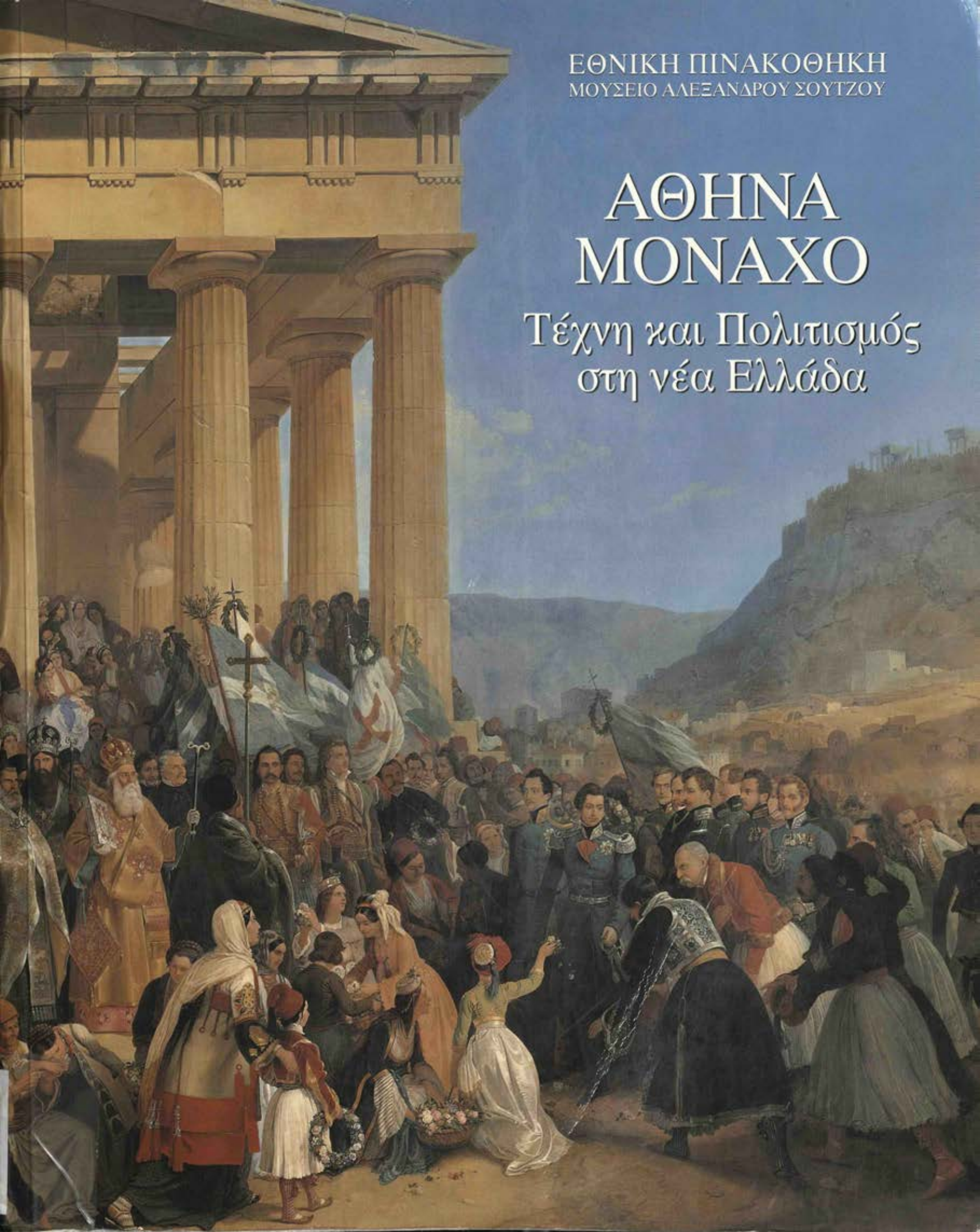


ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ

ΑΘΗΝΑ ΜΟΝΑΧΟ

Τέχνη και Πολιτισμός
στη νέα Ελλάδα





ΧΟΡΗΓΟΣ

ΟΜΙΛΟΣ ΕΤΑΙΡΕΙΩΝ



ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ



ΕΘΝΙΚΗ
Η ΠΡΩΤΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ

ΕΘΝΟΚΑΡΤΑ



ΕΘΝΙΚΗ ΧΡΗΜΑΤΙΣΤΗΡΙΑΚΗ

Αθήνα - Μόναχο
Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα



ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ

σε συνεργασία με το
ΕΘΝΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Αθήνα - Μόναχο

Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΜΑΡΙΛΕΝΑ Ζ. ΚΑΣΙΜΑΤΗ

Η έκθεση
τελεί υπό την αιγίδα
της Α. Ε. του Προέδρου της Δημοκρατίας
Κωνσταντίνου Στεφανόπουλου
και της Α.Ε. του Πρωθυπουργού της Βαυαρίας
Edmund Stoiber

5/4 - 3/7/2000

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



Χαιρετισμός του Προέδρου της Δημοκρατίας Κωνσταντίνου Στεφανόπουλου

Η έκθεση «Αθήνα-Μόναχο, Τέχνη και Πολιτισμός στην Νέα Ελλάδα» προβάλλει, με πολύ ενδιαφέροντα τρόπο, τις στενές σχέσεις Ελλάδος-Βαυαρίας και υπενθυμίζει την μεγάλη επιρροή τους στην εξέλιξη του Ελληνικού Κράτους, τις πρώτες δεκαετίες μετά την συγκρότησή του.

Παρουσιάστηκε ήδη τον παρελθόντα Νοέμβριο στο Μόναχο με μεγάλη επιτυχία και τώρα, αναδιαρθρωμένη και εμπλουτισμένη με περισσότερα εκθέματα, εγκαινιάζεται στην Αθήνα, με την ευτυχή ευκαιρία της επισήμου επισκέψεως του Προέδρου της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας κ. Γιοχάνες Ράου στην χώρα μας.

Στις αρχές του 19ου αιώνα ένας ενθουσιώδης φιλελληνισμός απλώθηκε σε όλη σχεδόν την Ευρώπη. Είναι βέβαιο, ότι χρωστάμε σ' αυτό το ευγενικό αίσθημα που φούντωσε στις υψηλόφρονες καρδιές νέων και γερόντων, ποιητών και στρατιωτών, απλών πολιτών και μοναρχών, πάρα πολλά. Χρωστάμε την ηθική συμπαράσταση και την υλική βοήθεια στο επαναστατημένο γένος μας, την ζωή του Μπάντερον, την παρουσία αγωνιστών που πολέμησαν και σκοτώθηκαν μαζί μας, την μεταστροφή της πολιτικής των μεγάλων δυνάμεων της εποχής και τον πρώτο βασιλέα της χώρας, που έφτασε στο Ναύπλιο και την Αθήνα, ακολουθούμενος από ένα μεγάλο αριθμό συμβούλων, επισημόνων και στρατιωτικών.

Την φλόγα του φιλελληνισμού άναψε ο ηρωισμός των ξεσηκωμένων Ελλήνων, τα πολεμικά τους κατορθώματα και η δάδα του Καψάλι που τίναξε την πυριτιδαποθήκη του Μεσολογγίου στον αέρα και έβαλε φωτιά στη ψυχή των Ευρωπαίων, που θαύμασαν την αναγέννηση του ελληνικού έθνους.

Η Βαυαρία υπήρξε ένα από τα σπουδαιότερα κέντρα του φιλελληνισμού, πρόγονοι του οποίου ήταν ο θαυμασμός και η σπουδή της κλασικής αρχαιότητας και το κίνημα του ρομαντισμού.

Απ' αυτό το πνεύμα του ρομαντισμού και την αγάπη προς την αρχαία Ελλάδα, που επεκτείνεται κατά φυσικό τρόπο και στην σύγχρονη, διακατείχεται και ο Λουδοβίκος Α΄ της Βαυαρίας, εραστής των καλών τεχνών και θαυμαστής του αρχαίου πολιτισμού, που δε δίστασε να προσφέρει στον μόλις απελευθερωμένο ελληνικό λαό το δευτερότοκο γιό του ως βασιλέα. Δεν μπορούμε να αρνηθούμε ότι είμαστε χρεώστες απέναντί του. Οφείλουμε πολλά σ' αυτόν, τη χώρα του και τους ανθρώπους της.

Και το χρέος μας υπάρχει παρά τις άστοχες ενέργειες των Βαυαρών που ήλθαν στην Ελλάδα. Ο Όθων αγάπησε την Ελλάδα και φιλοδόξησε να την καταστήσει μεγάλη και σύγχρονη χώρα. Ας το αναγνωρίσουμε. Απέτυχε γιατί δεν μπόρεσε να καταλάβει την υπερήφανη και ελεύθερη ψυχή του λαού που κλήθηκε να κυβερνήσει, γιατί δεν ανταποκρίθηκε στις ελπίδες των αγωνιστών που είχαν κατακτήσει την ανεξαρτησία τους με άπειρες θυσίες και ποταμούς αίματος.

Προσέφερε όμως όσο μπορούσε στην οργάνωση του νεοσύστατου κράτους και έθεσε τις πρώτες βάσεις του.

Όλα αυτά μας υπενθυμίζει η έκθεση «Αθήνα-Μόναχο».

Ας την υποδεχτούμε, μαζί με τις ιστορικές αναμνήσεις που μας προσφέρει, με την οφειλόμενη χάρη προς τους φιλέλληνες και όσους δούλεψαν για την νεότερη Ελλάδα.

Κ. Στεφανόπουλος

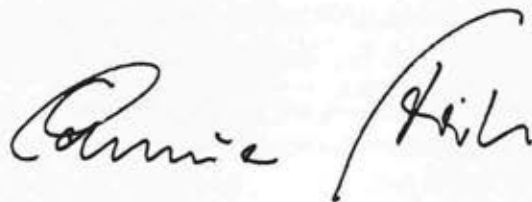
Χαιρετισμός του Βαυαρού Πρωθυπουργού
Edmund Stoiber

Η αναβίωση της ελληνικής ιστορικής και πολιτιστικής κληρονομιάς ήταν η κοινή επιθυμία των ευρωπαϊκών εθνότητων από το 18ο αιώνα. Με ιδιαίτερο τρόπο, βρήκε η φροντίδα για τη μοίρα των Ελλήνων γόνιμο έδαφος στη Βαυαρία, όπου έδρασαν δύο κατεξοχήν Φιέλληνες, ο Λουδοβίκος Α΄ και ο Φρειδερίκος Θείρσιος.

Οι δεσμοί μεταξύ Ελλάδας και Βαυαρίας ήταν ιδιαίτερα στενοί και σταθεροί - περισσότερο από ότι σε άλλες περιπτώσεις - κυρίως στην εποχή του Λουδοβίκου Α΄, αφού ο γιός του Όθωνας, ως βασιλιάς των Ελλήνων, ανέλαβε την ευθύνη για την εξέλιξη του νέου ελληνικού κράτους.

Η έκθεση αυτή, που έγινε σε στενή συνεργασία των Μουσείων Μονάχου-Αθήνας, αποκαλύπτει αυτές τις ιστορικές σχέσεις και προσφέρει πλούσια εικόνα για τα πολιτικά και πολιτιστικά επακόλουθα για τα δύο κράτη.

Εύχομαι στην αθηναϊκή έκθεση καλή επιτυχία και ελπίζω ότι το γεγονός αυτό θα λειτουργήσει ως κίνητρο για μια ακόμα εντονότερη ανάπτυξη των σχέσεων Ελλάδας και Βαυαρίας.

A handwritten signature in black ink, which appears to read "Edmund Stoiber". The signature is fluid and cursive, with a large, sweeping flourish at the end.

Σ' ένα παιχνίδι του καθρέφτη μας καλεί να πάρουμε μέρος η έκθεση «Αθήνα-Μόναχο, πολιτιστικές σχέσεις στον 19ο αιώνα».

Οι Έλληνες, μετά από πολύχρονο αγώνα, κερδίζουν την ανεξαρτησία τους και επιχειρούν να θεμελιώσουν το νεοσύστατο κράτος τους κοιτώντας προς την Ευρώπη, το εργαστήριο των μεγάλων πολιτικών, θεσμικών και επιστημονικών επιτευγμάτων της εποχής.

Οι Βαυαροί θα γίνουν ο διάυλος μετακίνησης νέων θεσμών στο ελληνικό κράτος, αλλά συγχρόνως βλέπουν στην Ελλάδα τον ιερό τόπο, την κοιτίδα του αρχαίου κόσμου που αποτελεί για την Ευρώπη υπόδειγμα πνευματικής και αισθητικής τελειότητας.

Το πρόσωπο της φωτισμένης δεσποτείας που εφαρμόζουν οι Βαυαροί δε θα ριζώσει στην Ελλάδα και σύντομα η πολιτική πρακτική τους θα προκαλέσει αντιδράσεις.

Όμως η ανταλλαγή, η επικοινωνία των δύο κόσμων μέσα από τον καθρέφτη των ταυτοτήτων θα αποδειχθεί πολύ πιο αυθεντική. Με τις εικόνες-αναπαραστάσεις του αρχαίου κόσμου οι Βαυαροί τροφοδοτούν τη δική τους ουτοπία για την αναβίωση του αρχαίου κλέους. Και οι Έλληνες, αν και εξορισμένοι από τη ματιά των Βαυαρών, εκπαιδεύονται να αναζητούν τη συνέχεια του αρχαίου κόσμου στον δικό τους.

Τις περιπέτειες αυτής της αμφίδρομης σχέσης αφηγείται η έκθεση με πλούσιο εικαστικό υλικό – σχέδια πίνακες χαρακτικά, με ιστορικά τεκμήρια και πολλά αντικείμενα, πολλά από τα οποία παρουσιάζονται για πρώτη φορά στο κοινό.

Θέλω να συγχαρώ όλους τους συντελεστές της έκθεσης και να χαιρετίσω την καλή συνεργασία ανάμεσα στην Ελλάδα και στην Γερμανία και ειδικότερα την Βαυαρία για ένα πολιτιστικό γεγονός που πιστεύω να μας φέρει πιο κοντά.

Ελισάβετ Παπαζώη
Υπουργός Πολιτισμού

Η έκθεση της Εθνικής Πινακοθήκης «Αθήνα-Μόναχο» αναφέρεται στον 19ο αιώνα και αναδεικνύει την ελληνική πραγματικότητα μετά τον απελευθερωτικό αγώνα, με την έντονη επιρροή των Βαυαρών στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος.

Η βασιλεία του Όθωνα ήταν περίοδος γόνιμων επιδράσεων μεταξύ του Μονάχου και των Αθηνών στον τομέα των τεχνών. Τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής αναζητούσαν αισθητικά πρότυπα στην κλασική αρχαιότητα τα οποία εξιδανίκευαν στην ευρωπαϊκή συνείδηση τον ελληνικό λαό. Τα πρότυπα αυτά συνδέουν τους Έλληνες με την ιστορία τους, ενώ ταυτόχρονα είναι και η σύγχρονη τάση που επικρατεί. Γι' αυτό και είναι ευπρόσδεκτη στην Ελλάδα.

Η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος ιδρύθηκε το 1841 με νόμο του Όθωνα. Το γεγονός αυτό ανέπνευσε το Νικηφόρο Λύτρα να απεικονίσει τον Όθωνα με εθνική ενδυμασία να κρατά στο χέρι αυτόν το νόμο. Αλλά και η άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο και στην Αθήνα αποτέλεσε το θέμα δύο έργων του Νικολάου Φερεκείδη, ο οποίος εμπνεύστηκε από τους αντίστοιχους πίνακες του Peter von Hess. Τη συμμετοχή της Τράπεζάς μας στην παρούσα έκθεση συμπληρώνει το αξιόλογο έργο του Νικολάου Γύζη «Ιουδήθ και Ολοφέρνης». Οι τέσσερις αυτοί πίνακες κοσμούν σήμερα τους χώρους της Διοίκησης της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος.

Η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος και ο Όμιλος των Εταιρειών της είναι ευτυχείς που συμβάλλουν στην πραγματοποίηση αυτής της έκθεσης, τόσο με τη χορηγική στήριξή της, όσο και με την προσφορά των συγκεκριμένων έργων.

Θεόδωρος Β. Καρατζάς
Διοικητής Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος

Μετεωρίζεται η μετεπαναστατική Ελλάδα ανάμεσα στην παράδοση και στον εκσυγχρονισμό. Η σπουδαία εποχή του Καποδίστρια έχει παρέλθει, η δε αναγεννητική δραστηριότητα έχει διακοπεί. Επακολουθεί η βαυαρική Αντιβασιλεία, που επηρεασμένη από τα φιλελληνικά αισθήματα, όχι μόνο της βαυαρικής κοινής γνώμης, αλλά και εκείνης των λαών πολλών κρατών της Ευρώπης, αισθάνεται επιτακτική την ανάγκη για συνέχιση του εκσυγχρονισμού και ιδίως των θεσμών. Η αναζήτηση, εξάλλου, στην Ελληνική αρχαιότητα των αισθητικών προτύπων επηρεάζει έντονα το εθνικό και πολιτιστικό όραμα της Βαυαρίας. Η άφιξη στην Ελλάδα του Όθωνα και της βαυαρικής αυλής, συνοδεύονται από την προσπάθειά τους για την απόκτηση από τον ελληνικό λαό ευρωπαϊκής συνείδησης. Όμως, η άσκηση της εξουσίας, με τον τρόπο που επιχειρήθηκε, έρχεται σε αντίθεση με τη σκληρή πραγματικότητα. Τα αποτελέσματα της αντιπαρέθεσης αυτής, καθώς και τα γεγονότα της μετεπαναστατικής περιόδου θα εκφραστούν και εικαστικά. Το εκθεσιακό υλικό επιβεβαιώνει του λόγου το ασφαλές για τη θεματική έκθεση «Αθήνα-Μόναχο» (και γιατί όχι «Ελλάδα-Βαυαρία»).

Ως Πρόεδρος της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου χαιρετίζω την θαυμάσια αυτή έκθεση, συγχαίρω θερμότατα τους συνοργανωτές και τους συντελεστές της και ευχαριστώ εκ βάθρων τον Όμιλο των Εταιρειών της Εθνικής Τράπεζας για τη σημαντική χορηγία του.

Απόστολος Μπότσος
Πρόεδρος Ελεγκτικού Συνεδρίου
και Πρόεδρος Διοικητικού Συμβουλίου
Εθνικής Πινακοθήκης

«Αθήνα – Μόναχο»

Ένας θερμός άξονας πολιτισμού στην Ελλάδα του 19ου αιώνα

Η Συνθήκη του Λονδίνου, που υπογράφηκε στις 25 Απριλίου του 1832 από τους αντιπροσώπους των Μεγάλων Δυνάμεων, όρισε ως Βασιλέα των Ελλήνων τον νεαρό Όθωνα, δευτερότοκο γιό του Λουδοβίκου Α΄ της Βαυαρίας. Ο Λουδοβίκος, φανατικός φιλέλληνας και αρχαιόφιλος, είχε φιλοδοξήσει να μεταβάλει την πρωτεύουσά του σε «Αθήνα επί του Ίσαρος». Στο δικό του όραμα οφείλει τη νεοκλασική του φυσιογνωμία το Μόναχο. Η αρχαιοφιλία, η γνώση, το συλλεκτικό του πάθος πλούτισαν τα Μουσεία της πόλεως με ανεκτίμητους θησαυρούς.

Η επιλογή του Όθωνα στο θρόνο του νεοσύστατου Βασιλείου, όπου τα ερείπια του Πολέμου της Ανεξαρτησίας κάπνιζαν ακόμη, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ευοίωνα νεύμα της πρόνοιας. Ποιός άλλος θα οραματιζόταν με τόσο πάθος να ξαναδώσει στην αναστηθείσα Ελλάδα το αρχαίο κλέος από έναν πρίγκιπα που είχε γαλουχηθεί μέσα στον ενθουσιασμό του φιελληνισμού και το πάθος της Ελληνικής Αρχαιότητας;

Η εκλογή του Όθωνα και η οργανωτική επαγρύπνηση του Λουδοβίκου έμελλαν να καθορίσουν τις ιδεολογικές επιλογές και τη φυσιογνωμία της νέας Ελλάδας. Η αρχαιολατρεία εξηγεί την επιλογή της Αθήνας ως νέας πρωτεύουσας του Βασιλείου και προσδιορίζει τη νεοκλασική φυσιογνωμία της. Οι Βαυαροί αρχιτέκτονες που σχεδιάζουν τη νέα Αθήνα βρίσκουν εδώ το μέτρο, τον ρυθμό, τις αναλογίες που λείπουν από τα βαριά νεοκλασικά κτήρια του Μονάχου. Τα σεπτά και λαμπρά πρότυπα που είχαν τώρα μπροστά στα μάτια τους, τους ενέπνεαν και τους καθοδηγούσαν. Η μέριμνα για τις αρχαιότητες, η οργάνωση των σπουδών, η ίδρυση του Πανεπιστημίου και του Σχολείου των Τεχνών, από τα πρώτα κιόλας χρόνια της Βασιλείας, αποκαλύπτουν ένα πρόγραμμα πνευματικής αναγέννησης της νέας Ελλάδας.

Ο θερμός άξονας Αθήνα-Μόναχο θα προσδιορίσει και τη φυσιογνωμία της τέχνης στην Ελλάδα, αφού εκεί θα ζητήσουν φώτα και διδάγματα, εκεί θα θελήσουν να συμπληρώσουν τις σπουδές τους οι πρώτοι απόφοιτοι του Σχολείου των Τεχνών της Αθήνας. Το παράδοξο είναι ότι η Σχολή του Μονάχου θα ευδοκιμήσει και θα επιβληθεί μετά την έκπτωση του Όθωνα το 1862, με χρονικό όριο τον διορισμό του Νικηφόρου Λύτρα ως καθηγητή στο Σχολείο των Τεχνών.

Η έκθεση «Αθήνα-Μόναχο» φιλοδοξεί να φωτίσει πολύπλευρα αυτή τη μακρά και πολυσήμαντη σχέση ανάμεσα στις δύο πόλεις. Και είναι συναρπαστικό να παρακολουθεί κανείς την παλίνδρομη κίνηση δανείων και ανταναείων, τις μεταμορφώσεις, παραμορφώσεις και επανορθώσεις ιδεών και μορφών που λαμβάνουν χώρα στις δυο νεοκλασικές πόλεις. Μακριά από τις διαστρεβλώσεις που επιφέρουν στα ιστορικά γεγονότα τα πολιτικά πάθη, η προοπτική του χρόνου και η νηφαλιότητα μας επιτρέπουν σήμερα να εκτιμήσουμε την συνεισφορά αυτού του γόνιμου διαλόγου στη διαμόρφωση της πνευματικής και καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας της νέας Ελλάδας.

Το δεύτερο τμήμα της έκθεσης μας παρακαίνει να συνεκτιμήσουμε τους Έλληνες ζωγράφους πλάι στους Γερμανούς δασκάλους τους. Η σύγκριση θα αποδείξει, κατά τη γνώμη μου, ότι οι Έλληνες μαθητές δεν υπήρξαν ούτε άκριτοι μιμητές ούτε πιστοί ακολούθοι, αλλά αληθινοί δημιουργοί.

Η έκθεση «Αθήνα-Μόναχο» προτάθηκε αρχικά στην τότε Υπουργό Πολιτισμού κυρία Άννα Ψαρούδα-Μπενάκη από τον συνάδελφο Χάρη Καμπουρίδη. Η κα Μπενάκη υιοθέτησε την πρόταση με ενθουσιασμό και προικιστότησε το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, που συνεργάζεται με την Εθνική Πινακοθήκη, με ένα ποσό για να υποστηρίξει την προετοιμασία της. Το Υπουργείο Πολιτισμού της Βαυαρίας δέχτηκε με προθυμία να συμμετάσχει στην οργάνωση, η οποία έγινε με στενή συνεργασία επιστημόνων και από τις δυο πλευρές. Ευχαριστώ θερμά την πρώην Υπουργό Πολιτισμού καθηγήτρια κυρία Άννα Ψαρούδα-Μπενάκη και τον Χάρη Καμπουρίδη για την έμπνευσή του. Καρπός αυτής της συνεργασίας ήταν η έκθεση «Η νέα Ελλάς-Έλληνες και Βαυαροί κατά την εποχή του Λουδοβίκου Α΄», που γνώρισε μεγάλη επιτυχία στο Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας.

Ευχαριστούμε θερμά όλους όσοι συνεργάστηκαν για να πραγματοποιηθεί αυτό το φιλόδοξο πρόγραμμα. Πρώτα απ' όλα τη συνάδελφο Μαριλένα Κασσιμάτη, επιμελήτρια της έκθεσης, που ανέλαβε το σχεδιασμό της έκθεσης καθώς και την επιμέλεια του καταλόγου. Ευχαριστώ επίσης τους συναδέλφους των γερμανικών μουσείων για την αποτελεσματική βοήθεια και την άψογη συνεργασία μας: ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλουμε στον κ. Reinhold Baumstark, τον τότε Διευθυντή του Εθνικού Μουσείου της Βαυαρίας και νυν Γενικό Διευθυντή των Κρατικών Βαυαρικών Συλλογών Τέχνης, τον Καθηγητή κ. Raimund Wünsche, Διευθυντή της Γλυπτοθήκης του Μονάχου, τον Καθηγητή κ. Jan Murken, Διευθυντή του Μουσείου του Βασιλιά Όθωνα στο Ottobrunn, τον Διευθυντή της Γλυπτοθήκης Ny Carlsberg, της Κοπεγχάγης κ. Stig Miss και τον Διευθυντή των Κρατικών Συλλογών του Βερολίνου κ. Claus Peter Schuster. Ευχαριστούμε επίσης τον Δρ. Λευτέρη Οικονόμου, Διευθυντή του Ιδρύματος Ελληνικού Πολιτισμού (Παράρτημα Βερολίνου) για τη βοήθειά του. Στις πρώτες φάσεις της προετοιμασίας βοήθησε ο συνάδελφος Καθηγητής Μιλτιάδης Παπανικολάου. Σ' όλη τη διάρκεια της μακράς προετοιμασίας συνεργαστήκαμε αρμονικά με τον Διευθυντή του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών, Καθηγητή κ. Βασιλή Καρασμάνη και τον άξιο συνεργάτη του κ. Γιάννη Βογανάτση. Έχουν τις θερμές ευχαριστίες μου.

Η έκθεση δε θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς την πολύτιμη βοήθεια του συναδέλφου κ. Ιωάννη Μαζαράκη-Αινιάν, Γενικού Γραμματέα της Εθνολογικής Ιστορικής Εταιρείας της Ελλάδος, απ' όπου προέρχονται πολλά πολύτιμα εκθέματα. Τον ευχαριστώ θερμά. Θερμές ευχαριστίες οφείλουμε επίσης στον Διευθυντή του Μουσείου Μπενάκη κ. Αγγέλο Δεληβοριά, στον κ. Δημήτρη Μιχαλόπουλο, Διευθυντή του Μουσείου της Πόλεως των Αθηνών και στον Πρόεδρο του Δ.Σ. κ. Άθω Τσούτσο καθώς και στον Διευθυντή του Ε.Λ.Ι.Α. κ. Μάνο Χαριτάτο. Ευχαριστίες οφείλουμε επίσης στον Πρόεδρο της Βουλής κ. Απόστολο Κακλαμάνη και στον Πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών, Καθηγητή κ. Κωνσταντίνο Δημόπουλο, που μας διευκόλυναν στη φωτογράφιση σημαντικών έργων της Βουλής και του Πανεπιστημίου. Ευχαριστώ επίσης θερμά την Εφορεία του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός» και τον Πρόεδρο της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας Καθηγητή κ. Γεώργιο Μπαμπινιώτη για τους δανεισμούς πολύτιμων έργων από τις συλλογές τους. Ευχαριστώ επίσης όλους τους συλλέκτες και τα Μουσεία που μας δάνεισαν τα έργα τους. Ευχαριστώ, τέλος, όλους όσοι συνεργάστηκαν σ' αυτό το σύνθετο πρόγραμμα. Την έκθεση σχεδίασαν με έμπνευση οι αρχιτέκτονες Σόνια Χαραλαμπίδου-Διβάνη, Ειρήνη Χαραλαμπίδου και Κριστιάν Λασκαρίδης. Τους συγχαίρω και τους ευχαριστώ. Ευχαριστώ επίσης τη βοηθό μου Ειρήνη Τσελεπή για το Γραφείο Τύπου. Ευχαριστίες θερμές οφείλω στον Κώστα και τη Σέβεια Αδάμ καθώς και στον άξιο συνεργάτη τους Θοδωρή Αναγνωστόπουλο, για τις υπεράνθρωπες προσπάθειες που κατέβαλαν για να έχουμε έγκαιρα έναν επιστημονικό κατάλογο με άψογη εκδοτική εμφάνιση.

Η έκθεση πραγματοποιήθηκε χάρη στη γενναιόδωρη χορηγία του Ομίλου Εταιρειών της Εθνικής Τράπεζας. Ο Πρόεδρος της, Διοικητής της Εθνικής Τράπεζας και επίλεκτο μέλος του Δ.Σ. της Εθνικής Πινακοθήκης κ. Θεόδωρος Καρατζάς, φίλος και υποστηρικτής των τεχνών, έχει την ευγνωμοσύνη μας.

Τέλος, θερμές ευχαριστίες οφείλουμε στην υπουργό Πολιτισμού κα Ελισάβετ Παπαζώη που δέχτηκε με προθυμία να ενισχύσει οικονομικά την Εθνική Πινακοθήκη για την διοργάνωση της έκθεσης Αθήνα - Μόναχο. Στον Πρόεδρό μας και Πρόεδρο του Ελεγκτικού Συνεδρίου κ. Απόστολο Μπότσο και στα μέλη του Δ.Σ. του Μουσείου μας οφείλουμε ευχαριστίες για την ενθουσιώδη συμπαράστασή τους.

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα
Καθηγήτρια της Ιστορίας της Τέχνης
Διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης

Η έκθεση Αθήνα-Μόναχο έχει παλιά ιστορία. Ξεκίνησε το 1992 με πρωτοβουλία του κ. Χάρη Καμπουρίδη. Η τότε Υπουργός Πολιτισμού κυρία Άννα Ψαρούδα-Μπενάκη ανέθεσε στο Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών (Ε.Π.Κε.Δ.) τη διοργάνωση της έκθεσης με επιστημονική επιτροπή τους Νέλλη Μισιρλή και Χάρη Καμπουρίδη.

Μετά την παραίτησή της κυρίας Μισιρλή, ο τότε υπουργός Πολιτισμού κύριος Θάνος Μικρούτσικος με εισήγησή μου, όρισε ως συνδιοργανωτές της Έκθεσης το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών και την Εθνική Πινακοθήκη με επιστημονική επιτροπή τους Μαριλένα Κασιμάτη, Χάρη Καμπουρίδη, Μιλτιάδη Παπανικολάου.

Η έκθεση «Αθήνα - Μόναχο», με διάρκεια τρεις μήνες, αποτελεί μια από τις σημαντικότερες εκθέσεις των τελευταίων ετών. Και τούτο γιατί, όχι μόνο περιλαμβάνει εξαιρετικά δείγματα ζωγραφικής του περασμένου αιώνα - όπως της περίφημης Σχολής του Μονάχου - αλλά επειδή, με αρχιτεκτονικά σχέδια και άλλα σπάνια ντοκουμέντα τα οποία εκτίθενται, παίρνουμε μια εικόνα από τα πρώτα χρόνια του ελληνικού κράτους όταν βρισκόταν υπό την διοικητική και πνευματική επιρροή της Βαυαρίας.

Ειδικώς για την έκθεση, την μεγάλη ευθύνη είχε η κυρία Κασιμάτη η οποία με την ικανότητα και ενεργητικότητα που την διακρίνει, κατάφερε να τη φέρει σε πέρας με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Της αξίζουν συγχαρητήρια.

Η έκθεση πλαισιώνεται από παράλληλα γεγονότα, το σημαντικότερο των οποίων είναι επιστημονικό συμπόσιο στους Δελφούς στις 6-9 Μαΐου, όπου θα εξετασθούν όλες οι σχέσεις και επιδράσεις ανάμεσα στην Βαυαρία και στο νεοσύστατο Ελληνικό κράτος.

Ευχαριστώ θερμά όλους όσοι ασχολήθηκαν με το πρόγραμμα αυτό από πλευράς Ε.Π.Κε.Δ. και ειδικότερα τον κ. Γιάννη Βογανάτη.

Βασίλης Καρασμάνης
Διευθυντής
Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών

Η έκθεση αυτή είναι καρπός συνεργασίας πολλών Μουσείων και Ιστορικών Τέχνης μεταξύ τους. Μιας συνεργασίας πλούσιας σε εμπειρίες, που ευωδόθηκε χάρη στην αισιοδοξία και το πείσμα εκείνων που είχαν βάλει ως στόχο την ολοκλήρωση ενός προγράμματος που θα παρουσίαζε άρτια την ιστορία δύο πόλεων, του Μονάχου και της Αθήνας, και θα παρουσίαζε την αντίληψη της εικαστικής παραγωγής του 19ου αιώνα. Θερμός συμπαράστατης σε όλα τα βήματα της προετοιμασίας και δημιουργικός συνεργάτης στάθηκε πρώτα από όλα το Βαυαρικό Εθνικό Μουσείο με τον τότε Διευθυντή του Dr. Reinhold Baumstark και τον συνεργάτη του Dr. Herbert W. Rott. Το Μουσείο αυτό φιλοξενεί έναν ικανό αριθμό πολύτιμων κατάλοιπων του Όθωνα μετά την έξωση και, κατά συνέπεια, ήταν φυσικό να ορισθεί από το Βαυαρικό Υπουργείο Πολιτισμού ομόλογο της Εθνικής Πινακοθήκης στη διοργάνωση του τόσο δύσκολου αυτού εγχειρήματος.

Η διακίνηση και μεταφορά έργων τέχνης έχει γίνει σήμερα δυσχερής και ιδιαίτερα ακριβή. Κάθε απομάκρυνση ενός έργου τέχνης μακριά από το χώρο εγγλμιατισμού του, μπορεί να έχει απροσδόκητα δυσάρεστες εκπλήξεις. Οι δανεισμοί γίνονται όλο και δυσκολότεροι, οι διαπραγματεύσεις όλο και πολυπλοκότερες. Τα έργα που παρουσιάζονται στην έκθεση αυτή έχουν επηρεαστεί με μεγάλη προσοχή από μουσεία του εξωτερικού και της Αθήνας. Από πολλές απόψεις δεν ήταν εύκολη υπόθεση ο δανεισμός τους. Ήταν όμως πολλά τα μουσεία που ανταποκρίθηκαν στην πρόσκλησή μας για συνεργασία για ένα τόσο ελκυστικό θέμα που διαδραματίζεται στην πιο ενδιαφέρουσα περίοδο του 19ου αιώνα, και που εμπλέκει τις μεγάλες ευρωπαϊκές χώρες με τη συγκρότηση του νεοελληνικού κράτους μέσα από τα κλασικά και σύγχρονα ερείπιά του.

Από τη συνεργασία μας με τις ελληνικές συλλογές ιδιαίτερα καρποφόρα απέβη αυτή με το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, ανεξάντλητο σε πολύτιμους θησαυρούς από όλες τις περιόδους του 19ου αιώνα. Ο φιλικότατος διάλογος με τους υπευθύνους ήταν περισσότερο από δημιουργικός, οι υποδείξεις γόνιμες και οι παρεχόμενες διευκολύνσεις στη σύνθεση του υλικού και τη σύνταξη του καταλόγου απεριόριστες. Είναι αυτονόητο ότι η έκθεση δε θα είχε καταστεί δυνατή χωρίς το δανεισμό πάνω από εκατό έργων που μας εμπιστεύτηκαν.

Αλλά και ο Διευθυντής της Γλυπτοθήκης, του αγαπημένου Μουσείου του Λουδοβίκου, Raimund Wünsche, αρχαιολόγος και ανασκαφέας της Αφραίας, συμπαράσταθηκε με θερμή στο πρόγραμμα, στέλνοντας στην Αθήνα τελειότατα ομοιώματα των γλυπτών των αετωμάτων όπως τα παρέλαβε ο Λουδοβίκος από την Αίγινα το 1811, που θα παραμείνουν στη χώρα μας. Ειδικής μνείας αξίζει και η συνεργασία με το μικρό αλλά σημαντικό μουσείο του βασιλιά Όθωνα στην κοινότητα Οττομπούν, που λειτουργεί χάρη στο πάθος του Καθηγητή της Γενετικής κ. Jan Murken που συλλέγει με γνώση και ενθουσιασμό Οθωνικά. Ένα από τα τελευταία του αποκτήματα, το έγγραφο παραίτησης των Βίτελσμπαχ από το θρόνο της Ελλάδος, θα μπορούσε να εκτεθεί επίσης στην Εθνική Πινακοθήκη. Ο τέως βασιλικός οίκος των Βίτελσμπαχ βοήθησε στέλνοντας έγγραφα και έργα μοναδικής ιστορικής και καλλιτεχνικής αξίας, που δεν αποχωρίζεται ποτέ. Η Κρατική Συλλογή Σχεδίων του Μονάχου έστειλε περισσότερα από σαράντα μοναδικά έργα ύστερα από σκληρές διαπραγματεύσεις. Το Μουσείο της Πόλης του Μονάχου ενέκρινε χωρίς δυσκολία την αποστολή του συνόλου των 39 σχεδίων της σειράς της Ελληνικής Επανάστασης του Peter von Hess. Η Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας απέστειλε σπανιότατα βιβλία φιλέλληνικού περιεχομένου και σημαντικά κομμάτια από τα κατάλοιπα του Λουδοβίκου. Από το Στρατιωτικό Μουσείο του Ίνγκολστατ δανειστήκαμε όπλα και διάσημα που ανήκαν στο Βαυαρικό Εκστρατευτικό Σώμα που συστάθηκε και εξοπλίστηκε από τον Λουδοβίκο. Το Μουσείο Μάρτιν φον Βάγκνερ στο Βίρτσμπουργκ μας δάνεισε το πολύτιμο αρχείο του Λουδοβίκου. Οι προτάσεις του σημαντικότερου Γερμανού αρχιτέκτονα του Βερολίνου Καρλ Σίνκελ για το Ανάκτορο του Όθωνα πλάι στην Ακρόπολη, που σάλισαν από το αρχείο του Βερολίνου, εντυπωσιάζουν για την τόλμη τους. Η μακέτα που κατασκευάστηκε ειδικά για την έκθεσή μας από γερμανικά συνεργεία, με βάση τις προτάσεις αυτές, είναι πραγματικά εντυπωσιακή. Η Ελληνική Κοινότητα της Τεργέστης μας διέθεσε με μεγάλη προθυμία το έργο του Διονυσίου Τσόκου «Η δολοφονία του Καποδίστρια». Μια σειρά από φωτογραφικές αναπαραγωγές από τις μεγάλες αίθουσες των Τροπαίων και των Υπαισπιστών στα

Παλαιά Ανάκτορα και σημερινή Βουλή, που δεν υπάρχουν παρά αποσπασματικά, έγινε για να συνοδεύσει την αντίστοιχη ενότητα και για να γίνει αντιληπτή η ζωγραφική της περιόδου αυτής στο πλατύ κοινό. Το ίδιο έγινε και με τη ζωφόρο των Προπυλαίων του Πανεπιστημίου. Η Αίθουσα του Θρόνου αναπαράστηκε πιστά χάρη στη συνεργασία με το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

Στόχος της έκθεσης είναι η παράλληλη εξέλιξη δυο πόλεων υπό το πρίσμα κλασικισμού. Η Αθήνα, απελευθερωμένη μετά τον Αγώνα, σχεδιάστηκε γύρω από την Ακρόπολη, το όνειρο όλων των αρχιτεκτόνων της Ευρώπης. Μια από τις κεντρικές πλατείες του Μονάχου, η Καίνιγκαπλάτς, περίπου την ίδια εποχή, σχεδιάζεται και μεταφτεύεται σαν μια νέα Αθήνα, μια Αθήνα που προφανώς δεν υπήρξε ποτέ, παρά μόνο στη φαντασία του Λουδοβίκου και στο σχεδιαστήριο του Leo von Klenze και του Friedrich von Gärtner. Το βασιρικό «Πάνθεον», η Βαλχάλα, πήρε τη μορφή του Παρθενώνα στις υπερυψωμένες όχθες του Δούναβη, κοντά στο Ρέγκενσμπουργκ. Το 1862 η επίσημη είσοδος στην πόλη του Μονάχου γινόταν μέσα από μια δωρική πύλη, τα Προπύλαια, που στο αέτωμά τους εξιστορείτο η Ελληνική Επανάσταση και η ενθρόνιση του Όθωνα που, φευ, μόλις είχε εκδιωχθεί από την πατρίδα των ονείρων του βασιλιά πατέρα του. Οι αλληλεπιδράσεις είναι φανερές. Η αναγεννημένη Ελλάδα πρόσφερε πλούσια πνευματικά ερεθίσματα στη λαϊκή λογοτεχνία με φιλελληνικά θέματα και την ποίηση, στη μουσική και το θέατρο, στην ιστοριογραφία και δημοσιογραφία. Ο πιο προβεβλημένος και αδικημένος Βαυαρός Φιλέλληνας, ο Φρειδερίκος Θείριος, προβάλλεται μεταξύ άλλων ως ανώνυμος αρθρογράφος της Άουγκουστουργκερ Αλγκεμάινε Τσάιτουνγκ την εποχή του εμφυλίου. Η κρατική συγκρότηση της Ελλάδας δέχτηκε σημαντικότερη βοήθεια από τους Βαυαρούς. Η έναρξη της εισόδου της στην ομάδα των ευρωπαϊκών χωρών έγινε δυνατή από εκείνη τη στιγμή. Κορύφωμα της, η γέννηση της νεοελληνικής εθνικής σχολής τέχνης που έγινε στο Μόναχο της Βαυαρίας.

Η σύνταξη του καταλόγου, παρόλο που έχει ταυτόσημη αφετηρία, δεν ακολουθεί σε όλα τα σημεία τον κατάλογο που κυκλοφόρησε κατά την έκθεση στο Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας. Εμπλουτίστηκε, σημαντικά αφού συμπεριελήφθηκαν άρθρα μεγάλου αριθμού Ελλήνων ερευνητών πάνω στα θέματα της έκθεσης σχετικά με την ιστορία, πολιτειολογία, πολεοδομία, αρχαιολογία και ιστορία της τέχνης, ούτως ώστε το πρώτο μέρος να είναι ένα ολοκληρωμένο επιστημονικό όργανο. Όσο για τα εκθέματα, αυτά σχολιάζονται με εκτεταμένα λήμματα. Ο μελετητής του καταλόγου, θα συνατήσει περισσότερα λήμματα από εκθέματα και αυτό γιατί στον κατάλογο συμπεριελήφθηκαν και αυτά τα λήμματα που κρίθηκαν ιδιαίτερα σημαντικά και που για λόγους τεχνικούς τα έργα δε σάθηνε δυνατό να σταλούν, γιατί είχαν ήδη εκτεθεί στο Μόναχο περισσότερο από το περιορισμένο διάστημα των τριών μηνών που προβλέπεται. Εμπλουτίζεται η μελέτη αν υπάρχουν και αυτά τα έργα συγκεντρωμένα στον ίδιο κατάλογο.

Προφανώς το σήσιμο μιας έκθεσης δεν είναι υπόθεση λίγων μόνο ατόμων. Απαιτείται η συντονισμένη συνεργασία και το μεράκι πολλών δυναμικών ατόμων ταγμένων στη συλλογική εργασία. Σ' αυτούς ανήκουν αναμφίβολα οι αρχιτέκτονες Σόνια Χαράλαμπιδου- Διβάνη και οι συνεργάτες της Ειρήνη Χαράλαμπίδη και Κριστιάν Λασκαριδής, που με την ασυναγώνιστη τεχνική τους αρτιότητα και το αλάθητο αισθητήριο για την καλύτερη δυνατή ανάδειξη των έργων μέσα στο χώρο, έφτιαξαν έναν από κάθε άποψη λειτουργικό και χρωματικά ευφρόσυνο εκθεσιακό χώρο. Τους ευχαριστώ ιδιαίτερα για τα δημιουργικά ξενύχτια, στη διάρκεια των οποίων λύναμε μαζί τα σύνθετα και αναπάντεχα προβλήματα που επέβαλαν διαρκώς τα πράγματα. Επιθυμώ επίσης να ευχαριστήσω τον Καθηγητή κ. Πασχάλη Κιτρομηλίδη, ιστορικό σύμβουλο της έκθεσης, για τη συμπαράστασή του, τη Μυρτώ Ντόντου, που βοήθησε με συνέπεια και επιμέλεια στη σύνταξη του τελικού καταλόγου των δανείων, την υποψήφια διδάκτορα Ιστορικό Τέχνης Ελένη Γέμπου για την υπεύθυνη επιμέλεια των μεταφράσεων από τα γερμανικά και για την ηθική υποστήριξη στις τελευταίες εβδομάδες της παραγωγής του καταλόγου, τη συνάδελφο Ζωή Χαλκιοπούλου για την εργατικότητα και υπομονή της, και τον Θωδορή Αναγνωστόπουλο για τις υπεράνθρωπες προσπάθειες που κατέβαλε για την έγκαιρη έκδοση του καταλόγου.

Μαριλένα Ζ. Κασμάτη
Επιμελήτρια Εθνικής Πινακοθήκης

Οργανωτικοί φορείς

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

Διοικητικό Συμβούλιο

Πρόεδρος

Απόστολος Μπότσος

Αντιπρόεδρος

Έλλη Σούτζου- Βαρώτσου

Μέλη

Χρυσάνθος Χρήστου

Ελένη Βακαλό

Νικόλαος Ζίας

Παρασκευή Παλαντζά

Σάββας Κονταράτος

Ζαχαρίας Πορταλάκης

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Πρόεδρος

Χρυσάνθος Χρήστου

Αντιπρόεδρος

Μαρίνα Λαμπράκη- Πλάκα

Μέλη

Ελένη Βακαλό

Νικόλαος Ζίας

Αντώνης Κωτίδης

ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ

KENTPO ΔΕΛΦΩΝ

Διοικητικό Συμβούλιο

Πρόεδρος

Ελένη Γλύκατζη-Αρβελέρ

Μέλη

Νικόλαος Βαμβουνάκης

Ζωή Καζαζάκη

Γεώργιος Λούκος

Αριστείδης Μπαλτάς

Ιωάννης-Θεοφάνης Παπαδημητρίου

Ιωάννης Στουρνάρας

Simone Bernhardt

Maria Berza

Hell-Helena Puusepp

Walter Schwimmer

Διευθυντής

Βασίλης Καρασμάνης

Συντονισμός

Ιωάννης Βογανάτσης

Γραφείο Τύπου & Δημοσίων Σχέσεων

Μάρω Νικολοπούλου

Συνεργαζόμενα Μουσεία και Συλλογές

ΒΕΛΓΙΟ

ΜΠΡΥΖ

Δημοτικό Μουσείο

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

ΒΕΡΟΛΙΝΟ

Κρατικά Μουσεία, Συλλογή Χαρακτικών

ΒΙΡΤΣΜΠΟΥΡΓΚ

Πανεπιστημιακό Μουσείο Μάρτιν φον Βάγκνερ

ΙΝΓΚΟΛΣΤΑΝΤ

Στρατιωτικό Μουσείο της Βαυαρίας

ΜΟΝΑΧΟ

Αρχιτεκτονικό Μουσείο του Πολυτεχνείου

Βαυαρικές Κρατικές Συλλογές

Γενικά Κρατικά Αρχεία της Βαυαρίας

Γενικά Κρατικά Αρχεία της Βαυαρίας, Απόρρητα Αρχεία

Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας

Ίδρυμα Οίκου Βίτελσμπαχ

Κεντρική Διοίκηση των Κρατικών Ανακτόρων, Κήπων και Λιμνών της Βαυαρίας

Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας

Κρατικές Συλλογές Αρχαιοτήτων και Γλυπτοθήκη

Κρατική Συλλογή Σχεδίων

Μουσείο της Πόλης του Μονάχου

ΝΥΡΕΜΒΕΡΓΗ – ΓΚΡΟΣΓΚΡΙΝΤΛΑΧ

Ίδρυμα της Οικογενείας Χαλερστάιν

ΟΤΤΟΜΠΡΟΥΝ

Μουσείο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας

ΔΑΝΙΑ

ΚΟΠΕΓΧΑΓΗ

Βασιλική Ακαδημία των Τεχνών της Δανίας

Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας των Τεχνών, Συλλογή

Αρχιτεκτονικών Σχεδίων

Ίδρυμα Νυ Κάρλσιμπεργκ

Μουσείο Τόρβαλντσεν

ΧΙΛΕΡΕΝΤ

Μουσείο Φρέντερικσμποργκ

ΕΛΛΑΔΑ

ΑΘΗΝΑ

Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Εθνική Βιβλιοθήκη

Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος

Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.)

Β' Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

Μουσείο Μπενάκη

Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων

Μουσείο της Πόλης των Αθηνών (Μουσείο Βούρου – Ευταξία)

Φιλολογικός Σύλλογος «Παρνασσός»

Μουσείο του Πανεπιστημίου (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών)

Τράπεζα της Ελλάδος

Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία

Συλλογή Κώστα Αδάμ

Συλλογή Μαρίας Θεοδωρίδου

Συλλογή Ιωάννη Λαμπάκη

Συλλογή Λεβέντη

Συλλογή Δημητρίου Καραγκούνη

Συλλογή Νίκου Μαρσέλου

Συλλογή Μανώλη Ν. Μαυράκη

Συλλογή οικ. Ντόντου

ΙΤΑΛΙΑ

ΤΕΡΓΕΣΤΗ

Κοινότητα Greco-Orientale

Έκθεση

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ
ΣΟΥΤΖΟΥ

Επιμέλεια Έκθεσης
Μαριλένα Ζ. Κασσιμάτη

Αρχιτέκτονες
Σόνια Χαραλαμπίδου- Διβάνη
Αν. Καθ. Ε.Μ.Π.
Ειρήνη Χαραλαμπίδου
Κριστιάν Λασκαριδής

Γραμματεία
Μυρτώ Ντόντου
Ζωή Χαλκιοπούλου

Μεταφράσεις
ΤΕΧΤΟ
Μαριλένα Ζ. Κασσιμάτη
Ελένη Γέμπτου

Γλωσσική επιμέλεια
Δημοσθένης Κερασίδης

Έλεγχος-Συντήρηση έργων
Μαριέττα Βιδάλη

Φωτογράφοι
Σταύρος Ψηρούκης
Κώστας Ξενικάκης
Klaus-Valtin von Eickstedt

Τεχνική υποστήριξη
Ζίνα Καλούδη
Σταυρούλα Καλαμπερίδου
Ρούλα Σπανούδη
Γιώργος Τσιλογιάννης

Γραφείο Τύπου
Ειρήνη Τσελεπή

Οικονομικές υπηρεσίες
Κώστας Αρβανιτάκης
Μαρίνα Μακρή

Συσκευασία-μεταφορά έργων
Χάζενκαμπ (Γερμανία)
Α. Μπεργελές (Ελλάδα)

Ανάρτηση έργων
Α. Μπεργελές

Ξυλοκατασκευές
Αντώνης Λιγνός

Ελαιοχρωματισμοί
Τάσος Βλαχονικολός

Κατασκευές πλεξιγκλάς
Μίλτος Τσάφας

Σιδηροκατασκευές
Ιωάννης Φιλιππίδης

*Ηλεκτρομηχανολογικές
προσαρμογές*
Αδάμ Φούφας
Γιώργος Παγώνης
Λεφτέρης Σπανάκης

Γιγαντοαφίσσες
Χαϊδεμένος ABEE

ΕΘΝΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Γενικός Γραμματέας
Ιωάννης Μαζαράκης- Αινιάν

Επιμελήτρια
Αλίκη Σολωμού- Προκοπίου

Συντήρηση έργων
Θάλεια Νικολάου
Κωνσταντίνος Τσούρμας
Παναγιώτης Προσαλέντης
Ντιάνα Γαγκάδη (λαογραφικό)
Αγγέλα Βιδάλη
Ευαγγελία Σταμούλη
Μαρία Κοπότση
Νικολέττα Τασιούλη

Φωτογράφος
Κώστας Μανώλης

Συγγραφείς

Άρθρων:

Ράιμουντ Βίνσε (Raimund Wünsche)
 Μάρω Καρδαμίτση – Αδάμη
 Ευγενία Κεφαλληναίου
 Πασχάλης Κιτρομηλίδης
 Μανώλης Κορρές
 Ιωάννης Κ. Μαζαράκης – Αινιάν
 Μάνος Μπίρης
 Άντριαν φον Μπούτλαρ (Adrian von Buttlar)
 Βίνφριντ Νέρντιγκερ (Winfried Nerdinger)
 Αλέξανδρος Παπαγεωργίου – Βενετάς
 Αριστέα Παπανικολάου – Κρίστενσεν
 Σίγκφριντ Σανγκλ (Sigfried Sangl)
 Λόρεντς Σέλιγκ (Lorenz Seelig)
 Εμάνουελ Τουρσίνσκι (Emanuel Turczynski)
 Μιχάλης Τσαπόγας
 Κλάους Φίτσεν (Klaus Fittschen)
 Θανάσης Χρήστου

Λημμάτων:

Έρνστ Άιχνερ (Ernst Aichner) E. A.
 Τόμας Βάιντνερ (Thomas Weidner) T. B.
 Τέα Βίγκναου-Βίλμπεργκ (Thea Vignau-Wilberg) T. B. -B.
 Έντουαρτ Βέντγεν (Eduard Wätjen) E. B.
 Ράιμουντ Βίνσε (Raimund Wünsche) P. B.
 Ιφιγένεια Βογιατζή I. B.
 Τώνια Γιαννουδάκη T. Γ.
 Γκέρχαρντ Γκρίμ (Gerhard Grimm) Γκ. Γκ.
 Έντγκαρ Ες (Edgar Hösch) E. E.
 Αγγελική Καραπάνου-Παλόγλου A. K.-Π.
 Μπίργκιτ-Βερένα Κάρναπ (Birgit-Verena Karnapp) Μπ.-Β. K.
 Μαριλένα Ζ. Κασιμάτη M. Z. K.
 Αναστασία Καστρίτη A. K.

Γκέοργκ φον Κέρν (Georg von Kern) Γκ. φ. K
 Μανώλης Κορρές M. K.
 Δήμητρα Κουκίου – Μητροπούλου Δ. K. -M.
 Φίλιππος Μαζαράκης – Αινιάν Φ. M. -A.
 Ιωάννης Κ. Μαζαράκης – Αινιάν I. M. -A.
 Γιαν Μούρκεν (Jan Murken) Γ. M.
 Ράινχολντ Μπάουμσταρκ (Reinhold Baumstark) P. Μπ.
 Μπίργκιτ Μπόρκοπ (Birgit Borkopp) Μπ. Μπ.
 Άντριαν φον Μπούτλαρ (Adrian von Buttlar) A. φ. Μπ.
 Νικόλ Νερατζούλη N. N.
 Βίνφριντ Νέρντιγκερ (Winfried Nerdinger) B. N.
 Τρισεύγενη Ντάλλα T. N.
 Βασιλική Παπαδοπούλου B. Π.
 Αλέξανδρος Παπαγεωργίου – Βενετάς A. Π.-B
 Μαρία Παπαναστασίου – Τσιγριλά M. Π. -T.
 Χέρμπερτ B. Ροττ (Herbert W. Rott) X. B. P.
 Σίγκφριντ Σανγκλ (Sigfried Sangl) Σ. Σ.
 Βόλφγκανγκ Σεκ (Wolfgang Schegk) B. Σ.
 Λόρεντς Σέλιγκ (Lorenz Seelig) Λ. Σ.
 Αλίκη Σολωμού – Προκοπίου A. Σ.-Π.
 Χόλγκερ Σούλτεν (Holger Schulten) X. Σ.
 Ντίτερ Στορτς (Dieter Storz) Ντ. Σ.
 Κάτε Συνοδινού K. Σ.
 Μιχάλης Τσαπόγας M. T.
 Βαλεντίνη Τσελίκα B. T.
 Φανή – Μαρία Τσιγκάκου Φ. -M. T.
 Εμάνουελ Τουρσίνσκι (Emanuel Turczynski) E. T.
 Όλγα Φακατσέλη O. Φ.
 Σαμπίνε Φάστερτ (Sabine Fastert) Σ. Φ.
 Πέτερ Φολκ (Peter Volk) Π. Φ.
 Άχιμ Φουξ (Achim Fuchs) A. Φ.
 Καταρίνα Χάντσμαν (Katharina Hantschmann) K. X.
 Ουλρίκε φον Χάζε – Σμουντ (Ulrike von Hase-Schmundt) Ου.φ. X.-Σ.
 Σαμπίνε Χάιμ (Sabine Heym) Σ. X.
 Θανάσης Χρήστου Θ. X.

Ευχαριστίες

Κώστας Αδάμ, Αθήνα

Σέβεια Αδάμ, Αθήνα

Dr. Ernst Aichner, Διευθυντής του Στρατιωτικού Μουσείου της Βαυαρίας, Ίνγκολσταντ

Θοδωρής Αναγνωστόπουλος, Αθήνα

Εβίτα Αράπογλου, Αθήνα

Κώστας Αρβανιτάκης, Εθνική Πινακοθήκη

Margot Attenkofer, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Μόναχο

Dr. Helmut Bauer, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου

Reinhold Baumstark, Διευθυντής Βαυαρικών Κρατικών Συλλογών, Μόναχο

Αγγέλα Βιδάλη, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Μαριέττα Βιδάλη, Εθνική Πινακοθήκη

Τάσος Βλαχονικολός, Αθήνα

Γιάννης Βογανάτσης, Ευρωπαϊκό Κέντρο Δελφών

Ιφιγένεια Βογιατζή, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Dr. Birgitt Borkopp, Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας, Μόναχο

Δρ. Vinzenz Brinkmann, Κρατικές Συλλογές Αρχαιοτήτων και Γλυπτοθήκη, Μόναχο

Hans Werner Bussmann, Γερμανική Πρεσβεία, Αθήνα

Καθ. Adrian von Buttlar, Ινστιτούτο Ιστορίας της

Τέχνης του Πανεπιστημίου Κιέλου

Καθ. Άγγελος Δεληβορριάς, Διευθυντής Μουσείου Μπενάκη

Καθ. Κωνσταντίνος Δημόπουλος, Πρύτανης του Πανεπιστημίου Αθηνών

Καθ. Alexander Dückers, Διευθυντής της Συλλογής Χαρακτικών, Κρατικά Μουσεία Βερολίνου

Dr. Volker Duvigneau, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, Συλλογή Σχεδίων

Dr. Tilman Falk, Διευθυντής της Κρατικής Συλλογής Σχεδίων, Μόναχο

Καθ. Klaus Fittschen, Διευθυντής του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου

Αικατερίνη Φλεριανού, Βιβλιοθήκη της Βουλής

Dr. Achim Fuchs, Γενικά Κρατικά Αρχεία της Βαυαρίας, Πολεμικά Αρχεία, Μόναχο

Ντιάνα Γαγκάδη, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Ελένη Γέμτου, υποψ. διδάκτωρ Πανεπιστημίου Αθηνών

Τώνια Γιαννουδάκη, Εθνική Πινακοθήκη

Έλενα Γιατρά, Μουσείο του Πανεπιστημίου Αθηνών

Καθ. Gerhard Grimm, Μόναχο

Berthold Freiherr von Haller, Ίδρυμα της Οικογενείας

Χαλερστάιν, Νυρεμβέργη-Γκροσγκρίντλαχ

Egfried Hanfstaengl, Πρόεδρος της Κεντρικής Διοίκησης των Κρατικών Ανακτόρων, Κήπων και Λιμνών της Βαυαρίας, Μόναχο

Δρ. Christoph Heilmann, Βαυαρικές Κρατικές Συλλογές, Μόναχο

Dr. Werner Helmberger, Κεντρική Διοίκηση των Κρατικών Ανακτόρων, Κήπων και Λιμνών της Βαυαρίας, Μόναχο

Dr. Reinhard Heydenreuter, Γενική Διεύθυνση των Γενικών Κρατικών Αρχείων της Βαυαρίας, Μόναχο

Dr. Sabine Heym, Κεντρική Διοίκηση των Κρατικών Ανακτόρων, Κήπων και Λιμνών της Βαυαρίας, Μόναχο

Καθ. Edgar Hösch, Ινστιτούτο Ιστορίας της Ανατολικής και Νοτιοανατολικής Ευρώπης του Πανεπιστημίου του Μονάχου

Dr. Gerhard Hojer, Κεντρική Διοίκηση των Κρατικών Ανακτόρων, Κήπων και Λιμνών της Βαυαρίας, Μόναχο

Μαρία Γιογιαννάκη, Κοινότητα Greco - Orientale

Dr. Gerhard Immler, Γενικά Κρατικά Αρχεία της Βαυαρίας, Μυστικά Αρχεία, Μόναχο

Καθ. Δ. Καλαμάκης, Γενικός Γραμματέας του Φιλολογικού Συλλόγου "Παρνασσός"

Σταυρούλα Καλαμπερίδου, Εθνική Πινακοθήκη

Ζίνα Καλούδη, Εθνική Πινακοθήκη

Χάρης Καμπουρίδης, Αθήνα

Αγγελική Καραπάνου - Παλόγλου, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Γιώργος Καρασάββας, Αθήνα

Βασίλης Καρασμάνης, Διευθυντής Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών

Μερκούριος Καραφωτιάς, Πρέσβης, Προεδρία Δημοκρατίας

Καθ. Μάρω Καρδαμίτση - Αδάμη, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Δημήτριος Καραγκούνης, Αθήνα

Θεόδωρος Καρατζάς, Διοικητής της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος

Dr. Birgitt - Verena Karnapp, Αρχιτεκτονικό Μουσείο του Πολυτεχνείου του Μονάχου

Αναστασία Καστρίτη, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Dr. Georg von Kern, Πολεμικό Μουσείο της Βαυαρίας, Μόναχο

Ευγενία Κεφαλληνάου, Εθνική Βιβλιοθήκη

Καθ. Πασχάλης Κιτρομηλίδης, Πανεπιστήμιο Αθηνών

Καθ. Μανώλης Κορρές, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Κοσμάς Κοσμίδης, Κοινότητα Greco-Orientale, Τεργέστη

Dr. Tilman Kossatz, Μουσείο Martin von Wagner του

Πανεπιστημίου Βίρτσμπουργκ
 Δήμητρα Κουκίου – Μητροπούλου, Εθνικό Ιστορικό
 Μουσείο
 Dr. Karl Heinz Kuhna, Πρέσβης Ομοσπονδιακής Δημό-
 κρατίας της Γερμανίας
 Γιάννης Λαμπάκης, Αθήνα
 Κριστιάν Λασκαρίδης, Αθήνα
 Konrad Lautenbacher, Βαυαρικές Κρατικές Συλλογές,
 Μόναχο
 Dr. Hermann Leskien, Διευθυντής της Κρατικής
 Βιβλιοθήκης της Βαυαρίας, Μόναχο
 Αντώνης Λιγνός, Αθήνα
 Ναυσικά Λυτσαρδοπούλου, υποψ. διδάκτωρ Πανεπι-
 στημίου Brown
 Μαρίνα Μακρή, Αθήνα
 Κώστας Μανώλης, Αθήνα
 Νίκος Μαρσέλος, Αθήνα
 Μανώλης Μαυράκης, Αθήνα
 Dr. Stig Miss, Διευθυντής του Μουσείου Thorvaldsen,
 Κοπεγχάγη
 Καθ. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, Πανεπιστήμιο Αθηνών
 Καθ. Μάνος Μπίρης, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
 Dr. Johanna Müller – Meiningen, Μουσείο της Πόλης
 του Μονάχου
 Δρ. Νικόλ Νεραντζούλη, Μόναχο
 Καθ. Winfried Nerdinger, Διευθυντής του Αρχιτεκτονι-
 κού Μουσείου του Πολυτεχνείου, Μόναχο
 Θάλεια Νικολάου, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
 Τρισεύγενη Ντάλλα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
 Μυρτώ Ντόντου, Στρασβούργο
 Κώστας Ξενικάκης, Αθήνα
 Άγγελος Ξένος, Τράπεζα της Ελλάδος
 Μαρία Οικονομίδου, Αθήνα
 Δρ. Ελευθέριος Οικονόμου, Διευθυντής Ιδρύματος
 Ελληνικού Πολιτισμού, Βερολίνο
 Max Oppel, Ίδρυμα Οίκου Wittelsbach, Μόναχο
 Γιώργος Παγώνης, Αθήνα
 Λουκάς Παπαδήμος, Διοικητής της Τράπεζας της
 Ελλάδος
 Βασιλική Παπαδοπούλου, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
 Καθ. Αλέξανδρος Παπαγεωργίου – Βενετίας, Μόναχο
 Κώστας Παπαζαχαρίου, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδας
 Δρ. Αριστέα Παπανικολάου - Κρίστενσεν, Κοπεγχάγη
 Μαρία Παπαναστασίου – Τσιγριλά, Εθνικό Ιστορικό
 Μουσείο
 Renate Poggendorf, Βαυαρικές Κρατικές Συλλογές
 Παναγιώτης Προσαλέντης, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Bodil Bundgaard Rasmussen, Εθνικό Μουσείο, Κοπεγ-
 χάγη
 Dr. Dorothea Ritter, Μόναχο
 Δρ. Ντόρα Ρογκάν, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδας
 Dr. Herbert W. Rott, Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας,
 Μόναχο
 Dr. Sigrid Sangl, Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας,
 Μόναχο
 Dr. Gisela Scheffler, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, Μόνα-
 χο
 Dr. Lorenz Seelig, Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας,
 Μόναχο
 Dr. Claus M. Smidt, Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας των
 Τεχνών, Κοπεγχάγη
 Αλίκη Σολωμού-Προκοπίου, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
 Λεφτέρης Σπανάκης, Εθνική Πινακοθήκη
 Ρούλα Σπανούδη, Εθνική Πινακοθήκη
 Ευαγγελία Σταμούλη, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
 Κάτε Συνοδινού, Μουσείο Μπενάκη
 Νικολέττα Τασιούλη, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
 Δρ. Μιχάλης Τσαπόγας, Αθήνα
 Ειρήνη Τσελεπή, Εθνική Πινακοθήκη
 Βαλεντίνη Τσελίκα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
 Δρ. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, Μουσείο Μπενάκη
 Γιώργος Τσιλογιάννης, Εθνική Πινακοθήκη
 Κωνσταντίνος Τσούρμας, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
 Καθ. Emanuel Turczynski, Μόναχο
 Όλγα Φακατσέλλη, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
 Αδάμ Φούφας, Αθήνα
 Dr. Valentin Vermeersch, Διευθυντής του Δημοτικού
 Μουσείου της Μπρυξ
 Δρ. Peter Volk, Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας, Μόνα-
 χο
 Erik Westengaard, Frederiksborg Museet, Hillerød
 Καθ. Joachim Wild, Διευθυντής των Γενικών Κρατικών
 Αρχείων της Βαυαρίας
 Καθ. Raimund Wünsche, Διευθυντής των Κρατικών
 Συλλογών Αρχαιοτήτων και της Γλυπτοθήκης, Μόναχο
 Ζωή Χαλκιοπούλου, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα
 Ειρήνη Χαραλαμπίδου, Αθήνα
 Αν. Καθ. Σόνια Χαραλαμπίδου - Διβάνη, Εθνικό Με-
 τσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα
 Μάνος Χαριτάτος, Ελληνικό Λογοτεχνικό- και Ιστορι-
 κό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.), Αθήνα
 Δρ. Θανάσης Χρήστου, Αθήνα
 Σταύρος Ψηρούκης, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα



Περιεχόμενα

ΙΩΑΝΝΗΣ Κ. ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ-ΑΙΝΙΑΝ Ο ελληνικός απελευθερωτικός αγώνας και η δημιουργία του νεοελληνικού κράτους	25	ΣΙΓΚΡΙΝΤ ΣΑΝΓΚΛ «Τα φυτά, το νερό και τα δρομάκια είναι το βασίλειο μου...» Το παλατάκι Tour la Reine και το κτήμα Επτάλοφος της βασίλισσας Αμαλίας	197
ΠΑΣΧΑΛΗΣ Μ. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ Δύο «νεοκλασικά» βασίλεια την εποχή του εθνικισμού	33	ΚΛΑΟΥΣ ΦΙΤΣΕΝ Αρχαιολογικές έρευνες στην Ελλάδα στην Εποχή του βασιλιά Όθωνα (1832-1862)	213
ΕΜΑΝΟΥΕΛ ΤΟΥΡΣΙΝΣΚΙ Η συμβολή της Βαυαρίας στην απελευθέρωση των Ελλήνων και στην ανοικοδόμηση του ελληνικού κράτους	39	ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΟΡΡΕΣ Οι κλασικιστές στα αθηναϊκά μνημεία, 1831-1841	229
ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΤΣΑΠΟΓΑΣ Συνταγματικό ζήτημα και συνταγματική κίνηση τον 19ο αιώνα	53	ΕΥΓΕΝΙΑ ΚΕΦΑΛΛΗΝΑΙΟΥ Η λογοτεχνία της οθωνικής εποχής	247
ΘΑΝΑΣΗΣ ΧΡΗΣΤΟΥ Η ίδρυση του Πανεπιστημίου	57	ΒΙΝΦΡΙΝΤ ΝΕΡΝΤΙΝΓΚΕΡ «Μια εικόνα καθαρού ελληνισμού μεταφυτεύεται στο δικό μας κόσμο» Τα κτίσματα του Leo von Klenze για την Αθήνα του ποταμού Ίζαρ	255
ΜΑΡΩ ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΗ-ΑΔΑΜΗ Η καθημερινή ζωή στο Ναύπλιο, στα χρόνια του Καποδίστρια	73	ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ	
ΜΑΝΟΣ ΜΠΙΡΗΣ Η ανασυγκρότηση της Αθήνας κατά την Οθωνική Περίοδο. Η αρχιτεκτονική των κτιρίων της (1832-1862)	95	Α'. Ο διάδοχος Λουδοβίκος της Βαυαρίας και η Αρχαιότητα	275
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ-ΒΕΝΕΤΑΣ «Οθωνόπολις» ή η Νέα Αθήνα. Η ιστορία του σχεδιασμού επανίδρυσης της πόλης κατά το 19ο αιώνα	109	Β'. Αθήνα, η νέα πρωτεύουσα	289
ΑΡΙΣΤΕΑ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ - ΚΡΙΣΤΕΝΣΕΝ Τα δημιουργικά χρόνια του Χριστιανού Χάνσεν	133	Γ'. Μόναχο, η Αθήνα του ποταμού Ίζαρ	345
ΡΑΪΜΟΥΝΤ ΒΙΝΣΕ «Καλύτερα πολίτης της Ελλάδας παρά κληρονόμος του θρόνου». Ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α' και η Ελλάδα	141	Δ'. Ο ενθουσιασμός για την Ελλάδα και ο φιλελληνισμός	367
ΑΝΤΡΙΑΝ ΦΟΝ ΜΠΟΥΤΛΑΡ Klenze εναντίον Schinkel: Σχέδια για το παλάτι της Αθήνας	161	Ε'. Εξέγερση για την ελευθερία: Η Ελλάδα πριν από το 1821	389
ΛΟΡΕΝΤΣ ΣΕΛΙΓΚ Τα βασιλικά εμβλήματα του Όθωνα	179	ΣΤ'. Ο Αγώνας για την Ελευθερία	399
ΑΡΙΣΤΕΑ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ-ΚΡΙΣΤΕΝΣΕΝ Σελίδες από τα γραπτά της Χριστιάνας Λυτ	189	Ζ'. Ο κύκλος έργων ζωγραφικής του Peter Hess	429
		Η'. Η πολιτική των μεγάλων δυνάμεων	465
		Θ'. Ανταρσία και διακυβέρνηση	487
		Ι'. Όθωνας και Αμαλία: Η μοναρχική παρουσία	513
		ΙΑ'. Η ανακάλυψη του ελληνικού τοπίου	553
		ΙΒ'. Εξέγερση και έξωση του βασιλιά	581
		Βιβλιογραφία	590

Ο ελληνικός απελευθερωτικός αγώνας και η δημιουργία του νεοελληνικού κράτους

Ύστερα από την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως από τους Οθωμανούς (1453) και την κατάλυση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, έλειψε κάθε διοικητική οργάνωση των κατακτημένων περιοχών και η υπαγωγή τους σε μία κεντρική διοίκηση.

Τη συνέχεια της βυζαντινής παράδοσης κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας διατήρησε η Μεγάλη Ορθόδοξη Εκκλησία με τα προνόμια που της παραχωρήθηκαν από τον κατακτητή και τον εθναρχικό ρόλο που ανέλαβε ο Πατριάρχης. Το Πατριαρχείο κάλυψε τις ανάγκες των υποδούλων σε προβλήματα αστικού δικαίου, σε θέματα παιδείας και διοικητικής δικαιοδοσίας. Χριστιανοί και Οθωμανοί έβλεπαν στο πρόσωπο του Πατριάρχη τον Εθναρχή των Ρωμιών, που για τους Τούρκους χρησίμευε ως όμηρος της πίστωσης και της υποταγής των ραγιαδών, ενώ για τους υπόδουλους ήταν το κέντρο γύρω από το οποίο περιστρεφόταν η εθνική του ύπαρξη και ο συνεκτικός κρίκος που συγκρατούσε την εθνική ενότητα.

Με αφετηρία την Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία, συνδεδεμένη άρρηκτα με το ελληνικό Έθνος γεννήθηκαν νέοι θεσμοί, οι οποίοι τελικά οδήγησαν στην εθνεγερσία και την απελευθέρωση της Ελλάδας. Μεγάλη δύναμη για το Έθνος αποτέλεσε η ανάπτυξη των κοινοτικών θεσμών και της αυτοδιοίκησής τους, πυρήνας της πολιτικής ελευθερίας και άμυνα κατά της τυραννίας. Οι Τούρκοι, επειδή ήταν δύσκολο να έρθουν σε άμεση επαφή με τους κατακτημένους και να επιβάλλουν τους φόρους, άφησαν στους ίδιους τη φροντίδα της τοπικής διοίκησης και φορολογίας. Οι ραγιαδες επωφελήθηκαν από αυτό το σύστημα και προσπάθησαν με τη στενή συνένωσή τους μέσα στην κοινότητα να αλληλοβοηθούνται κατά της τυραννίας, να διασώζουν τη γλώσσα, τα έθιμα, τη θρησκεία, περιορίζοντας σημαντικά την επέμβαση των Τούρκων στα εσωτερικά πράγματα της κοινότητας. Οι Έλληνες, δούλοι μέσα στη γενική κοινωνία, ήταν ελεύθεροι μέσα στην κοινότητα, συνδεδεμένοι μεταξύ τους με την αλληλεγγύη της κοινής συμφοράς.

Με την πάροδο των χρόνων και άλλες δυνάμεις του Έθνους άρχισαν να αναπτύσσονται. Η νέα μεγάλη αυτοκρατορία που αντικατέστησε το Βυζάντιο, όταν πέρασε η πρώτη ορμή της κατάρτησης, χρειάστηκε όχι μόνο να διοικηθεί εσωτερικά αλλά και να έρθει σε επαφή με τον έξω κόσμο, ιδιαίτερα με τις ευρωπαϊκές δυνάμεις. Η αμάθεια των Τούρκων και η άρνησή τους να κάνουν χρήση των ευρωπαϊκών γλωσσών δημιούργησε την ανάγκη να προσληφθούν Έλληνες διερμηνείς που με τον καιρό απέκτησαν σπουδαιότητα στη διαχείριση των κρατικών υπο-

θέσεων. Η ανάδειξη των Φαναριωτών σε καίρια κρατικά αξιώματα εξασφάλισε στον Ελληνισμό ηγετική θέση και επηρέασε την πνευματική, πολιτική και κοινωνική ζωή των Ελλήνων. Ιδιαίτερη δύναμη απέκτησε ο Μέγας Διερμηνέας της Υψηλής Πύλης που με τις υπηρεσίες του έγινε απαραίτητος στον Ρείς-Εφέντη (υπουργό Εξωτερικών) και με την επιρροή που απέκτησε, έφτασε να διευθύνει την εξωτερική πολιτική της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Μεγάλο ρόλο επίσης έπαιξε ο Δραγομάνος του Αυτοκρατορικού Στόλου, που με τον καιρό θεωρήθηκε αντιπρόσωπος των νησιωτών του Αιγαίου. Οι Φαναριώτες Ηγεμόνες της Βλαχίας και Μολδαβίας ανέδειξαν τις ηγεμονίες ως το κυριότερο κέντρο του νεοελληνικού Διαφωτισμού. Στον πολιτιστικό κύκλο των ηγεμονικών αυλών τους καλλιεργήθηκε από τους λόγιους της ελληνικής Διασποράς η ιδεολογική αναγέννηση του Έθνους.

Οι πολεμικές δυνάμεις του Έθνους αναπτύχθηκαν ως ένοπλη διαμαρτυρία των δουλωμένων Ελλήνων για τη διεκδίκηση της ελευθερίας. Οι κλέφτες σε οργανωμένες ομάδες, κάτω από έναν αναγνωρισμένο αρχηγό, ζούσαν στα λημέρια τους και ολόκληρες ορεινές περιοχές της Μακεδονίας, της Θεσσαλίας, της Ηπείρου και της Στερεάς έμεναν ελεύθερες από την τουρκική κυριαρχία. Οι Τούρκοι, βλέποντας την αδυναμία τους να επιβληθούν σε δυσπρόσιτες περιοχές, θέλησαν με παραχωρήσεις να εξασφαλίσουν την κυριαρχία τους. Αναγνώρισαν λοιπόν στους κλέφτες το δικαίωμα να ζουν ελεύθεροι και ανέθεσαν σε αυτούς τους ίδιους την ασφάλεια του τόπου και τη φύλαξη των στενωπών. Διαμορφώθηκε έτσι ο θεσμός των αρματολικιών σε όλη την ορεινή χώρα πάνω από τον Ισθμό. Τέτοια αρματολίκια σχηματίστηκαν 14 αρχικά και έφτασαν αργότερα τα 17, χωρίς ο αριθμός τους να καταστεί ποτέ οριστικός. Οι αρματολοί διατηρήθηκαν στις ορεινές περιοχές έως τα χρόνια της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 και αποτέλεσαν τα ένοπλα σώματα του απελευθερωτικού Αγώνα.

Κατά τη διάρκεια της δουλείας του Έθνους δεν έλειψαν τα επαναστατικά κινήματα και η ανάμνηση της παλαιάς ελληνικής δόξας διατηρήθηκε άσβεστη. Η προσήλωση στη χριστιανική πίστη συνδυαζόταν με την ιδέα της πατρίδας και την επιθυμία για ελευθερία. Όλες οι ελπίδες του Έθνους για ελευθερία βασιζόνταν αρχικά στην ελπίδα και την πεποίθηση για βοήθεια από τα χριστιανικά έθνη και ιδιαίτερα από την «ομόδοξη κραταιά δύναμη του ξανθού γένους», τη Ρωσία. Ύστερα όμως από τα Ορλωφικά (1769-1794) και την καταστροφή του Μοριά ένας

παρόμοιος ξεσηκωμός προκαλούσε δέος και αναστολές. Η Γαλλική Επανάσταση με την επιδρασή της στα πνεύματα της εποχής για ελευθερία και ισότητα έδωσε ελπίδες στο δουλωμένο Έθνος. Από την άλλη πλευρά, οι πόλεμοι της ομόδοξης Ρωσίας με την Οθωμανική Αυτοκρατορία (1768-1774 και 1787-1792) και οι ευεργετικές περιστάσεις που προέκυψαν για τους ραγιαδες με τη Συνθήκη του Κιουτσούκ-Καϊναρτζή (1774) συντήρησαν την ιδέα για την απελευθέρωση του Γένους. Η καταδρομική δραστηριότητα του Λάμπρου Κατσώνη στο Αιγαίο δημιούργησε σοβαρό αντιπερισπασμό στους Τούρκους. Την ίδια εποχή άρχισαν οι αγώνες των Σουλιωτών με τον Αλή Πασά Τεπελενλή και τις παραμονές της Ελληνικής Επανάστασης παραδόθηκε η Πάργα από τους Άγγλους στον τύραννο των Ιωαννίνων. Συγχρόνως τα εξοπλισμένα για την αντιμετώπιση της πειρατείας εμπορικά πλοία των ναυτικών νησιών ποντοπορούσαν, διασπούσαν τους αποκλεισμούς και συσώρευαν πλούτο. Έτσι, μία αξιόλογη ναυτική πολεμική δύναμη του Έθνους αναδείχτηκε και χρησιμοποιήθηκε κατά την Ελληνική Επανάσταση του 1821.

Οι Έλληνες, αναζητώντας καλύτερους όρους ζωής ξενιτεύονταν και δημιουργούσαν νέους πυρήνες Ελληνισμού στην Κεντρική και Δυτική Ευρώπη, τη Ρωσία, την Κριμαία κ.ά. Οι Έλληνες διατήρησαν την εθνική τους ταυτότητα και ελληνορθόδοξη πίστη τους και αναπτύχθηκαν πνευματικά μεταφέροντας στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα τα ιδεολογικά σχήματα της φωτισμένης Ευρώπης.

Ο Ρήγας Βελεστινλής (1757-1798), φλογερός οραματιστής και πατριώτης, κήρυκε μια επανάσταση όλων των συνυποδούλων λαών για την αποτίναξη του οθωμανικού ζυγού, στάθηκε ο εκφραστής του πόθου των Ελλήνων για την απελευθέρωση του Γένους με τις δικές του δυνάμεις. Το μαρτύριο του Ρήγα δεν στάθηκε ικανό να οβήσει τους οραματισμούς του· αντίθετα, τα επαναστατικά του άσματα διαδόθηκαν από στόμα σε στόμα στους υπόδουλους Γραικούς. Ο σπόρος της ελευθερίας είχε ριχτεί και θα καρποφορούσε μέσα στα επόμενα είκοσι πέντε χρόνια.

Στο τέλος του 1814 τρεις Έλληνες εμπορευόμενοι της Οδησού είχαν την έμπνευση να συστήσουν μια μυστική Εταιρεία με σκοπό την απελευθέρωση του υπόδουλου Έθνους. Πίστευαν ότι με τη συμμετοχή όλων των εκλεκτών και ανδρείων ομογενών ήταν δυνατόν να επιτύχουν εκείνο που μάταια επί τόσα χρόνια ήλπιζαν και περίμεναν από τη φιλανθρωπία των χριστιανών βασιλέων. Οι Απόστολοι της Φιλικής Εταιρείας κατόρθωσαν σε πολύ σύντομο χρόνο να διαδώσουν ευρύτατα τους σκοπούς της, να μνησούν τους σημαντικότερους του Έθνους και να συνεγείρουν τον απλό λαό. Το πάθος για Ελευθερία, το τόσο γενικό σε όλους τους Έλληνες, λειτούργησε, έτσι ώστε η κατήχηση στα μυστικά της Εταιρείας αντί να προκαλεί υπόνοιες, δυσπιστία και φόβο, να γίνεται αποδεκτή με ενθουσιασμό.

Ύστερα από την ανάληψη της αρχηγίας της Φιλικής Εταιρείας από τον Αλέξανδρο Υψηλάντη άρχισε έντονη προετοιμασία για τον Αγώνα. Καταρτίστηκε το σχέδιο της εξέγερσης και ορίστηκε η ημερομηνία για την έναρξη της Επανάστασης. Τις απογευματινές ώρες της 22ας Φεβρουαρίου 1821 ο Αλέξανδρος Υψηλάντης διάβηκε τον Προύθο. Έξω από το Ιάσιο αναπετάστηκε η τρίχρωμη σημαία με τα ιερά σύμβολα της Επανάστασης και δόθηκε εντολή να τυπωθούν και να διανεμηθούν οι επαναστατικές προκηρύξεις. Αξιωματικοί και στρα-

τώτες έδωσαν τον όρκο για την ελευθερία μέσα σε ζωηρές επευφημίες του πλήθους. Η Ρωσία αποδοκίμασε το κίνημα του Υψηλάντη και ο πρέσβης της στην Πόλη, ο Stroganoff, αρνήθηκε κάθε συμμετοχή σε αυτό. Δεν είχε όμως περάσει μήνας και έφθασε στην Κωνσταντινούπολη η είδηση της Επανάστασης στο Μοριά και την υπόλοιπη Ελλάδα. Αμέσως άρχισαν οι συλλήψεις και οι σφαγές των Ελλήνων στην Πόλη. Ο Μέγας Διερμηνέας Κωνσταντίνος Μουρούζης και ο Διερμηνέας του Στόλου Νικόλαος Μουρούζης καρατομήθηκαν από τους πρώτους. Την Κυριακή του Πάσχα (10 Απριλίου), μετά τη Θεία Λειτουργία, ο Πατριάρχης Γρηγόριος Ε' απαγχονίστηκε στην κεντρική πύλη του Πατριαρχείου. Ακολούθησε το μαρτύριο και άλλων ιεραρχών.

Η επανάσταση του Αλέξανδρου Υψηλάντη στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες δεν κατόρθωσε να επιβληθεί. Η αποκήρυξη του από τον τσάρο και η αποστολή σημαντικών τουρκικών δυνάμεων στην περιοχή επηρέασαν την εξέλιξη των επιχειρήσεων. Παρά τις αρχικές επιτυχίες των Ελλήνων, ο Υψηλάντης, μετά την κατάληψη του Γαλαζίου από τους Τούρκους και την καταστροφή του Ιερού Λόχου στο Δραγατσάνι, έχασε κάθε ελπίδα. Αποσύρθηκε στο Ριμνίκι κοντά στα αυστριακά σύνορα (8 Ιουνίου 1821), πέρασε το συνοριακό σταθμό Ρότερ Τουρμ (Κόκκινος Πύργος) και ζήτησε να του επιτραπεί η ελεύθερη διάβαση για την Ελλάδα. Όμως, παρά τις διαβεβαιώσεις που του δόθηκαν, φυλακίστηκε ως πολιτικός αιχμάλωτος στο φρούριο Μούγκατς, όπου παρέμεινε δέσμιος αρκετά χρόνια κάτω από απάνθρωπες συνθήκες που επηρέασαν σοβαρά την υγεία του. Αποφυλακίστηκε υπό όρους το 1828 και πέθανε τον ίδιο χρόνο στη Βιέννη.

Η έναρξη της Επανάστασης στην κυρίως Ελλάδα είχε καταστεί αναπόφευκτη. Στην Πελοπόννησο, ύστερα από τη θυελλώδη συνεδρίαση της Βοστίτσας με τον Παπαφλέσσα (26 Ιανουαρίου) και την επαναστατική ατμόσφαιρα που δημιουργήθηκε, αρχιερείς και πρόκριτοι που είχαν αποσυρθεί στα Καλάβρυτα αποφάσισαν την κήρυξη της Επανάστασης. Με επικεφαλής τον Παλαιών Πατρών Γερμανό, ακολουθούμενο από τον ένοπλο λαό, συγκρότησαν στρατόπεδο, εισέβαλαν στην Πάτρα (22 Μαρτίου) και πολιορκήσαν στο φρούριο τους Τούρκους. Σχημάτισαν το *Αχαϊκόν Διευθυντήριο* και συνέταξαν την *Διακοίνωσιν προς τους Αντιπροσώπους των ξένων Κυβερνήσεων*, με την οποία γνωστοποιούσαν ότι πήραν τα όπλα με την απόφαση: *Ελευθερία ή Θάνατος*.

Στην Καλαμάτα ο Μαυρομιχάλης, ως αρχιστράτηγος των σπαρτιατικών στρατευμάτων, μπήκε στην πόλη μαζί με τον Θ. Κολοκοτρώνη και άλλους οπλαρχηγούς (23 Μαρτίου). Έπειτα από πάνδημη δοξολογία συγκρότησαν διοικητική επιτροπή, τη *Μεσσηνικήν Γερουσίαν*, και εξέδωσαν την *Προειδοποίησιν προς τις Ευρωπαϊκές Αυλές*. Και στα άλλα μέρη της Πελοποννήσου πρόκριτοι και καπεταναίοι, ακολουθούμενοι από ενόπλους και με την ευλογία της εκκλησίας, συγκρότησαν στρατόπεδα και σύστησαν επαναστατικές επιτροπές.

Οι Τούρκοι, μη γνωρίζοντας ακριβώς την έκταση των ταραχών και τα μέσα των επαναστατών, κατέφυγαν για ασφάλεια στα στρατιωτικά κέντρα και τα κάστρα. Έτσι ο πόλεμος στην Πελοπόννησο, μετά τις πρώτες συμπλοκές, πήρε τη μορφή πολιορκίας φρουρίων. Συγχρόνως σχηματίστηκαν γύρω από αυτά στρατόπεδα των Ελλήνων. Το πρώτο μεγάλο στρατόπεδο ήταν εκείνο της Καρύταινας. Ακολούθησαν διάφορες συγκρούσεις,

και από τις 28 Απριλίου ο Κολοκοτρώνης αναγνωρίστηκε από όλους ως αρχιστράτηγος. Η νίκη στη διήμερη μάχη του Βαλτεταίου (12-13 Μαΐου) έξω από την Τριπολιτσά εμπέδωσε την αυτοπεποίθηση των Ελλήνων, οι οποίοι εξασφάλισαν έτσι πλούσια λάφυρα, όπλα και εφόδια.

Η επανάσταση στη Στερεά εκδηλώθηκε σχεδόν ταυτόχρονα με εκείνη της Πελοποννήσου. Οι πρόκριτοι και οι καπεταναίοι που είχαν συγκεντρωθεί στα Σάλωνα (Αμφισσα) με τον Πανουργιά και τον Δουβουνιώτη σήκωσαν τη σημαία της ελευθερίας (24 Μαρτίου). Συγχρόνως οι πρόκριτοι της Λιβαδειάς, που είχαν ορίσει τον Αθανάσιο Διάκο ως οπλαρχηγό, κήρυξαν την Επανάσταση (30 Μαρτίου). Ο επίσκοπος Ταλαντίου Νεόφυτος με καπεταναίους επαναστάτησε στην Αταλάντη (31 Μαρτίου) και οι Αθηναίοι με επικεφαλής τον επίσκοπο Αθηνών ξεσηκώθηκαν και βοηθούμενοι από τους κατοίκους των γύρω χωριών απέκλεισαν τους Τούρκους στην Ακρόπολη (25 Απριλίου).

Ο Χουροίτ Πασάς που πολιορκούσε τον Αλή Πασά στα Γιάννενα, μόλις πληροφορήθηκε τα επαναστατικά κινήματα στο Μοριά και στη Ρούμελη, έστειλε τον Κιοσέ Μεχμέτ και τον Ομέρ Βρυώνη, με σκοπό την καταστολή της ανταρσίας. Ο τουρκικός στρατός έφθασε στο Ζητούνι (Λαμία), ο Δουβουνιώτης με 400 ενόπλους κατέλαβε τη γέφυρα του Γοργοπόταμου και ο Πανουργιάς με 600 άνδρες τη Χαλκομάτα. Ο Διάκος αντιστάθηκε στη γέφυρα της Αλαμάνας, όπου ύστερα από σκληρό αγώνα πιάστηκε ζωντανός και την επομένη θανατώθηκε μαρτυρικά στη Λαμία (23 Απριλίου).

Λίγες μέρες αργότερα (3 Μαΐου), έφθασε στη Γραβιά και ο Οδυσσέας Ανδρούτσος, παλαιός αρματολός της Λιβαδειάς, με 150 άνδρες. Προς τα εκεί κινήθηκε ο Ομέρ Βρυώνης για να περάσει στα Σάλωνα. Ο Ανδρούτσος με τον Γκούρα και άλλους κλείστηκαν στο Χάνι της Γραβιάς, το οποίο οχύρωσαν, ενώ ο Πανουργιάς με τον Δουβουνιώτη έπιασαν τα γύρω υψώματα. Η μάχη διήρκεσε όλη την ημέρα (8 Μαΐου) με μεγάλες απώλειες των Τούρκων. Όταν νύχτωσε, ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του έκαναν έξοδο και διέφυγαν μέσα από το στρατόπεδο των Τούρκων, οι οποίοι από φόβο για ενέδρες αναγκάστηκαν να ανακόψουν την προέλασή τους.

Στη Δυτική Στερεά, ξεσηκώθηκε ο Βαρνακιώτης και ο αρματολός του Ζυγού Δημ. Μακρής και πρόσβαλαν το Μεσολόγγι (26 Μαΐου) αναγκάζοντας τους Τούρκους να αποχωρήσουν στο Βραχώρι (Αγρίνιο). Συγχρόνως επαναστάτησαν η επαρχία Καρπενησίου και τα Άγραφα με αρχηγό τον Γεώργιο Καραϊσκάκη. Στο Μεσολόγγι ανακηρύχτηκε η ανεξαρτησία της Δυτικής Στερεάς και σχηματίστηκε η *Επιτροπή της Αιτωλίας*.

Στη Μαγνησία, ο λόγιος Φιλικός Άνθιμος Γαζής και ο οπλαρχηγός Κ. Μπασδέκης σήκωσαν τη σημαία της ελευθερίας στα 24 χωριά του Πηλίου, συγκρότησαν ελληνικό στρατόπεδο και σύστησαν τη *Βουλή των Μαγνητών* (7 Μαΐου). Με τη βοήθεια πλοίων Ψαριανών πολιορκήσαν το Βόλο και πρόσβαλαν το Βελεστίνο.

Στη Μακεδονία ο Φιλικός Εμμ. Παπάς, με οδηγίες του Αλ. Υψηλάντη, αποβιβάστηκε στο Άγιο Όρος (23 Μαρτίου) μεταφέροντας πολεμικό υλικό και εφόδια. Ο Πολύγυρος ξεσηκώθηκε (Μάιος) και ακολούθησαν οι εξεγέρσεις της Κασσάνδρας και των Μαδεμοχωριών της Χαλκιδικής (Ιούνιος).

Από τα τρία ναυτικά νησιά πρώτα επαναστάτησαν οι Σπέτσες. Οι πρόκριτοι και πλοίαρχοι, που από καιρό ήταν μνημέ-

νοι στη Φιλική Εταιρεία, είχαν φροντίσει να εφοδιάσουν τα πλοία τους στην Ευρώπη με κανόνια και άφθονα πολεμοφόδια. Την Κυριακή των Βαΐων (3 Απριλίου) με μεγάλη τελετή και πολύκροτους κανονιοβολισμούς ύψωσαν τη σημαία της ελευθερίας στα πλοία τους ψάλλοντας το Θούριο του Ρήγα. Οι Σπετσιώτες αποφάσισαν αμέσως να στείλουν πλοία στα νησιά και τα παράλια του Αιγαίου, εφοδιασμένα με επαναστατικές προκηρύξεις, ενώ σε συνεννόηση με τους Πελοποννήσιους ανέλαβαν τον αποκλεισμό του Ναυπλίου και της Μονεμβασιάς από τη θάλασσα. Στην Ύδρα οι πρόκριτοι ήταν διστακτικοί, έτσι προκλήθηκε η στάση του καπετάν Αντ. Οικονόμου, μνημένου στη Φιλική, που ξεσήκωσε το νησί. Τέλος, στις 16-17 Απριλίου η Ύδρα κήρυξε και επίσημα την Επανάσταση και αποφάσισε την έξοδο του στόλου της με ναύαρχο τον Γιακουμάκη Τομπάζη. Στα Ψαρά η Επανάσταση εκδηλώθηκε μόλις έφτασε εκεί στις 10 Απριλίου, ημέρα του Πάσχα, το σπετσιώτικο καράβι του Γκίκα Τσουπά, που ύψωσε την επαναστατική σημαία και χαιρέτησε με κανονιοβολισμούς τους Ψαριανούς. Πρόκριτοι και λαός ύψωσαν τη σημαία της ελευθερίας με τα φιλικά σύμβολα σε πάνδημη τελετή και όρισαν τη νέα διοίκηση που ονόμασαν *Βουλή των Ψαρών*. Στη Σάμο, μόλις φάνηκαν δύο σπετσιώτικα καράβια και αιχμαλώτισαν ένα τουρκικό και ένα αιγυπτιακό πλοίο (14 Απριλίου), ξεσηκώθηκε ο λαός στο Βαθύ και υψώθηκε η σημαία με τα φιλικά σύμβολα. Στις 24 Απριλίου ο Λυκούργος Λογοθέτης ηγήθηκε της επανάστασης στο Καρλόβασι. Συγχρόνως επαναστάτησαν η Κάσος καθώς και τα άλλα κοντινά νησιά. Στην Κρήτη υψώθηκε η επαναστατική σημαία το Μάιο του 1821. Ιεράρχες και πρόκριτοι φυλακίστηκαν από τους Τούρκους, ο επίσκοπος Κισσάμου και άλλοι επαναστάτες κρεμάστηκαν και στο Ηράκλειο έγινε μεγάλη σφαγή.

Στην Κύπρο, με την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης, η Πύλη διέταξε τον Τούρκο διοικητή Κουτσούκ Μεχμέτ να προβεί σε γενικό αφοπλισμό των Ελλήνων. Στις 9 Ιουλίου οι Τούρκοι έκλεισαν τις πύλες της Λευκωσίας και συνέλαβαν όλους τους αρχιερείς και προκρίτους. Την επομένη απαγχονίστηκε στον πλάτανο του Διοικητηρίου ο Αρχιεπίσκοπος Κυπριανός και καρατομήθηκαν οι Μητροπολίτες Πάφου, Κιτίου και Κηρύνειας. Τις επόμενες μέρες απαγχονίστηκαν ή αποκεφαλίστηκαν αρκετοί πρόκριτοι. Όσοι από τους κατοίκους διασώθηκαν κατόρθωσαν να διαφύγουν με πλοία και να φθάσουν στην επαναστατημένη Ελλάδα. Σχημάτισαν πολεμικό σώμα και ύψωσαν σημαία με την αναγραφή *Σημαία Ελληνική-Πατρίς Κύπρου*.

Η εμφάνιση των ελληνικών πλοίων στα μικρασιατικά παράλια και οι επιδρομές των Ψαριανών και των Σαμίων ανησύχησαν σοβαρά την Πύλη, που για να τρομοκρατήσει τους ελληνικούς πληθυσμούς άρχισε διωγμούς, λεηλασίες και σφαγές στις παράλιες πόλεις της Μ. Ασίας. Στις Κυδωνίες (Αϊβαλί), που άκμαζαν εμπορικά και πνευματικά, πολλοί είχαν μνηθεί στη Φιλική Εταιρεία. Στις 27 Μαΐου ο τολμηρός Ψαριανός πυρπολητής Δημ. Παπανικολής κατόρθωσε να ανατινάξει ένα τουρκικό δίκροτο στην Ερεσό της Μυτιλήνης και ο τουρκικός στόλος, φοβισμένος, αναγκάστηκε να αποσυρθεί στα Στενά. Οι Τούρκοι αντεπιτέθηκαν με σφαγές και βαιοπραγίες στην πόλη των Κυδωνιών. Ακολούθησαν ταραχές και σε άλλες παράλιες πόλεις της Μ. Ασίας. Στη Σμύρνη άτακτα στρατεύματα εισέδυσαν στην πόλη και άρχισαν τις βαιοπραγίες (Μάιος). Το ίδιο συνέβη και στη Νέα Έφεσο, ακολούθησαν σφαγές στα περίχωρα καθώς και στη Ρόδο.

Με πρωτοβουλία της Μεσσηνιακής Γερουσίας συγκλήθηκε συνέλευση των Πελοποννησίων στη Μονή Καλτετζών. Οι πρόκριτοι που συνήλθαν εκεί με πρόεδρο τον Π. Μαυρομιχάλη εξέδωσαν (26 Μαΐου) την *Πράξιν*, με την οποία ανακοίνωναν τη συγκρότηση της *Γερουσίας της Πελοποννήσου*, για να διευθύνει και να συντονίζει τον Αγώνα έως την πτώση της Τριπολιτσάς.

Ύστερα από λίγες μέρες έφθασε στην Ύδρα ο Δημ. Υψηλάντης (8 Ιουνίου) ως *πληρεξούσιος του Γενικού Επιτρόπου της Αρχής*. Ανέλαβε το στρατόπεδο των Τρικόρφων και άρχισε στενότερη η πολιορκία της Τριπολιτσάς και των άλλων φρουρών. Ακολούθησε η πτώση της Μονεμβασιάς (23 Ιουλίου) και λίγο αργότερα η πτώση του Νεοκάστρου (7 Αυγούστου).

Κατά τα μέσα Αυγούστου άρχισε η κάθοδος του Μπαϊράμ Πασά με 8.000 άνδρες από τη Λάρισα στη Λαμία με σκοπό να περάσει στην Πελοπόννησο. Εμπρός στο μεγάλο αυτό κίνδυνο που απειλούσε την Επανάσταση, συνάχθηκαν οι οπλαρχηγοί της Ανατολικής Στερεάς, Δυοβουνιώτης, Πανουργιάς, Ανδρούτσος, Γκούρας και άλλοι, και αποφάσισαν να αμυνθούν στο πέρας των Βασιλικών, πιάνοντας επίκαιρες θέσεις στις ορεινές και δασώδεις διαβάσεις που οδηγούν από τη Λαμία στη Λιβαδειά. Στις 23 Αυγούστου έκανε την εμφάνισή του το πρώτο απόσπασμα των Τούρκων, οι οποίοι μπήκαν ανύποπτοι στα στενά και αποδεκατίστηκαν. Οι Τούρκοι κινήθηκαν αποφασιστικά με όλες τους τις δυνάμεις. Κυκλώθηκαν όμως και καταστράφηκαν μέσα στη δασωμένη ορεινή περιοχή με τις πολλές χαραδρώσεις (26 Αυγούστου). Η μάχη στα Βασιλικά ήταν η πιο σημαντική του πρώτου έτους της Επανάστασης, αφού ματαίωσε οριστικά τη δυνατότητα των Τούρκων να περάσουν στην Πελοπόννησο. Στις 23 Σεπτεμβρίου έγινε η άλωση της Τριπολιτσάς. Την ίδια εποχή ο τουρκικός στόλος κατέστρεψε το Γαλαξίδι (22 Σεπτεμβρίου).

Η φροντίδα για διοικητική οργάνωση των επαναστατημένων περιοχών άρχισε από τους πρώτους μήνες της εξέγερσης και ως το τέλος του 1821 συστήθηκαν τοπικά Πολιτεύματα στη Δυτική Στερεά, την Ανατολική Στερεά, την Πελοπόννησο και τα νησιά. Στη Δυτική Στερεά (4-9 Νοεμβρίου) συγκροτήθηκε συνέλευση στο Μεσολόγγι όπου πήραν μέρος αντιπρόσωποι από τις γύρω επαρχίες. Η συνέλευση ψήφισε τη σύσταση προσωρινής τοπικής διοικήσεως της *Γερουσίας της Δυτικής Χέρσου Ελλάδος* με πρόεδρο τον Αλέξ. Μαυροκορδάτο. Στην Ανατολική Στερεά, με την άφιξη του Θ. Νέγρη, συγκροτήθηκε τοπική συνέλευση στα Σάλωνα (15-20 Νοεμβρίου) η οποία ψήφισε τη *Νομικήν Διάταξιν της Ανατολικής Χέρσου Ελλάδος* και σύστησε τον *Άρειον Πάγον* με πρόεδρο τον επίσκοπο Ταλαντίου Νεόφυτο. Στην Πελοπόννησο, μετά την πτώση της Τριπολιτσάς, ύστερα από αρκετές αναβολές, πραγματοποιήθηκε στο Άργος τοπική συνέλευση της Πελοποννήσου. Οι Γερουσιαστές των 24 επαρχιών της Πελοποννήσου έχρισαν πρόεδρο τον Δημ. Υψηλάντη και όρισαν ότι η Διοίκηση αυτή είναι προσωρινή και ονομάζεται *Πελοποννησιακή Γερουσία* (1 Δεκεμβρίου). Στα νησιά του Αιγαίου, σύμφωνα με τα πρότυπα της Φιλικής Εταιρείας εκλέγονταν πενταμελείς εφορίες. Με την άφιξη του Δημ. Υψηλάντη στην Ύδρα συστήθηκαν και γενικές εφορίες στα τρία ναυτικά νησιά για να είναι *επικεφαλής των λοιπών νήσων*.

Κατά την Α' Εθνική Συνέλευση, η οποία συγκροτήθηκε στην Επίδαυρο, εγκρίθηκε το *Προσωρινόν Πολίτευμα της Ελλάδος*

(1 Ιανουαρίου 1822). Προέβλεπε το σχηματισμό Διοικήσεως από δύο σώματα, το Βουλευτικό και το Εκτελεστικό, που ισοβαθμίζονταν από την αμοιβαία συνδρομή τους *εις την κατασκευήν των νόμων*.

Με την ψήφιση του *Οργανικού Νόμου της Επιδαύρου* έγινε και η επίσημη κήρυξη της ανεξαρτησίας του Ελληνικού Έθνους που ετέθη ως προοίμιο στο Προσωρινόν Πολίτευμα της Ελλάδος: «Το Ελληνικόν Έθνος, το υπό φρικώδη Οθωμανικήν Δυναστείαν, μη δυνάμενον να φέρη τον βαρύτατον και απαράδειγμάτιστον ζυγόν της τυραννίας και αποσείσαν αυτόν με μεγάλας θυσίας, κηρύττει σήμερον διά των νομίμων Παραστατών του, εις Εθνικήν συνηγμένων Συνέλευσιν, ενώπιον Θεού και ανθρώπων, Την Πολιτικήν αυτού Ύπαρξιν και Ανεξαρτησίαν, τη α' Ιανουαρίου, έτει αωκβ' και α' της Ανεξαρτησίας».

Το σημαντικότερο πολεμικό γεγονός του 1822 ήταν η εκστρατεία του Μαχμούτ Πασά (Δράμαλη), ο οποίος με μεγάλες δυνάμεις κινήθηκε ανενόχλητος από την Κεντρική Ελλάδα και έφθασε στην Κόρινθο. Κατέλαβε τον Ακροκόρινθο και έφθασε στο Ναύπλιο. Οι Έλληνες αναγκάστηκαν να εκκενώσουν το Άργος. Ο Δημ. Υψηλάντης μαζί με άλλους οχυρώθηκε στους Μύλους του Ναυπλίου και απέκρουσε τους Τούρκους. Συγχρόνως ο Κολοκοτρώνης με τον Νικηταρά και άλλους έπιασαν τις ορεινές διαβάσεις στα Δερβενάκια και απέκλεισαν τον Δράμαλη στην πεδιάδα του Ναυπλίου. Στερημένος από τροφές προσπάθησε να επιστρέψει στην Κόρινθο αλλά έπεσε σε ενέδρα στα Δερβενάκια (26 Ιουλίου) και στον Άγιο Σώστη όπου και καταστράφηκε με μεγάλες απώλειες σε νεκρούς και τραυματίες. Στα χέρια των Ελλήνων έπεσαν πάρα πολλά λάφυρα. Ο τουρκικός στόλος προσπάθησε, χωρίς όμως επιτυχία, να εφοδιάσει το Ναύπλιο. Στις 30 Νοεμβρίου ο Στάικος Σταϊκόπουλος, επωφελούμενος ευμενών συνθηκών, κατέλαβε ταφνιδιαστικά το Παλαμίδι. Ακολούθησε συνθηκολόγηση με τους Τούρκους και παράδοση του Ναυπλίου.

Στη Δυτική Ελλάδα, μετά την καταστροφή του Αλή Πασά (τέλη Ιανουαρίου 1822), η θέση των Σουλωτών έγινε δεινή. Αν και πρόβαλαν αντίσταση στον Χουρσίτ Πασά και τον Ομέρ Βρυώνη στην Κιάφα και το Αβαρίκο, στις παρυφές του Σουλίου (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1822), ήταν δύσκολο να διατηρήσουν τη θέση τους χωρίς βοήθεια.

Στην Κόρινθο είχε οργανωθεί το Α' Πεζικόν Σύνταγμα και το Τάγμα Φιλελλήνων υπό το στρατηγό Normann. Αποφασίστηκε εκστρατεία στην Ήπειρο υπό τον Μαυροκορδάτο, ο οποίος πέρασε στο Μεσολόγγι. Εκεί έφθασε και ο Μάρκος Μπότσαρης ζητώντας βοήθεια για το Σούλι. Ύστερα από συμπλοκές στο Φανάρι και το Κομπότι και τη μάχη της Πλάκας (29 Ιουνίου) οι Έλληνες συμπτύχθηκαν στο Πέτα, όπου είχε φθάσει και το Τακτικό Σώμα με τους Φιλέλληνες. Η ισχυρή όμως προσβολή των Τούρκων υπό τον Κιουταχί επέφερε την καταστροφή των Φιλελλήνων και του Τακτικού Σώματος (4 Ιουλίου 1822).

Μετά την καταστροφή του Πέτα ο Ομέρ Βρυώνης και ο Μεχμέτ Ρεσίτ Πασάς (Κιουταχίς) έφθασαν έξω από το Μεσολόγγι. Συγχρόνως έφθασε και ο τουρκικός στόλος από την Πάτρα. Οι ντόπιοι οπλαρχηγοί αποσύρθηκαν στα ορεινά, ενώ ο Αλ. Μαυροκορδάτος με τον Μάρκο Μπότσαρη και τον Κίτσο Τζαβέλλα ανέλαβαν να οργανώσουν την άμυνα του Μεσολογγίου. Τον αποκλεισμό από τη θάλασσα διέσπασε ο ελληνικός στόλος και αποβίβασε ενισχύσεις (8 Νοεμβρίου). Προσβολή του Μεσολογγίου

τη νύχτα των Χριστουγέννων απέτυχε. Οι Έλληνες ειδοποιημένοι για την τουρκική επίθεση περίμεναν τους Τούρκους στη φράκτη. Απέτυχαν να την παραβιάσουν, αναγκάστηκαν να λύσουν την πολιορκία και να αποχωρήσουν στην Πρέβεζα.

Το 1822 επαναστάτησε ο Όλυμπος, τα Πιέρια και το Βέροιο, με οπλαρχηγούς τον Ζιάκα στη Δυτική Μακεδονία, τους Ζαφειράκη, Γάτσο και Καρατάσσο στη Νάουσα και τον Διαμαντή Νικολάου στον Όλυμπο (Φεβρουάριος-Μάρτιος). Οι Τούρκοι προσέβαλαν τη Νάουσα, την οποία ύστερα από πολιορκία κατόρθωσαν να καταλάβουν. Ακολούθησαν αιχμαλωσίες και λεηλασίες. Αξιοσημείωνη είναι η αυτοθυσία των γυναικών της Νάουσας οι οποίες προτίμησαν να ριχτούν με τα μωρά τους στους καταρράκτες της Αραπίτσας (12-13 Απριλίου).

Άλλο σημαντικό γεγονός του 1822 ήταν η καταστροφή της Χίου. Η απόβαση Σαμιωτών στη Χίο υπό τον Λυκούργο Λογοθέτη προκάλεσε την άμεση αντίδραση της Πύλης. Ο τουρκικός στόλος κινητοποιήθηκε με ναύαρχο τον Καρά Αλή. Αποβιβάστηκαν στη Χίο χιλιάδες Τούρκοι άτακτοι που επιδόθηκαν σε εκτεταμένες σφαγές, αιχμαλωσίες γυναικοπαίδων και γενική καταστροφή. Η ατιμία αυτή αντισταθμίστηκε, λίγο αργότερα, με την αποτυχημένη απόπειρα του Πιπίνου να κάψει ένα δίκροτο και με την πυρπόληση της τουρκικής ναυαρχίδας από τον Κ. Κανάρη και το θάνατο του Καρά Αλή (6-7 Ιουνίου). Η καταστροφή της Χίου προκάλεσε έντονο φιλελληνικό ρεύμα στην Ευρώπη αλλά συγχρόνως η πυρπόληση της τουρκικής ναυαρχίδας έδειξε ότι η Επανάσταση δεν ήταν απλό κίνημα, αλλά εξέγερση ενός λαού αποφασισμένου για την ελευθερία του.

Με τη σύγκληση της Β' Εθνικής Συνελεύσεως στο Άστρος και την έναρξη της β' περιόδου της Προσωρινής Διοικήσεως της Ελλάδος επιβεβαιώθηκε ότι η Διοίκηση συγκροτείται από τα δύο σώματα, Βουλευτικό και Εκτελεστικό, ενώ το Δικανικό έμεινε ανεξάρτητο. Οι μερικές Διοικήσεις, ο Άρειος Πάγος της Ανατολικής Στερεάς, η Γερουσία της Δυτικής Χέρσου Ελλάδος και η Πελοποννησιακή Γερουσία καταργήθηκαν. Τον Απρίλιο του 1823 ψηφίστηκε, αφού αναθεωρήθηκε, το Προσωρινό Πολίτευμα της Ελλάδος με το όνομα *Νόμος της Επιδαύρου*.

Κατά το 1823 ο τουρκικός στόλος βγήκε από τα Στενά (11 Μαΐου) με τον Χοσρέφ Πασά. Διέλυσε την πολιορκία της Καρύστου, εφοδίασε τα κάστρα της Μεθώνης και της Κορώνης και έφθασε στην Πάτρα (6 Ιουνίου). Στη Δυτική Ελλάδα διεξάγονταν σκληροί αγώνες. Ο Καραϊσκάκης, ο οποίος είχε επιβληθεί ως αρματολός των Αγράφων, είχε τη γενική αρχηγία.

Η εκστρατεία των Τούρκων εναντίον του Μεσολογγίου επαναλήφθηκε. Ο Σκόδρα Μαχμούτ Πασάς κινήθηκε προς το Καρπενήσι. Τη νύχτα της 8 Αυγούστου ο Μάρκος Μπότσαρης με 450 Σουλιώτες προσέβαλε αιφνιδιαστικά το τουρκικό στρατόπεδο στο Κεφαλόβρυσο. Ένα βόλι όμως τον βρήκε στο μέτωπο και έτσι πέθανε. Οι σύντροφοί του τον μετέφεραν στο Μεσολόγγι όπου τάφηκε. Οι Τουρκαλβανοί δεν τόλμησαν να προχωρήσουν και γύρισαν στην Ήπειρο.

Το 1824 καταστράφηκαν η Κάσος (30 Μαΐου) και τα Ψαρά (21 Ιουνίου). Την ίδια εποχή ο αιγυπτιακός στόλος με τον Ισμαήλ Γιβραλτάρ αναχώρησε από την Αλεξάνδρεια και ενώθηκε με τον τουρκικό. Ακολούθησαν οι ναυμαχίες της Αλικαρνασσού (24 Αυγούστου) και του Γέροντα (29 Αυγούστου), μεγάλες νίκες του ελληνικού στόλου και βαρύτατα πλήγματα για το τουρκικό ναυτικό.

Την εποχή αυτή αναρχία και πειρατεία κυριαρχούν στο Αιγαίο. Εξάλλου η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από έντονες εσωτερικές διαμάχες και τους δύο εμφυλίους που έληξαν με τη διακήρυξη της γενικής αμνηστίας στις 18 Μαΐου 1825 και την ανάθεση της αρχιστρατηγίας στον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη.

Την άνοιξη του 1825 ο Τουρκοαιγύπτιος Ιμπραήμ Πασάς ενεργοποιήθηκε, ύστερα από εντολή του Σουλτάνου, προς καταστολή της Επανάστασης στην Πελοπόννησο. Με ορμητήριο τη Σούδα της Κρήτης, αποβίβασε με 50 πολεμικά και μεταγωγικά πλοία στη Μεθώνη και την Πύλο 4.000 πεζούς και 400 ιππείς. Άλλοι 7.000 και 400 ιππείς έφθασαν στη Μεθώνη. Ο Ιμπραήμ επιχείρησε να καταλάβει το Νεόκαστρο και συγχρόνως εξεστράτευσε με 3.000 πεζούς και 400 ιππείς στο Κρεμμυδι, όπου είχαν συγκεντρωθεί οι ελληνικές δυνάμεις. Η αναμέτρηση σε ανοιχτό πεδίο με τους Αιγυπτίους τακτικούς ήταν εις βάρος των Ελλήνων. Νέα προσβολή του Νεοκάστρου (11 Απριλίου) ήταν χωρίς αποτέλεσμα. Ο Ιμπραήμ προσέβαλε όμως τους Έλληνες οι οποίοι είχαν αποβιβαστεί στη Σφακτηρία (26 Απριλίου). Εκεί σκοτώθηκαν ο Αναγνωσταράς, ο Αναστ. Τσαμαδός (κυβερνήτης του *Άρεως*), ο Ιταλός φιλέλληνας Santarosa και πολλοί Υδραίοι. Στις 30 Απριλίου παραδόθηκε το Παλαιόκαστρο (Πύλος) και στις 6 Μαΐου παραδόθηκε με συνθήκες και το Νεόκαστρο (Ναυαρίνο). Γάλλοι αξιωματικοί στην υπηρεσία του Ιμπραήμ διηύθυναν τους αγώνες. Ακολούθησε η μάχη στο Μανιάκι με τον ηρωικό θάνατο του Παπαφλέσσα (20 Μαΐου). Ο Ιμπραήμ, συνεχίζοντας τη δόση του Μοριά, κυρίευσε και πυρπόλησε την Καλαμάτα. Μόνο τη Μάνη δεν κατόρθωσε να υποτάξει.

Ο Ιμπραήμ με τολμηρές κινήσεις ιππικού κυρίευσε την Τριπολιτσά και έφθασε στα πρόθυρα του Ναυπλίου. Ο Δημήτριος Υψηλάντης με τον Μακρυγιάννη και τον Κυριακούλη Μαυρομυχήλη οχυρώθηκαν στους Μύλους του Ναυπλίου και απέκρουσαν τον εχθρό (13 Ιουνίου). Με ορμητήριο την Τριπολιτσά, ο Ιμπραήμ συνέχιζε τις επιδρομές. Η μάχη στα Τρίκορφα ήταν η τελευταία σοβαρή αναμέτρηση με τους Αιγυπτίους (23 και 24 Ιουνίου).

Μέσα στην απόγνωση που επικρατούσε, η ελευθερία, η εθνική ανεξαρτησία και η πολιτική ύπαρξη του Ελληνικού Έθνους αποφασίστηκε με πρόταση του Αλέξ. Μαυροκορδάτου και παρά την αντίθετη άποψη του Δ. Υψηλάντη, να τεθούν υπό την *απόλυτον υπεράσπισιν* της Μεγάλης Βρετανίας (24 Ιουνίου).

Στη Δυτική Ελλάδα ο Κιουταχής έφθασε στο Μεσολόγγι (Απρίλιος 1825). Ακολούθησαν επιθέσεις των Τούρκων και τολμηρές εξοδοί των πολιορκημένων, τους οποίους συνένδραμαν με επιθέσεις από έξω ο Καραϊσκάκης και ο Κίτσος Τζαβέλλας. Ο ελληνικός στόλος κατόρθωσε να διασπάσει επανειλημμένα τον αποκλεισμό και να εφοδιάσει το Μεσολόγγι (25 Ιουλίου, 7 Αυγούστου, 13 Αυγούστου). Ο αιγυπτιακός στόλος έφθασε έξω από την πολιορκημένη πόλη (6 Νοεμβρίου) και αποβίβασε στρατεύματα (12 Δεκεμβρίου). Όμως ο ελληνικός στόλος διέλυσε τον αποκλεισμό και ανεφοδίασε για τελευταία φορά το Μεσολόγγι (7 Ιανουαρίου 1826). Την Κυριακή των Βαΐων (10 Απριλίου 1826) οι πολιορκημένοι πήραν οριστικά την απόφαση εξόδου. Αρχισαν αμέσως μυστικά τις προετοιμασίες και ειδοποίησαν τα εξωτερικά στρατόπεδα και τον Καραϊσκάκη που βρισκόταν στη Δερβεκίστα. Η έξοδος έγινε το βράδυ της 24 Απριλίου σε τρεις φάλαγγες, που πέρασαν μέσα από το εχθρικό στρατόπεδο. Από τους 3.000 μόνο οι 1.300 κατόρθωσαν τελικά να διασωθούν. Οι ασθενείς και οι ανήμποροι παρέμει-

ναν πίσω στη ρημαγμένη πόλη. Πολλοί από αυτούς τινάχτηκαν στον αέρα στην μπαρουταποθήκη του Χρ. Καψάλη. Η θυσία του Μεσολογγίου είχε τεράστια απήχηση στην Ευρώπη και επηρέασε σημαντικά το φιλελληνικό πνεύμα. Η υπεράνθρωπη εκείνη δοκιμασία, η οποία κράτησε μήνες σε φοβερή αγωνία τους Έλληνες και τους φιλέλληνες, ήταν το κορύφωμα των αγώνων για την ελευθερία.

Τα φιλελεύθερα αισθήματα του πολιτισμένου κόσμου της Ευρώπης προσανατόλιζαν τη σκέψη στην απελευθέρωση των δουλωμένων από αιώνες στην Οθωμανική Αυτοκρατορία απογόνων των αρχαίων Ελλήνων, που αγωνίζονταν για την ελευθερία. Η εκδήλωση του φιλελληνισμού στην Ευρώπη είχε την αφετηρία της στις κλασικές σπουδές και τα κλασικά πρότυπα της αρχαιότητας. Με την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης, ο φιλελληνισμός εκδηλώθηκε με διάφορες μορφές: με την ίδρυση φιλελληνικών κομιτάτων σε όλες τις χώρες της Ευρώπης και τη συλλογή χρημάτων για τον Αγώνα, με άρθρα στον Τύπο και φυλλάδια υπέρ της ελληνικής υπόθεσης, κυρίως όμως με την κάθοδο εθελοντών από όλα τα μέρη της Ευρώπης. Ο ενθουσιασμός ήταν γενικός και μεγάλες ομάδες φιλελλήνων έφθαναν στην Ελλάδα για να πολεμήσουν στο πλευρό των Ελλήνων. Γερμανοί σχημάτισαν λεγεώνα υπό το στρατηγό Normann και πολλοί σκοτώθηκαν στην Ελλάδα (μάχη Πέτα). Γάλλοι, ιδιαίτερα αξιωματικοί του Ναπολέοντα, ανέλαβαν την οργάνωση τακτικού στρατεύματος, όπως ο Rayband, ο Jourdain και ο Fabvier. Άγγλοι, όπως ο Gordon, ο Hastings, ο Church, ήρθαν στην Ελλάδα για να αγωνιστούν. Ο Λόρδος Byron άφησε την τελευταία του πνοή στο Μεσολόγγι. Ιταλοί φιλέλληνες αγωνίστηκαν στην Ελλάδα, όπως ο Tarella, ο Guberati και ο Santarosa, ο οποίος σκοτώθηκε στη Σφακτηρία. Φιλέλληνες έφθασαν και από την Ελβετία, την Ισπανία, τη Ρωσία και τις Σκανδιναβικές χώρες, καθώς και από την Αμερική.

Ο αγώνας των Ελλήνων και οι νίκες στη στεριά και τη θάλασσα, ο ηρωικός θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη και η Έξοδος του Μεσολογγίου, η καταστροφή της Χίου και η πυρπόληση της τουρκικής ναυαρχίδας και άλλα κατορθώματα των Ελλήνων συνέβαλαν στη διαμόρφωση του φιλελληνικού ρεύματος στην Ευρώπη και την Αμερική. Το φιλελληνικό κίνημα και η πίεση της κοινής γνώμης στις ευρωπαϊκές κυβερνήσεις οδήγησαν στη διαμόρφωση κλίματος για την παρέμβαση τελικά των Δυνάμεων υπέρ της Ελευθερίας των Ελλήνων.

Ύστερα από συνεχείς αναβολές συγκροτήθηκε η Γ' Εθνική Συνέλευση (6 Απριλίου 1826) στην Επίδαυρο, εξαιτίας όμως της πτώσης του Μεσολογγίου αναβλήθηκε για το τέλος Σεπτεμβρίου. Επανειλημμένες προσκλήσεις της Επιτροπής της Συνελεύσεως για σύγκληση αρχικά στον Πόρο και ύστερα στην Αίγινα απέτυχαν. Τέλος, αποφασίστηκε η μεταφορά των εργασιών της στο Δαμαλά, την αρχαία Τροιζήνα, όπου και συνεχίστηκαν κανονικά. Αναθεωρήθηκε και ψηφίστηκε το *Πολιτικόν Σύνταγμα της Ελλάδος* (1 Μαΐου).

Με το *Πολιτικόν Σύνταγμα της Ελλάδος* του 1827, το Σύνταγμα της Τροιζήνας, έληξε η περίοδος της Προσωρινής Διοικήσεως της Ελλάδος, όπως είχε καθοριστεί από τις δύο πρώτες Εθνικές Συνελεύσεις της Επιδαύρου και του Άστρους. Στο νέο οριστικό πολίτευμα του Ελληνικού Κράτους δόθηκε η ονομασία *Ελληνική Πολιτεία*, για να αποφευχθεί ο όρος *Ελληνική Δημοκρατία*, που προκαλούσε δυσπιστία στις ευρωπαϊκές κυ-

βερνήσεις της εποχής. Το Σύνταγμα όμως προέβλεπε ότι η *κυριαρχία ενυπόχρει εις το Έθνος* και την κυριαρχία αυτή τη διαιρούσε σε τρεις εξουσίες, τη Νομοθετική, τη Νομοτελεστική και τη Δικαστική. Η νομοθετική απαρτιζόταν από τους αντιπροσώπους του Έθνους και ονομαζόταν Βουλή. Τη νομοτελεστική θα ασκούσε ο Κυβερνήτης και οι Γραμματείς της Επικρατείας, ενώ η δικαστική ήταν ανεξάρτητη.

Η Γ' Εθνική Συνέλευση αποφάσισε με ψήφισμά της την εκλογή του Ιω. Καποδίστρια ως Κυβερνήτη της Ελλάδος και την έκφραση ευγνωμοσύνης του Έθνους στο Βασιλέα της Βαυαρίας Λουδοβίκο, τον G. Canning, τον Eynard και τους άλλους φιλέλληνες.

Ύστερα από την ηρωική έξοδο του Μεσολογγίου αναζωπυρώθηκε το φιλελληνικό πνεύμα στην Ευρώπη. Η επανάσταση κινδύνευε να καταπνιγεί. Στην Πελοπόννησο ελεύθερα απέμεναν μόνο το Ναύπλιο και η Μάνη καθώς και τα νησιά, ενώ στη Στερεά δεν απέμενε παρά η Ακρόπολις των Αθηνών, την οποία πολιορκούσε ο Κιουταχής. Οι ελληνικές δυνάμεις είχαν συσπειρωθεί γύρω από τον Κολοκοτρώνη στην Πελοπόννησο και τον Καραϊσκάκη στη Στερεά, καθώς και τον Μιαούλη και τον Σαχτούρη στη θάλασσα.

Για την Ακρόπολη, οι ελπίδες όλων είχαν στραφεί στον Καραϊσκάκη, ο οποίος αφού ίδρυσε στρατόπεδο στη Σαλαμίνα, επιχείρησε να διακόψει τους ανεφοδιασμούς του Κιουταχί και να τον εξαναγκάσει να λύσει την πολιορκία. Με τις μάχες στην Αράχοβα, τη Φοντάνα και το Δίστομο (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1827) ο Καραϊσκάκης κυριάρχησε στη Ρούμελη και έδωσε ελπίδα και πίστη στην Επανάσταση. Η επιμονή όμως του Κιουταχί και οι απεγνωσμένες εκκλήσεις των πολιορκημένων για βοήθεια ανάγκασαν τον Καραϊσκάκη να βγει στο Κερασίνι (2 Μαρτίου) και να κάνει μια σειρά μαχών έξω από την Ακρόπολη. Τυχαία όμως συμπλοκή Ελλήνων και Τουρκαλβανών κοντά στην Καστέλλα και η ανάμειξη του Καραϊσκάκη για να περισώσει την κατάσταση προκάλεσαν το θανάσιμο τραυματισμό του (22 Απριλίου). Την επομένη ξεψύχησε μέσα στο πλοίο που τον μετέφερε στη Σαλαμίνα όπου και τάφηκε. Μετά το θάνατο του Καραϊσκάκη έγινε αισθητή η έλλειψη αρχηγού. Ο Cochrane και ο Church, μη γνωρίζοντας την τακτική και την ψυχολογία των ατάκτων και περιφρονώντας την πείρα των Ελλήνων οπλαρχηγών, θέλησαν να οδηγήσουν το στράτευμα σε απευθείας σύγκρουση με τις δυνάμεις του Κιουταχί σε ανατεταμένο πεδίο. Τα ελληνικά στρατεύματα μεταφέρθηκαν με πλοία και αποβιβάστηκαν νύχτα στο Φαληρέα (Τρεις Πύργοι). Επικεφαλής κινήθηκαν οι Σουλιώτες με τον Ν. Ζέρβα και άλλους και έφθασαν στους πρόποδες του λόφου του Φιλοπάππου. Με την ανατολή του ηλίου, ο Κιουταχής με πεζικό και ιππείς πλευροκόπησε τους Έλληνες. Τα τμήματα από το Κερασίνι δεν μπόρεσαν να προσφέρουν βοήθεια. Οι Έλληνες με μεγάλες απώλειες αποσύρθηκαν προς τη θάλασσα, όπου με απάξια κατόρθωσαν, όσοι διέφυγαν τη σφαγή, να επιβιβαστούν στα πλοία που τους μετέφεραν στον Πειραιά. Αποτέλεσμα της αποτυχίας αυτής ήταν η παράδοση της Ακροπόλεως των Αθηνών στις δυνάμεις του Κιουταχί, με τη μεσολάβηση του Γάλλου ναυάρχου De Rigny.

Η επίμονη αντίσταση των Ελλήνων υποχρέωσε τις τρεις Μεγάλες Δυνάμεις, Αγγλία, Γαλλία και Ρωσία, αντίπαλες μεταξύ τους στο Ανατολικό Ζήτημα, να έρθουν σε συμβιβασμό και να απαιτήσουν από τους δύο εμπολέμους την κατάπαυση των

εχθροπραξιών. Ο θάνατος του τσάρου Αλεξάνδρου Α' επιτάχυνε τις εξελίξεις. Ο νέος τσάρος Νικόλαος Α' ανέλαβε πρωτοβουλίες για εξεύρεση διακανονισμού του ελληνικού ζητήματος και είχε συναντήσεις στην Πετρούπολη με τον Άγγλο δούκα του Ουέλινγκτον. Η ελληνική υπόθεση προωθήθηκε στην ευρωπαϊκή διπλωματία και πραγματοποιήθηκαν αλληπάλληλες διασκέψεις. Με το Πρωτόκολλο της Πετρούπολης (4 Απριλίου 1826) και τη Σύμβαση του Λονδίνου (6 Ιουλίου 1827) αναγνωριζόταν για πρώτη φορά η πολιτική ύπαρξη της Ελλάδας. Προβλέπονταν μέτρα καταναγκασμού των αντιπάλων για ειρήνευση, καθώς και αποστολή διπλωματικών αντιπροσώπων στην Ελλάδα. Συγχρόνως δίδονταν σχετικές οδηγίες στους εμπλεκόμενους για την τήρηση των αποφασισθέντων. Οι Έλληνες αποδέχτηκαν τους όρους, ενώ ο Σουλτάνος αρνήθηκε να συμμορφωθεί προβάλλοντας το δίκαιο του ιερού νόμου των μουσουλμάνων.

Η άρνηση της Υψηλής Πύλης να αποδεχτεί τις αποφάσεις των ευρωπαϊκών Δυνάμεων είχε ως αποτέλεσμα τη ναυμαχία του Ναυαρίνου. Οι ναύαρχοι των τριών ναυτικών μοιρών των ευρωπαϊκών Δυνάμεων, Αγγλίας, Γαλλίας και Ρωσίας, Codrington, De Rigny, Heyden, αντίστοιχα, οι οποίες βρίσκονταν στη Μεσόγειο, διατάχθηκαν να χρησιμοποιήσουν τα κατάλληλα μέσα για να εμποδίσουν τη συνέχιση των εχθροπραξιών. Ο τουρκοαιγυπτιακός στόλος είχε συγκεντρωθεί στον όρμο του Ναυαρίνου με σκοπό να κινηθεί κατά της Ύδρας και του Ναυπλίου και να συντρίψει οριστικά την Επανάσταση. Ο Γάλλος ναύαρχος De Rigny έπλευσε στο Ναυαρίνο, επισκέφθηκε τον Ιμπραήμ Πασά, ο οποίος υποσχέθηκε να μην κινήσει το στόλο και να περιοριστεί οδηγίες από την Πύλη. Τα στρατεύματά του όμως εξακολουθούσαν τις επιδρομές και τις δηώσεις στην Πελοπόννησο. Τελικά ο Ιμπραήμ, αφού μάταια προσπάθησε να στείλει ναυτικές δυνάμεις στον Πατραϊκό Κόλπο, αναγκάστηκε να επιστρέψει στο Ναυαρίνο. Οι τρεις Ευρωπαίοι ναύαρχοι συγκέντρωσαν τις μοίρες τους έξω από τον όρμο. Αντιμετωπίζοντας όμως δυσμενείς καιρικές συνθήκες αποφάσισαν να εισέλθουν στο Ναυαρίνο και να αγκυροβολήσουν απέναντι στα τουρκικά και αιγυπτιακά πλοία. Το μεσημέρι της 8/20ής Οκτωβρίου 1827, όταν οι Αιγύπτιοι άνοιξαν πυρ εναντίον ενός μικρού αγγλικού πλοίου, η συμπλοκή γενικεύθηκε. Ύστερα από λίγες ώρες ο τουρκοαιγυπτιακός στόλος είχε καταστραφεί ολοσχερώς. Η ναυμαχία του Ναυαρίνου δεν ήταν παρά το προανάκρουσμα του Ρωσοτουρκικού πολέμου (1828). Με τη Συνθήκη της Αδριανουπόλεως αναγνωρίστηκε η αυτονομία της Ελλάδας.

Ο Καποδίστριας έφθασε στην Αίγινα, προσωρινή καθέδρα της Διοικήσεως, στις 12 Ιανουαρίου 1828. Η Αντικυβερνητική Επιτροπή του παρέδωσε τα «ηνία της κυβερνήσεως». Ακολούθησαν, μετά τις προϋποθέσεις που έθεσε ο Κυβερνήτης, οι «απόρρητες» συνεννοήσεις και έγινε αποδεκτό ένα νέο σχήμα διακυβέρνησης, προσωρινό, έως τη σύγκληση Εθνικής Συνέλευσης. Η Βουλή αυτοδιαλύθηκε με πράξη της (18 Ιανουαρίου 1828) και τη θέση της πήρε το *Πανελλήνιον*, γνωμοδοτικό μόνο σώμα.

Έπειτα από τη συγκρότηση της κεντρικής Διοικήσεως, ο Κυβερνήτης με ψήφισμα προσδιόρισε τη Διοικητική περιφέρεια της Επικρατείας. Η Πελοπόννησος και τα νησιά του Αιγαίου διαιρέθηκαν σε Τμήματα και Επαρχίες. Για τη Στερεά έγινε πρόβλεψη εφαρμογής παρόμοιας οργάνωσης, *καθ' όσον η έκβασις του πολέμου ήθελε να το συγχωρήσει*. Έτσι, ύστερα από τη

μάχη της Πέτρας στη Βοιωτία με τον Δημ. Υψηλάντη, η οποία ήταν και η τελευταία μάχη του Αγώνα, η Διοίκηση επεκτάθηκε στην Ανατολική Στερεά (28 Απριλίου 1829). Στη Δυτική Ελλάδα η Διοίκηση επεκτάθηκε ένα χρόνο αργότερα, το 1830.

Η Δ' Εθνική Συνέλευση του Άργους με ψήφισμα (22 Ιουλίου 1829) αντικατέστησε το *Πανελλήνιο* με τη *Γερουσία*. Οι διαβουλεύσεις του Κυβερνήτη με τους Αντιπρόσβεις των Δυνάμεων συνεχίζονταν. Τον Απρίλιο κοινοποιήθηκε η Διακοίνωση του Πρωτοκόλλου του Λονδίνου της 3ης Φεβρουαρίου 1830, για την τύχη της Ελλάδος και την εκλογή του Λεοπόλδου ως Ηγεμόνα. Συγχρόνως είχε αρχίσει η αντιπολίτευση, με κύριο αίτημα τις συνταγματικές ελευθερίες, που εντάθηκε ύστερα από την άρνηση του Λεοπόλδου να δεχθεί την ηγεμονία της Ελλάδος.

Στις αρχές του 1831 σημειώθηκε η αποστασία στη Μάνη και το κίνημα στη Ρούμελη. Η ανταρσία κορυφώθηκε με τα γεγονότα του Πόρου και την πυρπόληση του δικροτού *Ελλάς* και των άλλων εθνικών πλοίων από τον Μιαούλη (1 Αυγούστου 1831).

Με το άκουσμα της δολοφονίας του Κυβερνήτη, στις 27 Σεπτεμβρίου 1831, η Γερουσία διόρισε τριμελή Διοικητική Επιτροπή της Ελλάδος που προσωρινά ανέλαβε καθήκοντα, προκήρυξε εκλογές πληρεξουσίων και συγκάλυψε την Ε' Εθνική Συνέλευση (8 Δεκεμβρίου 1831), η οποία όρισε τον Αυγουστίνο Καποδίστρια ως *Πρόεδρο της Ελληνικής Κυβερνήσεως*.

Συγχρόνως όμως η αντιπολίτευση, κυρίως Ρουμελιώτες και Υδραίοι, αφού προσπάθησε να διαλύσει την Εθνοσυνέλευση, πέρασε στην Περαχώρα, αποκήρυξε το καθεστώς του Ναυπλίου και με δική της Συνέλευση, που συγκρότησε ως παράταξη της Δ' Συνελεύσεως, όρισε (10 Δεκεμβρίου 1831) τριμελή Διοικητική Επιτροπή και Γραμματεία της Επικρατείας που παρέμεινε στην αρχή ως τις 27 Μαρτίου 1832, οπότε παραιτήθηκε ο Αυγουστίνος.

Η Γερουσία, ύστερα από υπόδειξη και των Αντιπρόσβειων, Γαλλίας, Αγγλίας και Ρωσίας, όρισε πενταμελή Διοικητική Επιτροπή της Ελλάδος που σε λίγο έγινε επταμελής. Η επιτροπή αυτή ανέλαβε καθήκοντα στις 7 Απριλίου 1832 και στις 11 του ίδιου μήνα συγκάλυψε την Δ' *κατ' Επανάληψιν Εθνικήν Συνέλευσιν*, που επικύρωσε την εκλογή του Όθωνα ως βασιλιά της Ελλάδας.

Η αναρχία που ακολούθησε τη δολοφονία του Κυβερνήτη επέτρεψε στις τρεις Προστάτιδες Δυνάμεις να επιβάλουν μια απόλυτη μοναρχία. Με τη συνθήκη του Μαΐου 1832 επιτεύχθηκε η αναγνώριση της Ανεξαρτησίας του Ελληνικού Κράτους από την Πύλη, περιορίζοντας όμως σημαντικά τα όρια του νέου βασιλείου, συγχρόνως έγινε η εκλογή του Όθωνα, πρίγκιπα της Βαυαρίας ως βασιλιά της Ελλάδας.

Η εθνική και φιλελεύθερη Επανάσταση των Ελλήνων (1821-1827) με την παρέμβαση των Δυνάμεων κατέληξε στη δημιουργία ενός κράτους μοναρχικού, που η οργάνωσή του αφέθηκε σε ξένα χέρια. Ο νέος βασιλιάς, ανήλικος ακόμα, αποβιβαζόταν στο Ναύπλιο (25 Ιανουαρίου/ 6 Φεβρουαρίου 1833), την προσωρινή πρωτεύουσα του νέου βασιλείου, που περιλάμβανε την Πελοπόννησο, τις Κυκλάδες και τη Στερεά Ελλάδα με οροθετική γραμμή από τον κόλπο του Ζητουνίου (Λαμία) στις εκβολές του Σπερχειού, προς την κορυφογραμμή της Οίτης, τα όρη της Αρτοτίνας μέχρι τον Αμβρακικό Κόλπο. Τον Όθωνα συνόδευε ένα Συμβούλιο Αντιβασιλείας με πρόεδρο τον κόμη Armandsberg.

Δύο «νεοκλασικά» βασίλεια την εποχή του εθνικισμού

I. Ένα ιστορικό παράδοξο;

Ο δέκατος ένατος αιώνας χαρακτηρίστηκε από τον κατ'εξοχήν εκφραστή της φιλελεύθερης δημοκρατικής σκέψης του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, τον Αδαμάντιο Κοραή, ως η «εκατονταετηρίς της ελευθερίας των εθνών».¹ Αυτό που ενδεχομένως εννοούσε ο Κοραής με αυτήν την υποβλητική διατύπωση ήταν η ανάδειξη πολλών περιοχών της Ευρώπης σε ανεξάρτητα κράτη μετά τις αναστατώσεις της περιόδου της Γαλλικής Επανάστασης. Η αύξηση του αριθμού των ανεξαρτήτων κρατών αλλοίωσε δραστικά τα χρώματα του πολιτικού χάρτη της Ευρώπης με τη διάσπαση των καταλοίπων των Μεσαιωνικών πολιτικών οργανισμών, συνομοσπονδιακών μορφωμάτων και πολυεθνικών αυτοκρατοριών, σε νέες πολιτειακές οντότητες οι οποίες έφεραν την σφραγίδα της νεωτερικότητας. Μεταξύ αυτών των νέων Ευρωπαϊκών κρατών, που προσπαθούσαν να διασφαλίσουν την εσωτερική και διεθνή τους νομιμότητα με την επεξεργασία καινούργιων ιδεολογιών, που απέβλεπαν να χειραγωγήσουν απειθαρχες παραδοσιακές κοινωνίες και να τις θέσουν υπό τον έλεγχο των νέων κρατικών θεσμών, ήταν και τα Βασίλεια της Βαυαρίας και της Ελλάδας. Όπως είναι φανερό από τα ιστορικά δεδομένα, υπήρχαν τεράστιες διαφορές στην ιστορική διαδρομή και την πολιτική δομή των δύο βασιλείων. Η Βαυαρία υπήρξε αυτόνομη ηγεμονία υπό τη δική της δουκική δυναστεία και σημαντικό μέλος της γερμανικής αυτοκρατορίας για αιώνες προτού αναγνωριστεί ως κυρίαρχο βασίλειο το 1806. Αντίθετα, η Ελλάδα ήταν μια υπόδουλη επαρχία της Οθωμανικής αυτοκρατορίας καθ' όλη την διάρκεια της πρώιμης νεότερης ιστορίας της και κηρύχθηκε ανεξάρτητη έπειτα από δεκάχρονο απελευθερωτικό αγώνα, κατά την διάρκεια του οποίου οι απελευθερωμένες περιοχές προσπάθησαν αρχικά να ανασυγκροτηθούν σε ένα προσωρινό μη μοναρχικό τύπο πολιτεύματος με τα συντάγματα της Επιδάυρου και του Άστρους. Οι δημοκρατικοί θεσμοί και οι φιλελεύθερες προσδοκίες που τους ενέπνευσαν βρισκόνταν σε ριζική αντίθεση προς τις κοινωνικές δομές της Οθωμανικής Ελλάδας και γρήγορα εγκαταλείφθηκαν και αντικαταστάθηκαν από μια αυταρχική, αλλά εκσυγχρονιστική διοίκηση υπό τον Κυβερνήτη Ιωάννη Καποδίστρια (1827-1831) και από το 1833 και εξής υπό την απόλυτη μοναρχία του Βασιλιά Όθωνα.

Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του πρώτου νεότερου μονάρχη της Ελλάδας οι ευρέως αποκλίνουσες δομές των δύο νεοιδρυθέντων Ευρωπαϊκών βασιλείων του δεκάτου ενάτου αι-

ώνα, της Βαυαρίας και της Ελλάδας, φάνηκαν να συγκλίνουν δημιουργώντας ένα από τα πολλά παράδοξα που συνθέτουν την ανεξάντλητη ποικιλομορφία της ευρωπαϊκής ιστορικής εμπειρίας. Το παράδοξο συνίσταται στην αιφνίδια συνάφεια μεταξύ του πρώην Καθολικού δουκάτου της γερμανόφωνης Κεντρικής Ευρώπης και της πρώην Οθωμανικής επαρχίας της Ορθόδοξης Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Η συνάφεια υπήρξε τόσο τυπική όσο και ουσιαστική και οφειλόταν σε δύο βασικούς παράγοντες. Η Ελλάδα έγινε βασίλειο υπό Γερμανό ηγεμόνα, τον Όθωνα, δευτερότοκο γιο του βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκου Α'. Συνεπώς οι ιστορικές συγκυρίες στην «εκατονταετηρίδα της ελευθερίας των εθνών» φάνηκαν να μεταφράζονται με πραγματικούς πολιτικούς όρους σε δύο βασίλεια υπό τον οίκο των Wittelsbach στην Κεντρική και Νοτιοανατολική Ευρώπη αντίστοιχα. Η συνάφεια μεταξύ των δύο βασιλείων, όμως, εκτεινόταν πέρα από αυτήν την δυναστική σχέση, η οποία αποδείχθηκε σημαντική μεν αλλά παροδική. Επεκτάθηκε σε ουσιαστικές συγγένειες μεταξύ της ιδεολογίας και της πολιτικής των δύο κρατών, συγγένειες οι οποίες απέδωσαν σε σημαντικό βαθμό από τη νεοκλασική νοοτροπία, που αναπτύχθηκε στον πολιτισμό της Γερμανίας του δεκάτου ενάτου αιώνα. Αυτή η συνάφεια στις θεσμικές πολιτικές και την ιδεολογία και οι ιστορικές της συνέπειες, καθιστά συγκρίσιμες τις κατά τα άλλα αποκλίνουσες πολιτικές κοινωνίες των δύο κρατών. Είναι σημαντικό, συνεπώς, να εξετάσουμε τον χαρακτήρα του ευρωπαϊκού νεοκλασικισμού κατά τον δέκατο ένατο αιώνα και τις εφαρμογές του στα δύο «νεοκλασικά» βασίλεια.

II. Ο νεοκλασικισμός στην Ευρώπη της Παλινόρθωσης

Η «κλασική παράδοση», δηλαδή η εξιδανίκευση και η μίμηση των προτύπων της αρχαίας Ελλάδας και της αρχαίας Ρώμης, δεν εξαφανίστηκε από την ρομαντική Ευρώπη κατά την περίοδο μετά την Γαλλική Επανάσταση. Όπως η ρομαντική ευαισθησία είχε κυφορηθεί από τον Διαφωτισμό, η ρομαντική νοοτροπία ενσωμάτωσε και ανασύνθεσε πολλές από τις αξίες και τα μέτρα του κλασικισμού του δεκάτου ογδόου αιώνα, δημιουργώντας τον νεοκλασικισμό ως αισθητή διάσταση του μεταεπαναστατικού πολιτισμού στην Ευρώπη. Το κλασικό πρότυπο δοκιμάστηκε δεινά κατά τη θυελλώδη τελευταία δεκαετία του

δεκάτου ογδόου αιώνα εξαιτίας της προσπάθειας των Ιακωβίνων να δημιουργήσουν την «Πολιτεία της Αρετής». Παρά την προσδοκία της νοετής πολιτείας του δημοσίου πνεύματος και της πολιτικής αρετής η διακυβέρνηση των Ιακωβίνων κατέληξε σε τρομοκρατία και δικτατορία, πράγμα που ενέσπειρε σοβαρές αμφιβολίες σε όλα τα φιλελεύθερα πνεύματα σε σχέση με τη βιωσιμότητα των ιδεωδών του κλασικισμού του Διαφωτισμού κατά τη νεότερη εποχή. Το μεγαλύτερο μέρος της πολιτικής σκέψης του πρώιμου ρομαντισμού αντανάκλα τη συνακόλουθη απογοήτευση. Η σύγκριση από τον Benjamin Constant του νοήματος της ελευθερίας στην αρχαία και τη νεότερη κοινωνία αντιπροσωπεύει την κλασική έκφραση της στάσης του πολιτικού φιλελευθερισμού απέναντι στα αρχαία πολιτειακά πρότυπα στην Ευρώπη της Παλινόρθωσης. Ως πολιτισμική νοστροπία ο ρομαντισμός ήταν αξιοσημείωτα ευρύχωρος και ανοιχτός και μπορούσε, αναλόγως, να ενσωματώσει ένα πολύ διαφορετικό φάσμα πολιτικών θέσεων. Φιλελεύθεροι και αντιδραστικοί, συντηρητικοί και εξτρεμιστές ποικίλων αποχρώσεων, μπορούσαν να συμμερίζονται τις ευαισθησίες και τα βιώματα του ρομαντισμού. Ένα από αυτά τα αισθήματα, το οποίο διατήρησε την αισθητική κληρονομιά του κλασικισμού κατά τη ρομαντική περίοδο, ήταν η λατρεία του ωραίου που διαμόρφωσε τη νεοκλασική καλαισθησία στις εικαστικές τέχνες.² Τα αρχαία πρότυπα ως πηγές έμπνευσης παρείχαν διέξοδο σε πολλές ευαίσθητες και δημιουργικές ψυχές την περίοδο του ρομαντισμού, ιδιαίτερα στις αρχές του δεκάτου ενάτου αιώνα. Στον νεοκλασικισμό των εικαστικών τεχνών, η αναζήτηση της ομορφιάς πρόσθεσε τον Παρνασσισμό στη λογοτεχνία ως απάντηση σε ό,τι εθεωρείτο η χυδαιότητα, η ασχήμια και η ακαλαισθησία της υλιστικής νεωτερικότητας.³

Αυτό που ήταν αξιοσημείωτο, πάντως, σε όλο το φάσμα της νεοκλασικής ευαισθησίας την εποχή του ρομαντισμού, ήταν η απογύμνωση της κλασικής παράδοσης από το εντόνως πολιτικό της περιεχόμενο. Ενώ στη σκέψη του Διαφωτισμού η Ελλάδα και η Ρώμη διέθεταν πρωταρχικά πολιτικό νόημα και συμβόλιζαν την ελευθερία από την καταπίεση, όπως η ελευθερία αυτή εκφραζόταν στα αβασίλευτα πολιτεύματα,⁴ μετά τη Γαλλική Επανάσταση και τις φιλελεύθερες επικρίσεις της Τρομοκρατίας, τα κλασικά ιδεώδη υποβιβάστηκαν από την πολιτική στην αισθητική και αντί της συμμετοχής στα κοινά εκλαμβάνονταν μάλλον ως μορφές διαφυγής από τις πραγματικότητες της νεότερης εποχής. Αυτή ήταν ουσιαστικά η μορφή που έλαβε η «τυραννία της Ελλάδας επάνω στη Γερμανία» κατά τον δέκατο ένατο αιώνα.⁵ Ως περίεργη εκδοχή ιστορικής εκδίκησης αντίστοιχη υπήρξε και η ανεπιτυχής πρόθεση του φαινομένου που την εποχή εκείνη αλλά και αργότερα εκλήφθηκε ως η «τυραννία της Βαυαρίας επάνω στην Ελλάδα» κατά τη διάρκεια των τριών δεκαετιών της βασιλείας του Όθωνα, αμέσως μετά την επίτευξη της ελληνικής ανεξαρτησίας.

III. Νεοκλασικισμός και πολιτειακή συγκρότηση στη Βαυαρία και την Ελλάδα

Έχουμε τώρα να αντιμετωπίσουμε ένα άλλο παράδοξο. Ο πολιτικός άχρωμος πλέον νεοκλασικισμός της ρομαντικής εποχής ήταν προορισμένος να αποτελέσει σημαντικό στοιχείο

της πολιτειακής συγκρότησης στα νεοπαγή βασίλεια της Βαυαρίας και της Ελλάδας, ως μέρος του πολιτικού προγράμματος της δυναστείας των Wittelsbach. Όλη αυτή η διεργασία, που έφερε κοντά τα δύο «νεοκλασικά» βασίλεια, εμφανίζει μοναδικό ενδιαφέρον από τη σκοπιά της πολιτικής επιστήμης, εξαιτίας της προσπάθειας να χρησιμοποιηθεί η αισθητική ως υποκατάστατο της πολιτικής στο κρηπίδωμα της απολυταρχίας. Στη Βαυαρία το υπόβαθρο για τις χρήσεις του νεοκλασικισμού στην πολιτειακή συγκρότηση δημιουργήθηκε με το σύνταγμα του 1818. Η πρόθεση του συντάγματος ήταν να εισαγάγει τον εκσυγχρονισμό εκ των άνω χωρίς να διαταραχθεί η υπάρχουσα ισορροπία των κοινωνικών δυνάμεων και των σχέσεων εξουσίας. Συνεπώς συνδύασε απολυταρχικά, κοινοβουλευτικά και συντεχνιακά χαρακτηριστικά⁶, ώστε να ορίσει το πλαίσιο για τη μετάβαση από τη Μεσαιωνική ιεραρχική κοινωνία στη νεωτερικότητα. Σε αυτό το πλαίσιο πραγμάτων, εάν ο πρωθυπουργός του Βαυαρικού στέμματος, ο κόμης Maximilian von Montgelas υπήρξε ο αρχιτέκτονας της εκσυγχρονιστικής διεργασίας, η μοναρχία είχε κρατήσει για τον εαυτό της την ουσιαστική εξουσία. Προς αυτή την κατεύθυνση ο νεοκλασικισμός αποδείχτηκε ένα ισχυρό όργανο της βασιλικής πολιτικής, ιδιαίτερα κατά τη βασιλεία του Λουδοβίκου του Α' (1825-1848).

Δεν είναι εφικτό σε αυτό το σημείο να επιχειρήσουμε έστω και μια συνοπτική επισκόπηση της πολιτειακής συγκρότησης του βαυαρικού κράτους υπό τον Λουδοβίκο Α'. Δύο παρατηρήσεις ίσως να είναι επαρκείς για να θέσουν σε προοπτική τις προθέσεις του «νεοαπολυταρχισμού» του.⁷ Στο ευρύτερο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Παλινόρθωσης ο Λουδοβίκος συστηματικά προσπάθησε να εγκαθιδρύσει βασιλική απολυταρχία στη Βαυαρία,⁸ περιβάλλοντας την με υπερδραστηριότητα στον χώρο των τεχνών, που θα της εξασφάλιζε αποδοχή και νομιμότητα. Ο νεοκλασικισμός στην ευρύτατη του έννοια αποτελούσε αναπόσπαστο τμήμα αυτής της διεργασίας, όπως επίσης και η ενίσχυση του ρομαντικού Καθολικού πνεύματος που έφερε, μεταξύ άλλων κορυφαίων διανοουμένων, τον Ludwig von Gentz και τον Schelling στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου. Η μετατροπή της κριτικής φιλοσοφίας σε θεολογία ήταν πιθανόν η πιο ακραία ιδεολογική έκφραση του προγράμματος να εδραιωθεί η νομιμότητα της απολυταρχίας, αλλά η πιο υποβλητική της εκδήλωση ήλθε αναμφισβήτητα στο χώρο των καλών τεχνών. Κανείς δεν εξέφρασε αυτό το πνεύμα με μεγαλύτερη νομιμοφροσύνη και ακρίβεια από τον Wilhelm von Kaulbach (1804-1874) στους πίνακες που απεικόνιζαν τον Βασιλέα Λουδοβίκο να προεξάρχει στην καλλιέργεια των τεχνών και να επιβλέπει την κατασκευή των νεοκλασικών μνημειακών κτιρίων που στόλιζαν την πρωτεύουσα του βασιλείου του.⁹

Όλη αυτή η αντίληψη του έργου της οικοδόμησης της πολιτείας και οι πολιτιστικές της παραφυάδες μεταφνεύθηκαν από τη Βαυαρική δυναστεία στην Ελλάδα. Οι ριζικές διαφορές μεταξύ της Ελλάδας και της Βαυαρίας δεν εμπόδισαν την αντιβασιλεία ή αργότερα τον ίδιο τον Βασιλέα Όθωνα, κατά τη διάρκεια της απολυταρχικής περιόδου της βασιλείας του μέχρι το 1843 αλλά και κατά τη διάρκεια της «συνταγματικής μοναρχίας», που εγκαθιδρύθηκε το 1844, να προσπαθήσει να εφαρμόσει τις βαυαρικές συνταγές στο νέο βασίλειο. Την εποχή εκείνη η εκσυγχρονιστική πολιτική της συγκρότησης του κράτους αντιμετώπιζε σοβαρή αντίσταση από παραδοσιακά ολι-

γαρχικά στοιχεία στην ελληνική κοινωνία, τα συμφέροντα των οποίων εθίζονταν από τη συγκεντρωτική τακτική και τις νέες μεθόδους διοίκησης με τις οποίες η νέα εξουσία προσπαθούσε να κυβερνήσει. Για τα στοιχεία αυτά οι συνταγματικές διαδικασίες πρόσφεραν ένα πολύ βολικό σύνθημα, με τη βοήθεια του οποίου προσπάθησαν να επενδύσουν και να περιφρουρήσουν τα παραδοσιακά τους συμφέροντα, όπως επισημάνθηκε πολύ εύστοχα ήδη τον δέκατο ένατο αιώνα από τον Δημήτριο Βερναρδάκη σ' ένα πραγματικά διεισδυτικό δοκίμιο πολιτικής κριτικής.¹⁰ Εάν αυτή υπήρξε η αντίδραση των συγχρόνων στην Ελλάδα, η μεταγενέστερη κριτική, ιδιαίτερα από τα μέσα του εικοστού αιώνα και εντεύθεν, εκδηλώθηκε διαφορετικά. Έχει διατυπωθεί κυρίως από ιστορικούς του δικαίου και της τοπικής αυτοδιοίκησης και έχει επικρίνει δριμύτατα την αντιβασιλεία και την περίοδο της βασιλείας του Όθωνα εν γένει ως μια ακόμη περίοδο «ξενοκρατίας» στην Ελλάδα, εξισώνοντας την ουσιαστικά αν και όχι ρητά με την Οθωμανική περίοδο που προηγήθηκε. Το πραγματικό επιχείρημα πάνω στο οποίο βασίζεται η κριτική αυτή υποδεικνύει την εισαγωγή των Δυτικών νομικών συστημάτων κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Όθωνα, ιδιαίτερα στο αστικό και ποινικό δίκαιο, και των Δυτικών προτύπων διοίκησης ως τροχοπέδη στην ανάπτυξη των γηγενών παραδόσεων της δικαιοσύνης και της κοινοτικής οργάνωσης. Η συνέπεια αυτού του επιχειρήματος, που έχει συχνά διατυπωθεί ως πολεμική υποκαθιστώντας την ιστορική ανάλυση, είναι ότι η εκσυγχρονιστική πολιτική συγκρότησης του κράτους και η προσπάθεια της αντιβασιλείας και του Όθωνα να δημιουργήσουν τους διοικητικούς μηχανισμούς ενός σύγχρονου κράτους στην Ελλάδα ακολουθώντας τα Δυτικά πρότυπα, αποτελούσε νόθευση των αυθεντικών παραδόσεων της ελληνικής κοινωνίας.

Πρόκειται για επιχειρηματολογία με καθαρά ιδεολογικά κίνητρα, που προσγράφει έναν υποθετικό δημοκρατικό χαρακτήρα στους κοινοτικούς θεσμούς της παραδοσιακής προεπαναστατικής ελληνικής κοινωνίας έτσι ώστε να τονίσει την «καταστροφή» που επέφερε η συγκεντρωτική πολιτική που σχετίζεται με το βαναρικό απολυταρχικό πρότυπο. Το επιχείρημα και όταν ακόμα προσπαθεί να συνδιαλεχθεί με τις πηγές, όχι μόνο συχνά διαστρεβλώνει τα στοιχεία ώστε να εξυπηρετούν τις ιδεολογικές σκοπιμότητες που το υπαγορεύουν, αλλά πάσχει και από υπερβολική δόση αναχρονιστικής συλλογιστικής, πράγμα που προδίδει ανικανότητα ιστορικής κατανόησης.¹¹ Το πιο σοβαρό πρόβλημα αυτής της οπτικής στην ιστορία του ελληνικού δικαίου και της ελληνικής διοίκησης είναι ότι παραμένει εξ ολοκλήρου επαμφοτερίζουσα και ασαφής σε ό,τι αφορά τη δική της θετική πρόταση: πάντως, παρόλο που συχνά φαίνεται να υπονοείται, ποτέ δεν διατυπώνεται κατηγορηματικά κατά πόσον η ελληνική κοινωνία, για να αποφύγει τη διάσπαση και αλλοτρίωση των υποτιθέμενων «αυθεντικών» της παραδόσεων, θα έπρεπε να παραμείνει υπό τις διοικητικές πρακτικές και να διατηρήσει τις μορφές κοινωνικής οργάνωσης που σχετίζονταν με την «Οθωμανική αιχμαλωσία». Κατηγορώντας την πολιτική της βαναρικής δυναστείας για την εισαγωγή «ξενόφερτων» προτύπων στην ελληνική κοινωνία, αυτή η ιδεολογική κριτική προδίδει την απόλυτη αποτυχία της να εκτιμήσει την ιστορικότητα της κοινωνικής και πολιτικής αλλαγής και την αλληλεπίδραση της συνέχειας και της προσαρ-

μογής που συνιστούν τη διαδικασία πολιτειακής και εθνικής ολοκλήρωσης.

Στην περίπτωση της Ελλάδας ο θρήνος για την υποτιθέμενη απώλεια των αυθεντικών παραδοσιακών προτύπων και αξιών επενδύει τα φαινόμενα της ιστορικής αλλαγής με έναν μύθο που πηγάζει από ευσεβείς πόθους. Ουσιαστικά, όμως, προδίδει μάλλον απροθυμία αποδοχής του αναμφίλεκτου γεγονότος ότι υπό συνθήκες καθυστέρησης, διαβρωτικής διαμάχης και κομματικών αναμετρήσεων η βαναρική πολιτική κρατικής συγκρότησης προσπάθησε να εισαγάγει τους θεσμούς μιας ελεύθερης ευρωπαϊκής πολιτείας στο Βασίλειο της Ελλάδας και με αυτόν τον τρόπο να εξασφαλίσει την ανεξαρτησία, την εθνική κυριαρχία και κατά συνέπεια τη μακροπρόθεσμη ανάπτυξη της χώρας. Όπως προκύπτει από το γόνιμο και πρωτοποριακό έργο του John Anthony Petropoulos, υπό τις αντίξοες συνθήκες των δεκαετιών του 1830 και του 1840, η βαναρική πολιτική κατάφερε να θέσει τις βάσεις του νέου κράτους με τη στρατιωτική αναδιοργάνωση, τον διοικητικό συγκεντρωτισμό, τη δημιουργία δημοσιονομικού και φορολογικού συστήματος και την ανακήρυξη αυτοκέφαλης εκκλησίας.¹² Είναι αλήθεια ότι όλα αυτά πραγματοποιήθηκαν με απολυταρχικές μεθόδους και με τη στελέχωση της διοικητικής ιεραρχίας από Βαναρούς, και ότι οι ενέργειες αυτές προκάλεσαν πλατιά δυσανεξία και αντιπαλότητα, που με τη σειρά τους ενέπνευσαν αναδρομικά την αρνητική εικόνα της αντιβασιλείας και της Οθωμανικής περιόδου στην ελληνική κοινή γνώμη και πολιτική σκέψη. Πρόκειται βέβαια για απλοϊκή και ριζικά αντιφατική στάση, διότι στηρίζεται σε μια ιστορική αφαίρεση διά της οποίας το έργο της πολιτειακής συγκρότησης αποσυνδέεται από τον νεοκλασικισμό που απέβη ιδεολογικά αποδεκτός και ενσωματώθηκε οργανικά στην ελληνική παράδοση και ταυτότητα.

Επιστρέφουμε λοιπόν στον ελληνικό νεοκλασικισμό του δέκατου ένατου αιώνα και την ευρύτερη ιστορική του σημασία. Οι απολυταρχικές μέθοδοι της βαναρικής πολιτικής στην Ελλάδα αντιπροσώπευαν προσπάθειες να επιβληθεί διά της εκσυγχρονιστικής διοίκησης «πειθαρχία» στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία με τρόπο ώστε να οδηγηθεί από τον «ανατολικό δεσποτισμό» στον Ευρωπαϊκό δέκατο ένατο αιώνα, τον αιώνα, ας μην ξεχνούμε, «της ελευθερίας των εθνών». Ο Κοραΐς, που διατύπωσε τη φράση αυτή, και ήταν γνήσιος φιλελεύθερος στοχαστής, θα είχε πιθανόν αντιτεθεί στις πράξεις της βαναρικής διοίκησης, όπως είχε αντιτεθεί και στα κυβερνητικά μέτρα του Ιωάννη Καποδίστρια, του οποίου τα προγράμματα συνιστούσαν ουσιαστικά προοίμιο του έργου της αντιβασιλείας. Ο Κοραΐς, παρόλα αυτά, ως ειλικρινής και διανοητικά έντιμος στοχαστής, πρόθυμα θα παραδεχόταν ότι η ελευθερία έχει το τίμημα της και ότι η οικοδόμηση ενός σύγχρονου ευρωπαϊκού κράτους σε ανατολικό περιβάλλον θα συνεπαγόταν οπωσδήποτε μεγάλο κόστος. Ο εκσυγχρονισμός ως κοινωνική πειθαρχία, όπως ασκήθηκε από την Οθωμανική διοίκηση, συνδέθηκε στενά εν πάση περιπτώσει με τη νεοκλασική αρχιτεκτονική και πολεοδομία που μεταμόρφωσαν το πρόσωπο της Ελλάδας μέσα σε λίγες δεκαετίες, με την ενεργό ενθάρρυνση των γραμμάτων και των τεχνών που αντιπροσώπευε η ίδρυση του Πανεπιστημίου και του Πολυτεχνείου των Αθηνών, με την ανάπτυξη της εκπαίδευσης και τον αγώνα κατά του αναλφαριθμητισμού και την αναβίωση της κλασικής παιδείας κατά τον ελληνικό δέ-

κατο ένατο αιώνα, παρόλο που στην τελευταία αυτή περίπτωση τα κλασικά γράμματα απογυμνώθηκαν από την κληρονομιά του δημοκρατικού πνεύματος του Διαφωτισμού και καταπονήστηκαν στις υπερβολές της ρομαντικής προγονοπληξίας που πηγάζε από ανασφάλεια και πρόδιε διαθήκη απόδρασης από την πραγματικότητα.¹³

IV. Ο νεοκλασικισμός και η ταυτότητα της Ελλάδας

Αυτό υπήρξε το πολιτισμικό περιβάλλον που διαμόρφωσε την ταυτότητα της νέας Ελλάδας, η οποία αναδύθηκε ως ανεξάρτητο και κυρίαρχο κράτος υπό βαυαρική κηδεμονία.¹⁴ Το ποσοστό στο οποίο η ταυτότητα αυτή σφυρηλατήθηκε από ιδεολογικές επιλογές και προτεραιότητες που διαμορφώθηκαν στο νεοκλασικό Μόναχο κατά τη βασιλεία του Λουδοβίκου του Α' δεν μπορεί εύκολα να εκτιμηθεί, διότι η ιδεολογική αυτή κατασκευή εσωτερικεύθηκε τόσο αποτελεσματικά, ώστε να θεωρείται αυτονόητη ως μέρος της «φυσιολογικής» συγκρότησης του ελληνικού αυτοπροσδιορισμού. Θα αρκούσε ωστόσο μια σύντομη επίσκεψη στο γνωστότερο μνημείο του νεοκλασικισμού στο Μόναχο, τα Προπύλαια στο Königsplatz, ώστε να αρχίσουμε να διακρίνουμε την καταγωγή αυτού του αυτοπροσδιορισμού. Στους τοίχους των Προπυλαίων μπορεί κανείς να διαβάσει με κεφαλαίους ελληνικούς χαρακτήρες τη μνημειώδη αναγραφή του καταλόγου των ονομάτων των ηρωικών δημιουργών της σύγχρονης Ελλάδας, του βασιλείου του δευτερότοκου γιου του Λουδοβίκου. Το πιο αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό του πανθέου αυτού της ελληνικής ιδεολογίας, που φιλοξενείται σε μια ξένη πρωτεύουσα, είναι η αναγραφή του ονόματος του Ιακωβίνου επαναστάτη Ρήγα Βελεστινλή, πλάι σε εκείνο του Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Γρηγορίου Ε', ο οποίος αναθεμάτισε αυτόν και τις ιδέες του το 1798. Βρίσκονται και οι δύο εκεί, όμως, επειδή είναι και οι δύο μάρτυρες του μεγάλου αγώνα που οδήγησε στην απελευθέρωση της Ελλάδας. Η επιγραφή στα Προπύλαια του Μονάχου συμπυκνώνει την ιδεολογική επεξεργασία που βρήκε την οριστική της έκφραση στη μνημειακότητα των αγαλμάτων που κοσμούν την πρόσοψη του Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου και πάλι ο Πατριάρχης και ο Ιακωβίνος κυριαρχούν στην σκηνή, ενώ ο Βασιλιάς Όθων εποπτεύει από το κέντρο της ζωφόρου που ζωγραφίστηκε βάσει μιας σπουδής του Karl Rahl από τον E. Lippidski στα προπύλαια του Πανεπιστημίου το 1889. Στην τοιχογραφία αυτή ο βασιλιάς της Ελλάδας περιστοιχίζεται από τις Μούσες και τις Επιστήμες σε έναν χορό που συμβολίζει την αναβίωση των τεχνών και των επιστημών στο βασίλειό του, με τρόπο που ανακαλεί στη μνήμη τους πίνακες του Kaulbach που απεικονίζουν τον πατέρα του σε αντίστοιχους ρόλους.

Αυτές οι διασταυρώσεις και τα ιδεολογικά μείγματα, η επίκληση ουσιαστικά της κοινωνικής και ιστορικής αρμονίας την οποία διευκόλυνε ο νεοκλασικισμός, συνέβαλαν στην οικοδόμηση της εικόνας της Ελλάδας. Αυτό με την σειρά του επέτρεψε την ανάπτυξη μιας συλλογικής ιδεολογίας που εξασφάλισε τη βιωσιμότητα και τη νομιμοποίηση του νέου έθνους-κράτους. Η γενική αυτή εντύπωση που δημιουργείται από την παρακολούθηση της σταδιακής διακόσμησης της ελληνικής ιδεολογίας κατά τον δέκατο ένατο αιώνα αναδεικνύ-

ει ένα τελικό παράδοξο: ενώ στην Ελλάδα, ο νεοκλασικισμός, μια πολιτισμική νοοτροπία βαυαρικής κυρίως εμπνεύσεως, που εισήχθη από τη δυναστεία των Wittelsbach στο νέο βασίλειο, συνεισέφερε δυναμικά στη διαμόρφωση της συλλογικής ταυτότητας που συντήρησε και ενίσχυσε το νεότευκτο και εύθραστο κράτος, στην ίδια την Βαυαρία, ένα βασίλειο με παλαιότερες κρατικές παραδόσεις, απέτυχε να εκθρέψει ένα βαυαρικό έθνος και να διασφαλίσει την επιβίωση του βαυαρικού Βασιλείου ως ανεξάρτητου κράτους.

Θα πρέπει να καταλήξουμε, συνεπώς, λαμβάνοντας υπόψη μας αυτό το φαινομενικό παράδοξο. Το παράδοξο θα μπορούσε ενδεχομένως να αποκωδικοποιηθεί εάν ετίθετο στο πλαίσιο των συμφραζομένων των πολιτισμικών και πολιτικών ζητημάτων που εμπλέκονται σε αυτό και η αποκωδικοποίηση αυτή θα επεσήμαινε φυσικά τον γενικότερο χαρακτήρα της περιόδου κατά την οποία η Ελλάδα και η Βαυαρία υπό τους αντίστοιχους κλάδους της δυναστείας των Wittelsbach προσπαθούσαν να αναδιαμορφωθούν ως σύγχρονα κράτη με απολυταρχικά μέσα στενά συνδεδεμένα με τον νεοκλασικό πολιτισμό. Όπως αποδείχθηκε τελικά το νεοκλασικό πρότυπο, παρά τις χρήσεις του από την απολυταρχία, εναρμονίστηκε με τον εθνικισμό στην Ελλάδα, ιδιαίτερα σε συνάρτηση με τη χρησιμότητά του στην ανάκτηση του παρελθόντος και στη δημιουργία της ρομαντικής θεωρίας για την ελληνική ιστορική συνέχεια. Ο ελληνικός εθνικισμός, συνεπώς, μπορούσε να απορρίψει την απολυταρχία με την έξωση της βαυαρικής δυναστείας διατηρώντας όμως τον νεοκλασικισμό ως συστατικό της ελληνικής ταυτότητας. Με τον τρόπο αυτό ο νεοκλασικισμός απέβη συγκινησιακά και συμβολικά ιδιαίτερα αποτελεσματικός τόσο ως προς την εξασφάλιση της εσωτερικής συνοχής όσο και ως προς την προώθηση των εξωτερικών αλυτρωτικών επιδιώξεων του ελληνικού κράτους. Αντίθετα στη Βαυαρία, παρά τα ασυγκρίτως σημαντικότερα επιτεύγματα στον τομέα των τεχνών και των επιστημών που έκαναν το Μόναχο μια από τις μεγάλες πρωτεύουσες της επιστήμης και του πολιτισμού στην Ευρώπη του δεκάτου ενάτου αιώνα,¹⁵ ο νεοκλασικισμός δεν μπορούσε να εκπληρώσει μια ιδεολογική λειτουργία παρόμοια με εκείνη που του επιφυλάχθηκε από τις ιστορικές συγκυρίες στην Ελλάδα. Όπως αποδείχθηκε, ο νεοκλασικισμός ως προσάρτημα της απολυταρχίας ηττήθηκε πολιτικά στη Βαυαρία το 1848 με την εκθρόνιση του Λουδοβίκου.¹⁶ Επιπλέον η ίδια η Βαυαρία σαρώθηκε από το ευρύτερο κύμα του γερμανικού εθνικισμού και τελικά εξαφανίστηκε ως ανεξάρτητο κράτος. Η Ελλάδα αντίθετα, χάρη κυρίως στη συναισθηματική εμμονή του ελληνικού εθνικισμού, κατάφερε να επιβιώσει και να αναπτυχθεί, εν μέσω πολλών δυσχερειών, εσωτερικών και εξωτερικών, κατά τον δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα. Επωφελούμενη της συνεχιζόμενης αίγλης της κλασικής κληρονομιάς ακόμα και στα τέλη του εικοστού αιώνα, κατάφερε να ενταχθεί στον συνεταιρισμό των δημοκρατικών κρατών που οικοδομούν το κοινό μέλλον της Ευρώπης στο κατώφλι του εικοστού πρώτου αιώνα. Για μια χώρα που ήταν καθυστερημένη Οθωμανική επαρχία, την οποία οι Ευρωπαίοι φιλέλληνες, συμπεριλαμβανομένων και των Βαυαρών, αντιμετώπιζαν με οίκτο κατά τις πρώτες δεκαετίες του δεκάτου ενάτου αιώνα, το τελικό αυτό αποτέλεσμα θα μπορούσε να θεωρηθεί η ικανοποιητική έκβαση μιας μακράς και περίπλοκης ιστορικής διαδρομής.

1. Αδαμάντιος Κοραΐς, *Σημειώσεις εις το Προσωρινόν Πολίτευμα της Ελλάδος του 1822 έτους*, Αθήνα 1933, σ. 128.
2. William Langer, *Political and Social Upheaval 1832 -1852*, Νέα Υόρκη 1969, σ. 575 - 581, 582 - 583, 588 - 589.
3. Gilbert Highet, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Οξφόρδη 1949, σ. 453.
4. *Αντόθι*, σ. 361.
5. Πρβλ. την κλασική μελέτη της Μ. Ε. Bulter, *The Tyranny of Greece over Germany*, Cambridge 1935, ιδιαίτερα την παρουσίαση των Hölderlin και Heine στα κεφάλαια VI και VII.
6. Leonard Krieger, *The German Idea of Freedom. History as a Political Tradition*, Σικάγο και Λονδίνο 1957, σ. 231 - 233. Πρβλ. Karl Ottmar von Aretin, *Bayerns Weg zum souveränen Staat. Landstände und konstitutionelle Monarchie 1714 - 1818*, Μόναχο 1976, σ. 235 - 263 για τη σύνταξη του βαυαρικού συντάγματος το 1818. Ιδιαίτερης σημασίας είναι η συζήτηση, στις σ. 248 - 259, των ραδιοσυρμάτων του Metternich που αποσκοπούσαν στην περιστολή των φιλελεύθερων στοιχείων του πολιτεύματος.
7. Karl Bosl, *Bayern. Modelle und Strukturen seiner Geschichte*, επιμ. J. Jahn, Μόναχο 1981, σ. 354 - 355.
8. Heinz Gollwitzer, *Ludwig I. von Bayern. Königtum im Vormärz. Eine politische Biographie*, Μόναχο 1986, σ. 391 - 403, 753 - 758.
9. Π.χ. Neue Pinakothek, Μόναχο, αρ. WAF 411 και WAF 412. Για την υποστήριξη των τεχνών και των επιστημών από τον Λουδοβίκο βλέπε επίσης Michael Derrigl, *Ludwig I. König von Bayern 1825 - 1848*, Μόναχο 1980, σ. 278 κ.ε., 466 - 577, 680 - 778.
10. Δ. Βερναρδάκης, *Καποδίστριας και Όθων* [πρώτη δημοσίευση στη *Νέα Ημέρα*, Τεργέστη 1875], Αθήνα 1962, σ. 90 - 114.
11. Για μια γενικότερη θεώρηση του ζητήματος βλ. Π. Μ. Κιτρομηλίδης, «Δημοκρατικές προσδοκίες και ιδεολογικές μυθοποιήσεις : Η προσγραφή ιστορικής γενεαλογίας στο αίτημα της τοπικής αυτοδιοίκησης», *Πολιτική. Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, τχ. 5 (1984), σ. 32 - 48.
12. J. A. Petropoulos, *Politics and Statecraft in the Kingdom of Greece 1833 - 1843*, Princeton 1968, σ. 158 - 192.
13. Για την προέλευση της στάσης αυτής βλ. Ν. Δραγούμης, *Ιστορικά και αναμνήσεις* [α' έκδοση Αθήνα 1874, β' έκδ., Αθήνα 1879], Αθήνα 1973, τόμ. Β, σ. 137 - 139, 228 - 233.
14. Για λεπτομερή ανάπτυξη της βαυαρικής και της ευρύτερης γερμανικής συμβολής στη διαμόρφωση του ελληνικού πολιτισμού και της ελληνικής επιστημονικής σκέψης κατά τον δέκατο ένατο αιώνα βλ. την συλλογή *Ένας κόσμος γεννιέται. Η εικόνα του ελληνικού πολιτισμού στη γερμανική επιστήμη κατά τον 19ο αιώνα*, επιμ. Ε. Χρυσός, Αθήνα 1996. Η «προϊστορία» της Γερμανικής επιρροής στον Ελληνικό πολιτισμό έχει εκτεθεί λεπτομερώς από τον Emanuel Tuczynski, *Die deutsch-griechischen Kulturbeziehungen bis zur Berufung König Ottos*, Μόναχο 1959.
15. Βλ. ιδιαίτερα τις συνεισφορές των Laetitia Boehm, Eberhard Weiss, και Wilhelm Messerer στο Max Spindler, επιμ., *Bayerische Geschichte im 19. und 20. Jahrhundert 1800 - 1970*, τόμ. Β, Μόναχο 1978, σ. 1008 - 1017, 1036 - 1088, 1174 - 1777 αντιστοίχως για τους ακαδημαϊκούς θεσμούς, την ανάπτυξη των επιστημονικών κλάδων και των καλών τεχνών στη Βαυαρία.
16. Πρβλ. Priscilla Robertson, *Revolutions of 1848. A Social History*, Princeton 1967, σ. 180 - 181 για μια σύντομη επισκόπηση στο πλαίσιο του ευρύτερου επαναστατικού κύματος που σάρωσε την Ευρώπη.

Η συμβολή της Βαυαρίας στην απελευθέρωση των Ελλήνων και στην ανοικοδόμηση του ελληνικού κράτους*

Η οικονομική και η κοινωνική άνοδος της τάξης των Ελλήνων εμπόρων, η οποία είχε εξαπλωθεί σε όλη τη Νότια Ευρώπη και στα παράλια της Μ. Ασίας χάρη στο δραστήριο και ανήσυχο πνεύμα της, προώθησε τη δημιουργία εκτεταμένου δικτύου ελληνικών σχολείων και προκάλεσε, έτσι, μεγάλη εισροή φιλομαθών νεαρών ανδρών στα Πανεπιστήμια της Ευρώπης. Στην Κεντρική και τη Δυτική Ευρώπη ο κόσμος παρατηρούσε την επανεμφάνιση των Ελλήνων στις αγορές και τα Πανεπιστήμια με μεγάλο ενδιαφέρον, διότι οι επιστήμες της αρχαιότητας είχαν στρέψει την προσοχή πολλών ανθρωπιστών λογίων στη λαμπρή προσφορά της κλασικής αρχαιότητας κατά τη διάρκεια των αιώνων μετά τους Περσικούς Πολέμους. Όταν ο διάδοχος του θρόνου Λουδοβίκος, μετά τις σπουδές του στο Πανεπιστήμιο του Göttingen και κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στην Ιταλία το 1804-1805, είδε για πρώτη φορά μπροστά του έναν ελληνικό ναό, τα ρωμαϊκά κτίσματα του φάνηκαν απλώς προχειρότητες σε σύγκριση με τις ελληνικές αρχαιότητες. Η εντύπωση αυτή ήταν η αφετηρία της ιδιαίτερης σχέσης του με την κοιτίδα του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Επίσης, σημαντική αφορμή για την ενασχόληση του Λουδοβίκου με την Ελλάδα ήταν οι πολεμικές επιχειρήσεις των Βαυαρών στρατηλατών στις εκστρατείες κατά των Τούρκων. Επ' ευκαιρία των αρραβώνων του διαδόχου του θρόνου με την πριγκίπισσα της Σαξονίας-Χίλντμπουργκχάουζεν, που έγιναν στο Μόναχο, το αντίσκηνο του Μεγάλου Βεζύρη Σουλεϊμάν, το οποίο κατακτήθηκε στο Μεγάλο Τουρκικό Πόλεμο, χρησίμευσε ως επίσημη αίθουσα υποδοχής.

Ο Καθηγητής Κλασικής Φιλολογίας Friedrich Thiersch, ο οποίος διορίστηκε λίγο αργότερα στο Γυμνάσιο του Μονάχου, έδωσε το 1812 ενώπιον της Βασιλικής Βαυαρικής Ακαδημίας Επιστημών μια διάλεξη που έκανε αίσθηση με θέμα την οικονομική και πολιτιστική άνοδο των Νεοελλήνων, με των οποίων την παιδεία και το ευρύ πνεύμα ο Thiersch είχε εντυπωσιαστεί: Όταν η διάλεξη δημοσιεύτηκε το 1813 στην *Allgemeine Zeitschrift von Deutschen für Deutsche*, στην οποία μάλιστα αρχισυντάκτης ήταν ο Schelling, το ενδιαφέρον για την τύχη των Νεοελλήνων, των οποίων οι πρόγονοι είχαν δημιουργήσει τα μεγαλοπρεπή έργα τέχνης στους τομείς της Αρχιτεκτονικής, της Γλυπτικής και της Λογοτεχνίας, εξαπλώθηκε στο γερμανόφωνο χώρο. Ένας λόγος για το ενδιαφέρον αυτό είναι το γεγονός ότι οι Γερμανοί, που μόλις είχαν απελευθερωθεί από την κυριαρχία του Ναπολέοντα, στηριζόμενοι στις δικές τους και μόνιμες δυνάμεις, μπορούσαν να ταυτιστούν με τους Έλληνες.

Ο Λουδοβίκος, ο οποίος ήταν γοητευμένος από καθετί ελ-

ληνικό, κατάφερε να πείσει το βασιλιά πατέρα του να προσφέρει, το έτος 1810, στον επιθεωρητή πολεοδομίας της Νυρεμβέργης Carl Haller von Hallerstein, τον ενθουσιώδη λάτρη της αρχαιότητας, μια μακρόχρονη άδεια και οικονομική υποστήριξη για μελέτες στην Ελλάδα. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Ελλάδα ο Haller συναντήθηκε στην Αθήνα με άλλους νεαρούς και μαζί δημιούργησαν μια φιλική ένωση με στόχο την προστασία των ελληνικών αρχαιοτήτων από τις λεηλασίες. Επιπλέον η φιλική αυτή ένωση θέλησε να προσφέρει μια καλύτερη εκπαίδευση σε προικισμένους Έλληνες νέους με τη βοήθεια υποτροφιών. Ως σύμβολο της αφοσίωσης στους σκοπούς τους τα μέλη της ένωσης καθιέρωσαν έναν κύκλο με μια κουκουβάγια, το σύμβολο της Αθήνας. Από την ένωση αυτή γεννήθηκε η Αθηναϊκή Φιλόμουσος Εταιρεία, η οποία σύντομα απέκτησε πολλά παραρτήματα. Κατά τη διάρκεια του Συνεδρίου της Βιέννης οι προαναφερθέντες λάτρες της τέχνης έκαναν έκκληση στους εκεί συγκεντρωθέντες εστεμμένους και κρατικούς εκπροσώπους για δωρεές. Όταν ο διάδοχος του θρόνου Λουδοβίκος πληροφορήθηκε για το παράρτημα της Φιλομούσου Εταιρείας στη Βιέννη, προσέφερε περισσότερα από όλους σχεδόν τους παρευρισκομένους ηγεμόνες· μόνο το τσαρικό ζεύγος ξεπέρασε σε γενναιοδωρία το φιλέλληνα του Μονάχου.

Στο μεταξύ ο Friedrich Thiersch με την υποστήριξη του Λουδοβίκου άρχισε να μεριμνά για την εντατικοποίηση των σχέσεων μεταξύ της Ακαδημίας του Μονάχου και της ελληνικής ελίτ του πνεύματος. Πολυάριθμες «ευχαριστήριες επιστολές» από το Οικουμενικό Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης, από επισκόπους της Σμύρνης, από διευθυντές σχολείων στο Βουκουρέστι και άλλους σημαντικούς χώρους άνθησης της ελληνικής πνευματικής ζωής έφταναν στο Μόναχο και «νέοι φοιτητές στέλνονται στο Μόναχο, το Λάντσχουτ, τη Βυρτεμβέργη και σε άλλα γερμανικά Πανεπιστήμια». Αυτή η προσέλευση Ελλήνων φοιτητών και μαθητών από Παραδουνάβιες Ηγεμονίες, από τα Βαλκάνια και τη Μ. Ασία έδωσε την αφορμή στον Thiersch να ιδρύσει το 1815 ένα ιδιωτικό σχολείο με τη χαρακτηριστική ονομασία «Athenäum» («Αθηναίον»), στο οποίο οι νεοαφιχθέντες νεαροί Έλληνες προετοιμάζονταν για τις σπουδές τους σε γερμανικά εκπαιδευτικά ιδρύματα.

Ταυτόχρονα ο διάδοχος του θρόνου προσπαθούσε να καταστήσει το Μόναχο κέντρο των ελληνοβαυαρικών σχέσεων στους τομείς της τέχνης και του πολιτισμού. Παρακίνησε τον ιδιαίτερος προικισμένο αρχιτέκτονα Leo von Klenze, ο οποίος εργαζόταν προσωρινά ως αρχιτέκτονας στην Αυλή του βασιλιά

Jerôme της Βεστροφάλης, να συμμετάσχει σε ένα διαγωνισμό για την ανέγερση της Γλυπτοθήκης του Μονάχου. Ήδη το 1816 άρχισε η κατασκευή του κτιρίου σύμφωνα με τη μελέτη του Klenze, το οποίο αποτέλεσε το επιτυχημένο ξεκίνημα για τη διαμόρφωση του βασιλικού χώρου και δικαιολόγησε τη φήμη της πόλης ως «Αθήνας του ποταμού Ίζαρ».

Επηρεασμένος από τον ενθουσιασμό του Λουδοβίκου, ο Thiersch έδωσε στις 28 Μαρτίου 1816 μια διάλεξη, στο πλαίσιο ανοιχτής συνεδρίασης της Ακαδημίας Επιστημών στο Μόναχο, με θέμα *Σχετικά με τις περιόδους των Εικαστικών Τεχνών των Ελλήνων*, η οποία προσέλκυσε το έντονο ενδιαφέρον του κοινού και - κατ' ανάλογο τρόπο με τη διάλεξη του 1812 σχετικά με την επανεμφάνιση των Νεοελλήνων - συντέλεσε ώστε η βαυαρική πρωτεύουσα να αποτελέσει το πρώτο κέντρο φιλελληνικού ενθουσιασμού στο γερμανόφωνο χώρο. Η δυσπιστία του Μέτερνιχ έναντι των δραστηριοτήτων της Φιλομούσου Εταιρείας της Βιέννης οδήγησε σχεδόν ταυτόχρονα στη μεταφορά της οικονομικής διοίκησης και συνεπώς και της έδρας της στο Μόναχο, μιας και ο θεολόγος, φιλόσοφος και βασιλικός σύμβουλος Franz Xaver von Baader (1765-1841) έχαιρε της εμπιστοσύνης του υπουργού Εξωτερικών της Ρωσίας, κόμη Ιωάννη Καποδίστρια.²

Εκτός από αυτή τη διεθνή Φιλόμουςο Εταιρεία, ιδρύθηκε το 1814 στην Οδησό μια από τις σημαντικότερες κοινότητες της διασποράς των Ελλήνων, η εταιρεία με το όνομα «Φιλική Εταιρεία», η οποία προετοιμάζε μυστικά τον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων κατά της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Όταν ο αρχηγός της, Αλέξανδρος Υψηλάντης, πέρασε με τον «Ιερό Λόχο» τα σύνορα μεταξύ της Τσαρικής Αυτοκρατορίας και της ηγεμονίας της Μολδαβίας, που τελούσε υπό οθωμανική κυριαρχία, με αποτέλεσμα να ξεκινήσει ο απελευθερωτικός αγώνας, η είδηση εξαπλώθηκε γρήγορα στα γερμανικά κράτη. Αλλά και λίγο αργότερα οι νίκες των Ελλήνων επαναστατών στην Πελοπόννησο προκάλεσαν στο Μόναχο, τη Λειψία και το Βερολίνο τέτοιο ενθουσιασμό, «που προκαλούσαν συνήθως μόνο τα θρησκευτικά κινήματα [...]».³

Ο Thiersch, λόγω της μακρόχρονης ενασχόλησής του με την ελληνική ιστορία, ήταν πεπεισμένος από την αρχή για την επιτυχία της επανάστασης και δημοσίευσε στην τότε πολύ σημαντική *Augsburger Allgemeine Zeitung* διάφορα άρθρα σχετικά με τις τρέχουσες εξελίξεις στην Ελλάδα. Ταυτόχρονα είχε αναλάβει δράση για πολυάριθμα βοηθητικά μέτρα υπέρ των Ελλήνων αγωνιστών, τα οποία λαμβάνοντας υπόψιν του τους συντηρητικούς πολιτικούς και εχθρούς κάθε απελευθερωτικού κινήματος παρουσίαζε ως παροχές φιλεύσπλαχνων δωρητών για τους «ταλαντούχους Έλληνες φοιτητές».

Η ένταξη της Βαυαρίας υπέρ των επαναστατών άρχισε γρήγορα να συζητείται. Ήδη στις 21 Ιουνίου 1821 ο Κωνσταντίνος Κοκκινάκης (1781-1831), ανταποκριτής στο Χέρμανσαντ του περιοδικού *Λόγιος Ερμής* έγραφε στο συντάκτη του στη Βιέννη ότι οι Τούρκοι εξακολουθούσαν να δολοφονούν στη Βλαχία και ότι είχαν «σκοτώσει πολλούς, ακόμα και στο Βουκουρέστι». «Αυτή είναι η τελευταία διακήρυξη του Υψηλάντη, φρόντισε να διαδοθεί όσο γίνεται περισσότερο και στείλ' την στο Άουγκσμπουργκ».⁴

Η ευρέως διαδεδομένη «θρησκεία της διανόησης του Νεοουμανισμού»⁵ είχε προετοιμάσει το έδαφος για την πολιτικο-

ποίηση του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα. Μετά την εμπειρία της πρόσφατης νίκης έναντι του ιμπεριαλισμού του Ναπολέοντα, την οποία μάλιστα συνέκριναν με τη νίκη των Ελλήνων έναντι των Περσών κατά την αρχαιότητα, αναμενόταν ότι οι Νεοέλληνες θα είχαν ανάλογο ηρωισμό και ιδεαλισμό με αυτόν των αρχαίων προγόνων τους. Τονίζοντας τη «γιγαντιαία αναπτυσσόμενη φρικαλεότητα μιας παράλογης βαρβαρότητας» από πλευράς των Τούρκων, ο Thiersch θεμελιώνει την άποψη του «ότι μόνο με διάλυση της ξεπεσμένης [...] τουρκικής κυβέρνησης και με την επανίδρυση του βυζαντινού θρόνου μπορούσε να ενισχυθεί η νοτιοανατολική Ευρώπη και να αποκτήσει σημασία [...] όχι μόνο για το καλό των λαών της, αλλά και για τη σωτηρία και τη διασφάλιση της ευρωπαϊκής τάξης [...]».⁶

Αυτή η σαφής έκφραση φιλελληνικής άποψης είχε γίνει απαραίτητη, διότι στην Αυστρία, τη Γαλλία αλλά και την Ελβετία είχαν δημοσιευτεί στις εφημερίδες και τα περιοδικά διάφορα ανθελληνικά άρθρα τα οποία προκάλεσαν αγανάκτηση στους κύκλους των Γερμανών φιλελλήνων. Οι τελευταίοι υπερασπίζονταν την εθνική και τη σύμφωνα με τα δικαιώματα των λαών αναγκαιότητα της απελευθέρωσης, ακόμα κι όταν οι διπλωμάτες των συντηρητικών δυνάμεων, οι οποίοι επεδίωκαν τη διατήρηση του πολιτικού status quo, χαρακτήριζαν τις «προσπάθειες των Γερμανών καθηγητών [...] γελοίες και εγκληματικές». Ωστόσο ο φιλελληνισμός είχε μετατραπεί κυρίως με τη συμβολή του Friedrich Thiersch και του συναδέλφου του από τη Λειψία, Wilhelm Traugott Krug κυριολεκτικά σε πολιτική δύναμη.⁷ Όχι μόνο «αξιοσέβαστοι λογοτέχνες» τέθηκαν υπέρ του ζητήματος της ελευθερίας, αλλά και ο ίδιος ο διάδοχος του βαυαρικού θρόνου, ο πρίγκιπας Λουδοβίκος, που δεν παρατηρήθηκε από τις ελπίδες του σχετικά με το ότι η Ελλάδα θα μπορούσε να επανακτήσει την αρχαία της δόξα. Τόσο ο Λουδοβίκος όσο και άλλοι φιέλληνες τόνιζαν ότι το σύνταγμα, το οποίο ψηφίστηκε στην Εθνοσυνέλευση της Επιδαύρου και διαμορφώθηκε σύμφωνα με τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα, αποτελούσε μια πολλά υποσχόμενη επιτυχία για την προσέγγιση των σύγχρονων ευρωπαϊκών εξελίξεων. Αλλά και οι δραστηριότητες της Φιλομούσου Εταιρείας για τη διατήρηση των αρχαίων μνημείων και την υποστήριξη των Ελλήνων φοιτητών, και επίσης η ανάληψη του συμβόλου της Εταιρείας, της κουκουβάγιας των Αθηνών, στη νέα σφραγίδα του κράτους ενίσχυσαν τη συμπάθεια για τους Έλληνες και είχαν ως αποτέλεσμα οι «αιώνες της αρχαιότητας, οι γεμάτοι δόξα και υποσχέσεις» να προβάλλουν ως μέλλον του υπό δημιουργία νεοελληνικού κράτους.⁸ Όμως οι στρατιωτικές επιτυχίες των οθωμανικών πολεμικών ταγμάτων, που είχαν ενισχυθεί από τμήματα Αιγυπτίων και Λιβύων πολεμιστών, εκπαιδευμένων από Γάλλους αξιωματικούς, είχαν καταστρεπτικές συνέπειες για τον πληθυσμό της Πελοποννήσου, η οποία και αποτελούσε το επίκεντρο της επανάστασης. Με την απομάκρυνση του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, ο οποίος αφού καταδικάστηκε σε θάνατο εκρατείτο σε ένα μοναστήρι της Ύδρας, οι αγωνιστές βρέθηκαν σε πραγματικά απελπιστική κατάσταση.

Μια αποφασιστική καμπή στην εξωτερική πολιτική κατάσταση σημειώθηκε με την άνοδο του βασιλιά Λουδοβίκου του Α' στο θρόνο στις 18 Οκτωβρίου 1825. Από τότε «ήταν μέρος της βαυαρικής πολιτικής να υποστηρίζει τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα ενάντια στην οθωμανική κυριαρχία ενεργά,

οικονομικά και στρατιωτικά». ⁹ Ναι μεν ο φιλελληνισμός είχε προ πολλού εξαπλωθεί ως ιστορικο-πνευματικό ρεύμα σε όλη την Ευρώπη και είχε συμβάλει σε μια πιο ολοκληρωμένη ευρωπαϊκή εικόνα και σκέψη, ¹⁰ η σαφής θέση όμως ενός ηγεμόνα-βασιλιά υπέρ του ελληνικού ζητήματος ήταν ιδιαίτερης σημασίας. Η χριστιανική αλληλεγγύη απέναντι στους Νεοέλληνες και ο μεγάλος θαυμασμός για καθετί το ελληνικό που πηγάζε από το ρομαντισμό ήταν οι κινητήριες δυνάμεις του κινήματος αυτού. ¹¹

Ο Λουδοβίκος είχε αποφασίσει το καλοκαίρι του 1825 να στείλει μια στρατιωτική ομάδα στην Ελλάδα προκειμένου να αποφευχθεί η ήττα, η οποία απειλούσε τους επαναστάτες. Το πρόγραμμα δράσης, στην οργάνωση του οποίου συμμετείχαν οι πιστοί οπαδοί του Λουδοβίκου και αποδεδειγμένοι φιλέλληνες, ο αντισυνταγματάρχης Karl Wilhelm von Heideck, ο Leo von Klenze και ο Friedrich Thiersch, καθορίστηκε επακριβώς, όταν η πόλη του Μεσολογγίου έπεσε στις 10/24 Απριλίου 1826 στα χέρια των Τούρκων πολιορκητών. Τώρα, μετά την άνοδο του Λουδοβίκου στο θρόνο, το πρόγραμμα θα μπορούσε να πάρει συγκεκριμένη μορφή. ¹² Το Μόναχο έγινε το αναμφισβήτητο «κέντρο του γερμανικού φιλελληνισμού». ¹³ Όπως και στα προηγούμενα χρόνια, ο Λουδοβίκος έκανε έκκληση για την υποστήριξη των Ελλήνων που δεινοπαθούσαν και άνοιξε ταμείο συνεισφορών, προσφέροντας «20.000 φιορίνια από έναν παλιό φίλο των Ελλήνων». Νωρίτερα είχε «εμβάσει (στον τραπεζίτη της Γενεύης Ευνάρδο) 435.000 φράγκα για την απελευθέρωση των γυναικόπαιδων που είχαν πέσει στα χέρια των Τούρκων μετά την καταστροφή του Μεσολογγίου» και που στη συνέχεια πωλούνταν στα σκλαβοπάζαρα της Εγγύς Ανατολής. ¹⁴ Για να μην αφήσει στη μοίρα τους και σε ένα κράτος ερημωμένο από τον πόλεμο τα ορφανά των επαναστατών, η Βαυαρία ανέλαβε με το πέρασμα των ετών συνολικά 30 νέους, οι οποίοι υποστηρίχθηκαν με θέρη από τους φιλέλληνες. ¹⁵ Με τον τρόπο αυτό ήρθαν στο Μόναχο οι γιοι μεγάλων ηρώων της Επανάστασης, όπως των Ανδρούτσου, Μπότσαρη, Καραϊσκάκη, Μαυρομυχάλη, Κανάρη, Μεταξά, Τζαβέλλα και Κριεζή. Πολλοί από αυτούς αποφάσισαν να ακολουθήσουν σταδιοδρομία αξιωματικών και έκαναν αίτηση εγγραφής στο Σώμα Ευελπίδων της Βαυαρίας, όπου από το 1826 ο Αλέξανδρος Ρίζος-Ραγκαβής φοιτούσε ως ο πρώτος Έλληνας υπότροφος του βασιλιά Λουδοβίκου. Ο «Κεντρικός Σύλλογος Ελληνικής Βοήθειας» χρηματοδοτούσε την ίδρυση σχολείων και τη χορήγηση υποτροφιών σε Έλληνες μαθητές και φοιτητές. Στο προπαρασκευαστικό γυμνάσιο «Athenäum», το οποίο διηύθυνε ο Friedrich Thiersch, φοίτησαν οι πρώτοι υποψήφιοι για σπουδές σε κάποιο Πανεπιστήμιο της Βαυαρίας (1815-1817). Κατά τη διάρκεια του απελευθερωτικού αγώνα αυξήθηκε ο αριθμός των υποψηφίων για το σώμα των Ευελπίδων και για το Πανεπιστήμιο και για το λόγο αυτό το «Athenäum» μεταφέρθηκε στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο του Constant Desjardins, καθώς η χωρητικότητά του δεν επαρκούσε. Τα μαθήματα στο Ινστιτούτο αυτό, το οποίο με το πέρασμα του χρόνου μετετράπη σε «Βασιλικό Ελληνικό Λύκειο», περιελάμβαναν όλα όσα διδάσκονταν στα γυμνάσια και τα λύκεια της Βαυαρίας. ¹⁶ Αργότερα έφθασαν στο Μόναχο κι άλλοι νεαροί Έλληνες, ανάμεσα σε αυτούς κάποιοι από τα πριγκιπάτα του Δούναβη στη Ρουμανία και την Τρανσυλβανία, κι έτσι ο αριθμός τους ανερχόταν κατά το 1828 σε 40. ¹⁷

Ο βασιλιάς Λουδοβίκος, προκειμένου να θέσει σε στέρεες βάσεις την εκπαίδευση των τακτικών ελληνικών στρατευμάτων, είχε αποφασίσει να παρέμβει στρατιωτικά με τη βοήθεια Βαυαρών αξιωματικών. Οι αξιωματικοί αυτοί μισθοδοτούνταν από το κρατικό ταμείο του Μονάχου και δεν υπάγονταν σε κανένα Έλληνα διοικητή, έτσι ώστε να μπορούν να δρουν ως ελεύθεροι σύμβουλοι και εκπαιδευτές. Για να μη διατρέξει κανενός είδους κίνδυνο η αποστολή των στρατιωτικών, η οποία θα ταξίδευε στην Ελλάδα μέσω Αυστρίας, παρουσιάστηκε στην εφημερίδα *Augsburger Allgemeine Zeitung* ως μέρος «επιστημονικής και καλλιτεχνικής εκπαίδευσης». ¹⁸

Παρά το γεγονός ότι η ελίτ είχε συνειδητοποιήσει πως η χαλαρή πολεμική τακτική του «κλεφτοπόλεμου», με τον τρόπο που την ασκούσαν τα ελεύθερα τάγματα δεν θα μπορούσε να σημειώνει μακροπρόθεσμα επιτυχίες έναντι των τακτικών τουρκικών και αιγυπτιακών στρατευμάτων, η δημιουργία σύγχρονων ελληνικών στρατιωτικών μονάδων συνάντησε σχεδόν ανυπέρβλητα εμπόδια. Πολλοί από τους αρχηγούς των αρματολών και των κλεφτών, οι οποίοι θεωρούσαν τον απελευθερωτικό αγώνα χαμένο, είχαν συμβιβαστεί με τους νέους μουσουλμάνους ηγέτες, κλείνοντας αντίστοιχες συμφωνίες. Κυρίως οι χριστιανοί Αλβανοί, οι οποίοι μάχονταν στο πλευρό των Ελλήνων και οι οποίοι διακατέχονταν από τη νοστορπία του μισθοφόρου, παρέσυραν και άλλες μικρές στρατιωτικές μονάδες σε αλλαγή μετώπου, όταν η κατάσταση γινόταν επικίνδυνη και όταν σταματούσε η μισθοδοσία ή δεν υπήρχαν λάφυρα. ¹⁹

Μετά την εκλογή του κόμη Ιωάννη Καποδίστρια ως προέδρου της προσωρινής κυβέρνησης από την εθνοσυνέλευση της 2ας Απριλίου 1827, ξεκίνησαν οι προσπάθειες για τη δημιουργία τακτικού στρατεύματος από πλευράς του Heideck μαζί με τον Γάλλο συνταγματάρχη Charles Fabvier. Στην προσπάθεια αυτή ο Heideck ανέλαβε να ανταποκριθεί στο δύσκολο έργο, όχι μόνο προσπαθώντας να εξασφαλίσει τον ανεφοδιασμό και τη μισθοδοσία των στρατιωτικών μονάδων, αλλά και εφοδιάζοντας με τρόφιμα τις περιοχές τις οποίες δεν είχαν επανакτήσει οι Οθωμανοί. Ως στρατιωτικός διοικητής του Ναυπλίου φρόντιζε για την ασφάλεια και τη βιωσιμότητα του θαλάσσιου εμπορίου και χρησιμοποιούσε τα αυξημένα πλέον λιμενικά τέλη για την τακτική καταβολή του στρατιωτικού μισθού στα στρατεύματα. Το γεγονός ότι παρέδιδε τα πρόσθετα έσοδα στην κυβέρνηση με έναν αναλυτικό απολογισμό και δεν θεωρούσε τα χρήματα που εισέπραττε ως προσωπική του ιδιοκτησία, όπως συνηθιζόταν τότε, ήταν αυτό που εντυπωσίασε την ελληνική κοινή γνώμη περισσότερο απ' ό,τι οι οργανωτικές φύσεως προσφορές του. ²⁰ Αν και ήθελε να μετατρέψει το στρατό σε «Σχολείο του Έθνους», διότι πίστευε ότι κατ' αυτόν τον τρόπο θα μπορούσε να ενισχύσει την ομοψυχία των Ελλήνων, δεν μπόρεσε να πραγματοποιήσει το σχέδιό του. Αφότου ο κόμης Καποδίστριας αποσπάστηκε από το συνταγματάρχη Fabvier, ανατέθηκε στον Heideck η αναδιοργάνωση του μοναδικού τακτικού τάγματος, το οποίο μεταφέρθηκε από τη Χίο στο Ναύπλιο και εξοπλίστηκε με γαλλικά όπλα και γαλλικές στολές. Καθημερινές στρατιωτικές ασκήσεις ενίσχυσαν την ετοιμότητα της ομάδας αυτής. Τη διοίκηση του οπλοστασίου ανέθεσε ο Heideck στο φιλέλληνα λοχαγό Schnitzlein. ²¹

Η συνεργασία του Καποδίστρια με τη βαυαρική στρατιωτική αποστολή ήταν γενικά ομαλή. Και οι δυο πλευρές ήθελαν να

δώσουν ένα τέλος στην «έλλειψη πειθαρχίας» των παλικαριών, που δεν έδιναν σημασία στο στρατιωτικό βαθμό κι έτσι υπονόμευαν με την «αδελφοποιία» τους το ευρωπαϊκό στρατιωτικό ήθος. Θεωρώντας ότι οι έννοιες «στολές και ήθη (είχαν) την ίδια ρίζα» και επομένως το ένα θα επηρέαζε το άλλο, επέβαλαν και στα μέλη των ημιτακτικών μονάδων να φορούν στολές κατά τα ευρωπαϊκά ειωθότα. Πρότυπό τους ήταν ο τσάρος Πέτρος, ο οποίος κατάφερε να νικήσει στην Πολτάβα, αφού κατήργησε «τα ασιατικά καφτάνια» και έντυσε τους στρατιώτες του «με ευρωπαϊκές στολές». ²² Εφόσον ο Καποδίστριας θεωρούσε πολύ σημαντική την αξία ενός πειθαρχημένου και καλά εκπαιδευμένου σώματος αξιωματικών, αξιοποίησε με ευχαρίστηση την ευκαιρία που του δόθηκε να στείλει τα ορφανά του πολέμου στη Σχολή Ευελπίδων του Μονάχου. Το 1830 η εκκλησία του Σωτήρα στο Μόναχο παραχωρήθηκε στην ελληνική ορθόδοξη κοινότητα, η οποία αποτελείτο κυρίως από ευέλπιδες και φοιτητές. Έτσι δημιουργήθηκε μια ακόμη βάση για την κοινότητα της ελληνικής διασποράς, η οποία θα ανθούσε μακροπρόθεσμα και θα πρόσφερε στη μελλοντική ελίτ της εκπαίδευσης και των διαφόρων αξιωματικών σημαντικές δυνατότητες σπουδών. ²³ Η ελληνική παροικία του Μονάχου ήταν η μοναδική μεταξύ των εκατοντάδων κοινοτήτων που δημιουργήθηκαν από το 18ο αιώνα μεταξύ Αλεξάνδρειας, Αγίας Πετρούπολης και Μάντσεστερ, στις οποίες την ίδρυση σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι φιλέλληνες.

Ο Heideck, ωστόσο, ως φιλέλληνας, που δραστηριοποιήθηκε από την πρώτη κιόλας στιγμή, δεν αρκέστηκε στο γεγονός ότι το Μόναχο ήταν η μόνη πόλη όπου εκπαιδευόταν η ελίτ του μέλλοντος, και ίδρυσε και στην Ελλάδα μια στρατιωτική σχολή για τους ευέλπιδες, της οποίας η διεύθυνση ανετέθη στο Γάλλο λοχαγό του πυροβολικού Paizie. ²⁴ Μεγάλη σημασία έδωσε ο Paizie στη δημιουργία ομάδων πυροβολικού, διότι αυτό φαινόταν να ικανοποιεί την ανάγκη ασφάλειας των Ελλήνων έναντι της αριθμητικής υπεροχής των Τούρκων. Όταν τον Ιούλιο του 1829 ο Heideck αναγκάστηκε για λόγους υγείας να επιστρέψει στο Μόναχο, τη θέση του ανέλαβε ο φιλέλληνας συνταγματάρχης Denzel, ο οποίος και προσπάθησε να δημιουργήσει επιπλέον τακτικές μονάδες.

Η Μεγάλη Βρετανία, η Ρωσία και η Γαλλία, ως Προστάτιδες Δυνάμεις της Ελλάδας, σύμφωνα με το Πρωτόκολλο του Λονδίνου του 1828, συνέτριψαν τον τουρκικο-αιγυπτιακό στόλο στον κόλπο του Ναυαρίνου (Πύλος). Η Διάσκεψη του Λονδίνου το Μάιο του 1829 αποφάσισε, προς μεγάλη απογοήτευση όλων των Ελλήνων και φιλελλήνων, ότι στην ελεύθερη πλέον Ελλάδα θα ανήκουν μόνο οι περιοχές νότια της γραμμής που εκτείνεται μεταξύ του Κόλπου της Άρτας και του Παγασητικού κόλπου, συμπεριλαμβανομένων της Εύβοιας και των Κυκλάδων - χωρίς δηλαδή τη Σάμο, τη Χίο, την Κρήτη και τα νησιά του Ιονίου. Αυτή η μικρή Ελλάδα με την υποτυπώδη αυτονομία θα υπαγόταν στην επικυριαρχία του Σουλτάνου. Βάσει αυτής της εξέλιξης, η ασθένεια και η επιστροφή του Heideck είχε και πολιτικές αιτίες, γιατί ο βασιλιάς Λουδοβίκος, αν και δεν είχε πλέον σκοπό την επανίδρυση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, εξακολουθούσε, να επιθυμεί την αναούσταση της αρχαίας Ελλάδας. Μόνο η νίκη της Ρωσίας έναντι των Τούρκων στον πόλεμο του 1828-1829 και η ειρήνη της Αδριανούπολης, το Σεπτέμβριο του 1829, πίεσαν την τουρκική κυβέρνηση να δώσει τη συγκατάθεσή της

για την αυτονομία της Ελλάδας. Το Φεβρουάριο του 1830 η Διάσκεψη του Λονδίνου αναγνώρισε την κυριαρχία της Ελλάδας, τα στενά της σύνορα όμως δεν δημιουργούσαν ελπίδες για ένα βιώσιμο κράτος.

Ήδη στο Σύνταγμα της Επιδαύρου το 1822 προβλεπόταν ως πολίτευμα η μοναρχία, μάλλον για να προσελκύσουν οι επαναστάτες τις Μεγάλες Δυνάμεις παρά από αληθινά μοναρχικά φρονήματα. Η εκλογή του υποψηφίου ήταν όμως δύσκολη. Ο πρίγκιπας Leopold von Sachsen-Coburg-Gotha, ο οποίος προτάθηκε αρχικά, αρνήθηκε την υποψηφιότητα. Ο Καποδίστριας του είχε περιγράψει την κατάσταση στην Ελλάδα, χωρίς να του κρύψει τίποτα. Η προσπάθειά του να καταπιέσει, ως αντίθετο προς ένα σύνταγμα, την άναρχη ψυχροσύνθεση των Ελλήνων καθώς και τις δομές της αυτοδιοίκησης που είχαν αναπτυχθεί στο νέο κράτος απέτυχε, λόγω της πατερνλιστικής πολιτικής του και της αντίστασης που συνάντησε από τους Συνταγματικούς και από τους οπλαρχηγούς, οι οικογένειες των οποίων είχαν πληρώσει στον απελευθερωτικό πόλεμο υψηλό φόρο αίματος. Στις 27 Σεπτεμβρίου/9 Οκτωβρίου 1831 ο Καποδίστριας έπεσε θύμα δολοφονικής επίθεσης της οικογένειας Μαυρομιχάλη στο Ναύπλιο. Με το σύνθημα «Σύνταγμα» ξέσπασε ένας νέος εμφύλιος πόλεμος.

Στις 13 Φεβρουαρίου 1832 οι Προστάτιδες Δυνάμεις συμφώνησαν στη Διάσκεψη του Λονδίνου να προτείνουν για νέο βασιλιά της Ελλάδος τον Όθωνα, το δευτερότοκο γιο του Λουδοβίκου. Η εθνοσυνέλευση δέχτηκε με ενθουσιασμό την πρόταση αυτή. Όμως στο διάστημα μεταξύ της απόφασης της Διάσκεψης του Λονδίνου και της άφιξης του βασιλιά Όθωνα στο Ναύπλιο στις 25 Ιανουαρίου/6 Φεβρουαρίου 1833 μαίνονταν στο ερημωμένο από τον απελευθερωτικό πόλεμο κράτος αιματηρές μάχες συμφερόντων μεταξύ των διαφόρων ομάδων, που είχαν ως αποτέλεσμα την ακόμη μεγαλύτερη εξαθλίωση του πληθυσμού. Ο Friedrich Thiersch, κήρυκας της επανεμφάνισης της Ελλάδας στην πολιτική σκηνή και ένθερμος ανταποκριτής της *Augsburger Allgemeine Zeitung*, έλαβε από τον εκδότη της εφημερίδας του μια προκαταβολή της αμοιβής του για να επισκεφθεί την Ελλάδα. Του ανατέθηκε το τιμητικό αλλά ταυτόχρονα δύσκολο καθήκον να ενεργήσει ως ειρηνοποιός. Η επιτυχής του δράση του χάρισε το όνομα Θείριος ο Ειρηνάιος ένα μικρό δρομάκι της Αθήνας ονομάστηκε έτσι προς τιμήν του όχι όμως και την ευγνωμοσύνη του Βαναρού βασιλιά. Οι επαφές του με τον Ιωάννη Κωλέττη και άλλους φιλελεύθερους πολιτικούς, οι οποίοι επεδίωκαν την εφαρμογή του Συντάγματος, επηρέασαν αρνητικά τη σχέση του με τον Λουδοβίκο, ο οποίος μετά τα επαναστατικά γεγονότα στη Γαλλία αναθεώρησε για πρώτη φορά τη φιλελεύθερη στάση του.

Ενώ στην Ελλάδα μαίνονταν ο εμφύλιος, και οι επιδημίες και η πείνα ταλαιπωρούσαν τους ηλικιωμένους και τους αδύναμους, στους οικονομικούς κύκλους του Λονδίνου αναζητούσαν τρόπους για να εξασφαλίσουν τον τοκισμό και την επιστροφή των χορηγηθέντων δανείων. Ο Λουδοβίκος ήθελε να χαρίσει στην Ελλάδα τη δόξα και το μεγαλείο της αρχαιότητας μέσα σε λίγα μόνο χρόνια και για το λόγο αυτό δέχτηκε την πρόταση της Διάσκεψης του Λονδίνου να κάνει τον ανήλικο γιο του, Όθωνα, βασιλιά των Ελλήνων. Η συγκατάθεσή του, ωστόσο, εξαρτιόταν από τον όρο που προβλεπόταν από το Πρωτόκολλο του Λονδίνου του Μαΐου 1829, σύμφωνα με τον οποίο τα βόρεια σύνο-

ρα της χώρας ορίζονταν από τη γραμμή μεταξύ του Κόλπου της Αρτας και του Παγασητικού Κόλπου, και όχι-όπως είχε συμφωνηθεί το Φεβρουάριο του 1830-νοτιότερα, κάτι που θα αποτελούσε πλήγμα για το απελευθερωμένο κράτος. Εκτός αυτού, απαίτησε να εξασφαλιστεί η ακεραιότητα της Ελλάδας από τη Συμμαχία των Τεσσάρων (τις τρεις Προστάτιδες Δυνάμεις και τη Βαυαρία). Βαυαροί κρατικοί υπάλληλοι και αξιωματικοί θα φρόντιζαν για τη γρήγορη ανάπτυξη της κρατικής διοίκησης και του στρατού, έτσι ώστε να επιτευχθεί η σταθερότητα στη χώρα.

Οι τρεις Προστάτιδες Δυνάμεις, φοβούμενες για τα κεφάλαια που είχαν καταβάλει ως εγγύηση για την παραχώρηση δανείων 60 εκατ. φράγκων στην Ελλάδα, άλλαξαν τους όρους εξόφλησης εις βάρος της Ελλάδας, χωρίς να πάρουν την έγκριση του Λουδοβίκου. Για τα αρχικά ως πρώτη δόση προβλεπόμενα 20 εκατ. απαίτησαν πρόσθετη εγγύηση και τη διαβεβαίωση της συνεπούς εξόφλησης των τόκων και των αποσβέσεων. Η εξόφληση των υπόλοιπων 40 εκατ. θα εξαρτιόταν από τον έλεγχο της αναγκαιότητας δανειοδότησης και την υποστήριξη της από τους εκπροσώπους των Προστάτιδων Δυνάμεων, με αποτέλεσμα να αποτελεί ανεπίσημο μέρος των αρμοδιοτήτων των τριών πρεσβευτών η εκτεταμένη επιρροή στην οικονομική και την εσωτερική πολιτική της Ελλάδας.

Οι διαπραγματεύσεις σχετικά με την ευνοϊκότερη για την Ελλάδα συνοριακή γραμμή, οι προετοιμασίες για την αποστολή ενός στρατεύματος υπαγόμενου στο νομάρχη, το οποίο θα αντικαθιστούσε το γαλλικό σώμα, και, τέλος, η επιλογή των μελών μιας Αντιβασιλείας, η οποία ήταν απαραίτητη για τον ανήλικο βασιλιά -όλα αυτά- κόστισαν πολύτιμο χρόνο. Μόλις στις 6 Δεκεμβρίου 1832 κατάφεραν να ξεκινήσουν το ταξίδι τους για την Ελλάδα ο Όθωνας, η Αυλή του και τα μέλη της Αντιβασιλείας, και τελικά έφτασαν στο Ναύπλιο στις 6 Φεβρουαρίου 1833. Τους περίμενε το δύσκολο έργο του να δώσουν ένα τέλος στην αναρχία, να απομακρύνουν τις συμμορίες των ληστών από τα σύνορα της χώρας και να δημιουργήσουν τελικά ένα κράτος σύμφωνα με τα πρότυπα της Δυτικής και Κεντρικής Ευρώπης. Για τη διεκπεραίωση των παραπάνω και τη διασφάλιση της όλης επιχείρησης στρατολογήθηκε στη Βαυαρία μια μονάδα η οποία θα συνόδευε το βασιλιά στην Ελλάδα. Επειδή στο Μόναχο ήταν γνωστό ότι στην Ελλάδα δεν υπήρχαν ούτε τεχνίτες ούτε εργαλεία, τα οποία θα μπορούσαν να καλύψουν τις υψηλές τεχνικές ανάγκες, κατά τη στρατολόγηση προτιμήθηκαν άνδρες με τεχνική εκπαίδευση. Έτσι, μεταξύ των 1.728 εθελοντών, οι οποίοι εστάλησαν στην Ελλάδα από τον Ιούνιο μέχρι το Νοέμβριο του 1832, οι 1.132 ήταν τεχνίτες, καλλιτέχνες και διανοούμενοι, ανάμεσά τους 12 μηχανικοί και τουλάχιστον 24 γιατροί. Η επιλογή έγινε βάσει «ελέγχου της ικανότητας που είχαν στην τέχνη τους στο βασιλικο-βαυαρικό οπλοστάσιο του Μονάχου». ²⁵ Επειδή όμως δεν ήταν δυνατόν να βρεθεί επαρκής αριθμός ειδικευμένων τεχνιτών, αναγκαστικά έγιναν δεκτοί εθελοντές χωρίς ολοκληρωμένη εκπαίδευση, οι οποίοι αποτελούσαν συνολικά το ένα τρίτο των στρατολογηθέντων. Ο χρόνος όμως πείζε πολύ, αν ήθελαν να απαλλάξουν την Ελλάδα από τις χαώδεις συνθήκες που επικρατούσαν και να θεμελιώσουν το κράτος, συγχρονίζοντάς το εκ βάθρων.

Το 1833 κάθε συμμετέχων έλαβε ένα δέτομο *Εγχειρίδιο* για όσους είχαν πρόθεση να πάνε στην Ελλάδα, στο οποίο περι-

γράφονταν τα μελλοντικά έργα και υπογραμμιζόταν ότι η χώρα θα ήταν πραγματικά ελεύθερη μόνο όταν θα αποκαθίσταντο η ηρεμία, η αυτάρκεια και η ευημερία και θα εξασφαλιζόταν η ασφάλεια του ατόμου και της ιδιοκτησίας. Εκτός αυτού περιγράφονταν οι καθημερινές συνθήκες στις διάφορες περιοχές της χώρας και δίνονταν πληροφορίες σχετικά με τη θρησκεία, τις δεισιδαιμονίες και τα λογοτεχνικά έργα των Ελλήνων. Επιπλέον το εγχειρίδιο περιελάμβανε ένα βασικό λεξικό των νέων ελληνικών και παρείχε κάποιες υποτυπώδεις γνώσεις της γλώσσας. ²⁶

Όταν ο νεαρός βασιλιάς έφτασε στο Ναύπλιο, κάλεσε με διάγγελμά του τους «Έλληνες», «από δω και στο εξής να αφιερώσουν αδελφωμένοι τις δυνάμεις τους [...] στο κοινό καλό», ώστε η χώρα να μην καταρρεύσει πάλι συνεπεία «διχόνοιας και [...] αναρχίας». Και η διακήρυξη έκλεινε με την εξής σαφέστατη πρόταση: «Πρώτο μου μέλημα είναι η αποκατάσταση και η διατήρηση της κοινής ευταξίας και ησυχίας [...]». ²⁷

Κυριευμένος από την ψευδαίσθηση ότι θα μπορούσε να διασφαλίσει την ανεξαρτησία του νεαρού μονάρχη από τις Προστάτιδες Δυνάμεις και από τους Έλληνες πολιτικούς, ο Λουδοβίκος δεσμεύτηκε να προβεί σε περαιτέρω πληρωμές χρεών, διότι το κράτος με τη φτωχή οικονομία του δεν θα ήταν, μακροπρόθεσμα, σε θέση να προσφέρει στο βασιλιά μια όντως βασιλική ζωή, καθώς άρμοζε, ούτε να συντηρεί την Αυλή του.

Κατά τη διαμόρφωση του πρώτου συντάγματος, το οποίο είχε αποφασιστεί από την Εθνοσυνέλευση της Επιδαύρου το 1822, οι εκπρόσωποι του λαού είχαν παρασυρθεί από το γοητευτικό πρότυπο της Γαλλικής Επανάστασης και παρά τις ανύπαρκτες κοινωνικές προϋποθέσεις, είχαν ταχθεί υπέρ της διάκρισης των εξουσιών, που όριζε ο Διαφωτισμός, καθώς και της ισότητας όλων των Ελλήνων. Ακόμα όμως και ο Καποδίστριας, στην πολιτική του οποίου θα έπρεπε να στηριχθεί το έργο της Αντιβασιλείας, είχε αρνηθεί να εκπληρώσει τις προσδοκίες των αγωνιστών που είχαν επιβιώσει καθώς και των αυτοαποκαλούμενων καπεταναίων και στρατηγών ή των μισθωτών και των γαιοκτημόνων για υλική αποζημίωση. Τώρα λοιπόν η Αντιβασιλεία βρέθηκε αντιμέτωπη με τις ίδιες ανεκπλήρωτες επιθυμίες των παλικαριών και των κλεφτών. Εκτός αυτού το γεγονός ότι τα βαυαρικά οργανωτικά πρότυπα δεν συμβιβάζονταν με την καθορισμένη από το ανατολίτικο στοιχείο πραγματικότητα της χώρας δυσκόλευε την ανοικοδόμηση «του πρώτου ενιαίου και καθαρά ελληνικού κράτους στην ιστορία του ελληνικού λαού». ²⁸ Τα μεγάλα έργα, τα οποία είχαν ανατεθεί στην Αντιβασιλεία και στο στρατιωτικό προστατευτικό σώμα, καθορίζονταν από το όραμα που είχε για το μέλλον ο Λουδοβίκος, να οργανωθεί δηλαδή το κράτος ως μια μελλοντική μεγάλη δύναμη, έτσι ώστε να επιτευχθεί μέσα σε λίγες γενιές η αναβίωση της αρχαίας Ελλάδας.

Ο Friedrich Thiersch, ως διορατικός φιλέλληνας, ήταν πεπεισμένος -όπως και ο βασιλιάς του- ότι οι Νεοέλληνες ήταν απογόνιοι των αρχαίων Ελλήνων ωστόσο έβλεπε, ξεκάθαρα ότι οι κοινωνικο-πολιτιστικές καταστάσεις, για τις οποίες ήταν πολύ καλά πληροφορημένος από τη λογοτεχνία και από την εκτενή αλληλογραφία του με σημαντικούς Έλληνες διανοούμενους, καθώς και από προσωπική του εμπειρία, δεν επέτρεπαν παρά μόνο μια πορεία πολύ προσεκτική. Το γεγονός ότι παρά τις εξαιρετικές του γνώσεις δεν συμπεριελήφθη στην αντιβασιλεία,

άνοιξε ακόμη περισσότερο το χάσμα μεταξύ των συντηρητικών και των φιλελευθέρων, ιδιαίτερα μάλιστα όταν ο Thiersch δημοσίευσε ένα εκτεταμένο πρόγραμμα ανάπτυξης, το οποίο δεν ανταποκρινόταν στις αντιλήψεις του βασιλιά και της αντιβασιλείας.²⁹

Στην προσπάθεια για όσο το δυνατόν μεγαλύτερη συνέχεια, διατηρήθηκε η προσωρινή κατάσταση της διοίκησης στην Ελλάδα καθώς και ο καθιερωθείς από τον Καποδίστρια θεσμός μιας κεντρικής διοίκησης. Τα υπουργεία υιοθετήθηκαν στην υπάρχουσα μορφή και στον υπάρχοντα αριθμό, ο δε τομέας δραστηριοτήτων τους καθορίστηκε επακριβώς με λεπτομερείς διατάξεις. Η οργάνωση αυτή των υπουργείων είχε προφανώς φιλελευθέρους τάσεις, διότι στην Αγγλία και από το 1791 στη Γαλλία προβλεπόταν ότι για όλους τους νόμους και τις διατάξεις απαιτείτο η προσυπογραφή του αρμοδίου υπουργού. Οι διατάξεις αυτές ίσχυαν παρά την κριτική που τους ασκήθηκε για έναν ολόκληρο αιώνα.³⁰ Ως μέτρο αξιολόγησης της δημόσιας και οικονομικής ζωής ίσχυε η σκοπιμότητα, όπως και σε άλλα κράτη συνέβαινε με μια διαφωτισμένη ανώτερη τάξη. Έτσι λοιπόν και στην Ελλάδα κατά την επιδίωξη για οικονομική και πολιτιστική πρόοδο προτεραιότητα δόθηκε στις διατάξεις και στους νόμους αυτούς. Με τη βοήθεια γραφειοκρατικών μέτρων θα βελτιωνόταν το επίπεδο ζωής, όλα είχαν μελετηθεί με ακρίβεια και γενικά το πρόγραμμα ήταν θαυμάσιο. Έλειπαν μόνο οι άνθρωποι, οι οποίοι θα μπορούσαν να πραγματοποιήσουν όλους αυτούς τους σκοπούς σε σύντομο χρονικό διάστημα.

Με αξιοθαύμαστο ζήλο τα μέλη της Αντιβασιλείας επεξεργάστηκαν μια σειρά από νόμους και διατάξεις, που ίσχυαν για γενιές ολόκληρες παρόλο που ο μεγάλος αριθμός των αναλαμβανόμενων δυσχέραινε την εφαρμογή τους. Το μεγάλο ενδιαφέρον της κοινής γνώμης προκάλεσαν τα μέτρα για την αντιμετώπιση των «πράξεων βίας και της αυτοδικίας», οι οποίες είχαν λάβει τεράστιες διαστάσεις. Μέσα στους 18 μήνες υπηρεσίας του στην Ελλάδα, ο νομικός Georg Ludwig von Maurer, μέλος της Αντιβασιλείας, συνέταξε τέσσερα νομοθετικά έργα, τα οποία ίσχυαν επίσης για έναν ολόκληρο αιώνα. Η προσφορά του ήταν τόσο μεγάλη, που σύμφωνα με την εκτίμηση ικανότατων Ελλήνων Ιστορικών του Δικαίου «παρόμοια της δεν υπάρχει στην Ιστορία του Δικαίου της σύγχρονης εποχής».³¹ Αν και στο Μόναχο τα ορκωτά δικαστήρια ήταν αμφιλεγόμενα, διότι θεωρούνταν «δημοκρατικός θεσμός», παρ' όλα αυτά εισήχθησαν και στην Ελλάδα. Ο Maurer τα καθιέρωσε με το επιχείρημα ότι «σε ένα κράτος, όπου δεν μπορούν να βρεθούν αμερόληπτοι και αφοσιωμένοι στο καθήκον τους, ακλόνητοι δικαστές, ο θεσμός των ενόρκων, με την κατάλληλη διαμόρφωση, προσφέρει στην κυβέρνηση μεγάλη εγγύηση».³² Ο Maurer ήλπιζε -όπως και ο βασιλιάς Λουδοβίκος- σε ένα μελλοντικά ισχυρό ελληνικό κράτος κι έτσι κατά τη συγγραφή των έργων του δεν περιορίστηκε στην εξεύρεση λύσεων μόνο για τα προβλήματα του παρόντος. Στο πνεύμα των αισιόδοξων προσδοκιών του Διαφωτισμού ήθελε με τη βοήθεια της «εκπαίδευσης και της ανύψωσης του πνευματικού επιπέδου αυτού του τόσο αξιαγάπητου λαού» να προσφέρει στην Ελλάδα ένα λαμπρό μέλλον.³³

Η συμμετοχή λογίων Ελλήνων πολιτικών και κληρικών στη διαμόρφωση των Ελληνο-Βαυαρικών μέτρων ανάπτυξης έφερε αρχικά καρπούς, εφόσον κοινός στόχος ήταν η δημιουργία ενός κράτους με μεγάλες προοπτικές. Το γεγονός όμως ότι η ελλη-

νική ελίτ αποτελείτο σχεδόν αποκλειστικά από ετερόχθονες, δηλαδή από Έλληνες οι οποίοι δεν κατάγονταν ούτε από την Πελοπόννησο ούτε από την Αττική ή από κάποιο νησί των Κυκλάδων, καθιστούσε αναπόφευκτη τη σύγκρουση με τους αυτόχθονες πολιτικούς, οι οποίοι έβλεπαν με καχυποψία τη συνεργασία τους με τους «ξένους». Ο γεννηθείς στην Κωνσταντινούπολη Κωνσταντίνος Σχινάς διηύθυνε για πολλά χρόνια ως υφυπουργός το Υπουργείο Δικαιοσύνης, έπειτα το Υπουργείο Πολιτισμού και το Υπουργείο Παιδείας. Ήταν μαθητής του νομικού Friedrich Carl von Savigny, ο οποίος είχε μεγάλη επιρροή και πέρα από τα όρια του τομέα του και ενεργό δράση κυρίως στο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου, ήταν θεμελιωτής της «Ιστορικής Σχολής Δικαίου», η οποία ήταν κατά της λογικής και της φυσικής αντίληψης περί Δικαίου του Διαφωτισμού και αντ' αυτών στηριζόταν σε εσωτερικές δομές «του πνεύματος του λαού».

Με την παρακίνηση του Θεόκλητου Φαρμακίδη, «ενός από τους πιο σημαντικούς Θεολόγους εκείνης της εποχής»³⁴, η Αντιβασιλεία ανακήρυξε το Αυτοκέφαλο της ελληνικής εκκλησίας και ταυτόχρονα την ανεξαρτησία της από το Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης. Ο Γεώργιος Γλαράκης, ο οποίος καταγόταν από τη Χίο, είχε επανειλημμένως διατελέσει υπουργός και στη συνέχεια, το 1833, έγινε υφυπουργός Εσωτερικών, Εξωτερικών και Πολιτισμού. Εκτός από τον Κωνσταντίνο Σχινά, στη διαμόρφωση της σύγχρονης νομοθεσίας και διοίκησης συνέβαλαν και ο Σπυρίδων Τρικούπης, ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος, ο Αλέξανδρος Ραγκαβής και ο Αθανάσιος (Αναστάσιος) Πολυζωίδης, έτσι ώστε η Ελλάδα να εκσυγχρονιστεί. Το Μάρτιο του 1833 δόθηκε για τη σταθεροποίηση της ασφάλειας των νόμων και την καταπολέμηση της αυτοδικίας αμνηστία για όλα τα πολιτικά παραπτώματα, τα οποία είχαν διαπραχθεί πριν την άφιξη του βασιλιά.

«Όσον αφορά τη δημόσια καθαριότητα» και τις εργασίες ανοικοδόμησης εκδόθηκε ένας λεπτομερής κανονισμός ανοικοδόμησης, ο οποίος θα μεριμνούσε για την «αντοχή και την ασφάλεια» του κράτους, που συχνά έπλητταν σεισμοί. Η από τον Καποδίστρια εισαχθείσα διοικητική οργάνωση τριών βαθμίδων απλουστεύθηκε με τη μείωση του αριθμού των νομαρχιών στο ένα τρίτο, φτάνοντας έτσι στις δέκα, και με το διορισμό κατάλληλων Ελλήνων στις θέσεις των «Γενικών Επιτρόπων» (Νομαρχών) σύμφωνα με το γαλλικό πρότυπο.³⁵ Για τον τομέα δραστηριοτήτων του κάθε δήμου εκδόθηκε στην αλλαγή του χρόνου 1833/34 ένας λεπτομερής νόμος, ο οποίος ρύθμιζε την εκλογή του Δημοτικού Συμβουλίου από τη Δημοτική Συνέλευση χωρίς την παρέμβαση εκπροσώπων των Αρχών. Η ρύθμιση αυτή αποτελούσε καινοτομία σε σύγκριση με τη διαδικασία που είχε οριστεί από τον Καποδίστρια. Ο υποψήφιος για το αξίωμα του δημάρχου οριζόταν από ένα επιτελείο εκλογής, το οποίο αποτελείτο από τα μέλη του Δημοτικού Συμβουλίου και από τους υψηλότερα φορολογούμενους του δήμου.³⁶ Μια ιδιαίτερη ρόλη κατά την εκλογή των μελών του Δημοτικού Συμβουλίου ήταν η προνομιούχος θέση των βετεράνων του απελευθερωτικού αγώνα, οι οποίοι μπορούσαν να εισέρχονται στην εκλογική συνέλευση πριν από τα υψηλά φορολογούμενα μέλη της αγροτικής ολιγαρχίας, υπό την προϋπόθεση ότι είχαν στη διάθεσή τους τα μετάλλια που τους είχε απονεμίσει ο Λουδοβίκος και των οποίων η επιγραφή είχε ως εξής: *Στους ηρωικούς υπερασπιστές της πατρίδας*. Οι άντρες αυτοί μπορούσαν να φέρουν όπλα χω-

ρίς άδεια της αστυνομίας και είχαν σε όλες τις επίσημες εκδηλώσεις του δήμου τιμητική θέση αμέσως μετά τις δημοτικές αρχές. Για να διευκολυνθεί η ενσωμάτωση αυτών των βετεράνων γενικότερα, τους είχαν απαλλάξει από όλες τις «φυσικές παροχές υπηρεσιών για γενικούς κρατικούς σκοπούς [...]». ³⁷ Τον δημοτικό αυτό κανονισμό χαιρέτισε ο Τύπος όπως κανένα άλλο νομοθετικό έργο, γιατί βασιζόταν σε φιλελεύθερες αρχές και ύψωνε την Ελλάδα στο επίπεδο των πολιτισμένων εθνών της Ευρώπης. ³⁸ Με ελάχιστες τροποποιήσεις, ο φιλελεύθερος αυτός δημοτικός κανονισμός, ο οποίος δέχθηκε έντονες επικρίσεις από τους Αυστριακούς διπλωμάτες -υποστήριζαν ότι είχε πολύ έντονη «δημοκρατική χροιά» και καμμία σχέση με τα κοινωνικά και οικονομικά μέσα- παρέμεινε σε ισχύ μέχρι τον 20ό αιώνα. ³⁹

Ενόψει των μελλοντικών εξελίξεων και λαμβάνοντας υπ' όψιν τα ιστορικά δεδομένα, οι οργανισμοί των κοινοτήτων χρειάστηκε να αποκτήσουν δημοκρατική δομή, γιατί μια τόσο συγκεντρωτική διοίκηση όπως αυτή που επεδίωκε ο Καποδίστριας, θα απαιτούσε έναν ακόμα μεγαλύτερο διοικητικό μηχανισμό, εφόσον υπήρχαν τόσο μεγάλες μορφολογικές και κοινωνικοπολιτιστικές διαφορές μεταξύ των περιοχών, οι δε δυνατότητες επικοινωνίας δεν ήταν ιδιαίτερα ευνοϊκές. Η απόφαση της Αντιβασιλείας να μεταφέρει την πρωτεύουσα της Ελλάδας στην Αθήνα ήταν απλώς μια τυπική πράξη, αφού η απόφαση για την επιλογή αυτής της παρηκμασμένης αρχαίας μητρόπολης είχε ληφθεί στο Μόναχο. Οι μεθοδικές εργασίες άρχισαν, ωστόσο, μετά την αποχώρηση της οθωμανικής φρουράς στις 12 Απριλίου 1833. Ακόμα όμως και το 1834 δεν έβλεπε κανείς στη μελλοντική πρωτεύουσα «τίποτε άλλο παρά έναν σωρό από βρώμικα ερείπια [...] και μισή εκατοντάδα βιαστικά ανεγειρόμενα νέα κτήρια [...]». ⁴⁰ Ο Klenze, ο οποίος το ίδιο έτος περιόδευε στην Ελλάδα, ήταν πεπεισμένος ότι ανεξάρτητα με την παρούσα κατάσταση και μόνο το όνομα «Αθήνα» ήταν αρκετό για να αναδιοργανωθεί η πόλη, διότι «η Αθήνα θα παρέμενε πρωτεύουσα της Ελλάδας, ακόμα κι αν οριζόταν διαφορετική πρωτεύουσα». ⁴¹

Μέχρι τα τέλη Ιουλίου του 1834 η Αντιβασιλεία είχε δημιουργήσει μια τέτοια διοικητική δομή, η οποία μετά το 1844 χρησίμευσε ως βάση και στη συνταγματική μοναρχία. «Τα λάθη που έγιναν ήταν προφανώς λιγότερα και τα θετικά αποτελέσματα περισσότερα από όσα θα προέκυπταν από ένα υπουργικό συμβούλιο, το οποίο θα αποτελέιτο αποκλειστικά από Έλληνες» ⁴², είπε χαρακτηριστικά ένας σύγχρονος και γνώστης της κατάστασης. Οι προσφορές της ομάδας διακυβέρνησης κατά τη μετάβαση από την αναρχία σε ένα τακτικό, αν και γραφειοκρατικό, σύστημα διακυβέρνησης και διοίκησης αξιολογείται σήμερα από Έλληνες θεωρητικούς πιο θετικά παρά ποτέ. ⁴³

Προκειμένου να μπει η Ελλάδα στο δρόμο για ένα από πολιτιστικής πλευράς σημαντικό κράτος ο Mauger διαμόρφωσε ένα νόμο, ο οποίος αποτελεί ακόμα και σήμερα τη βάση για την προστασία των αρχαιοτήτων καθώς και των βυζαντινών μνημείων. Η Αντιβασιλεία διαμόρφωσε ένα εκτεταμένο πρόγραμμα αντίστοιχων μέτρων συντήρησης και ο Leo von Klenze, ο διευθυντής της Ανώτατης Πολεοδομικής Υπηρεσίας του Μονάχου, κατά την παραμονή του στην Αθήνα το 1834 συνέβαλε με διάφορες διαπραγματεύσεις στην απομάκρυνση της ελληνο-βαυαρικής φρουράς από την Ακρόπολη, έτσι ώστε να μπορέσουν να ξεκινήσουν οι εργασίες αναστήλωσης. Οι ανασκαφές και

η αναστήλωση του ναού της Απέρου Νίκης οφείλονται στον κλασικό φιλόλογο, αρχαιολόγο και ανώτατο έφορο αρχαιοτήτων Ludwig Ross. Η απόφαση του Λουδοβίκου να διατηρήσει τους αρχαιολογικούς χώρους και για τις επόμενες γενιές είχε γίνει ήδη γνωστή κι έτσι αφοσιώθηκε και η Αντιβασιλεία στο έργο αυτό με μεγάλη προσήλωση. Με κίνητρο τη χαρά της ανασκαφής αλλά και των επιτυχιών, οι οποίες θα γνωστοποιούνταν και στο βασιλιά του Μονάχου, ξεκίνησαν ανασκαφές στη Σπάρτη, τη Τεγέα, τη Μεγαλόπολη και την Αθήνα.

Το δυσκολότερο πρόβλημα που έπρεπε να αντιμετωπίσει η βαυαρική Αντιβασιλεία και όλες οι μετέπειτα κυβερνήσεις μέχρι τις αρχές του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου ήταν εκείνο των ληστών και των κλεφτών, οι οποίοι μετά τη δολοφονία του Καποδίστρια και με την αναρχία που ακολούθησε αποτελούσαν πραγματική μάστιγα του κράτους. Είναι αναμφισβήτητο ότι αυτοί οι κοινωνικοί στασιαστές των Βαλκανίων δεν ήταν καινούργιο φαινόμενο, ⁴⁴ μετά όμως το τέλος του απελευθερωτικού αγώνα πήρε στην Ελλάδα καινούργιες διαστάσεις. Αν και ο πληθυσμός της υπαίθρου υπέφερε ιδιαίτερα από τις ωμότητες των παραπάνω, η αποτελεσματική ποινική δίωξη αποτύγχανε συχνά λόγω της αντίστασης που συναντούσε στην εκτέλεση της θανατικής ποινής. Κυριαρχούσε η άποψη ότι ακόμα και ο εγκληματίας «από τη στιγμή της καταδίκης του έχει έναντι των αρχών το δικίο με το μέρος του». ⁴⁵ Επειδή οι φυλακές στην Ελλάδα ήταν σε άθλια κατάσταση, ο Mauger υπό την ιδιότητα του υπουργού Δικαιοσύνης, κατασκεύασε στο Ναύπλιο μία ασφαλή και υγιεινή εγκατάσταση φυλακών υποδίκων, όπου η διεύθυνση των εργασιών βρισκόταν στα χέρια των εργαζομένων, δηλαδή των ομάδων των τεχνιτών, των μηχανικών και των στρατιωτών, οι οποίοι ανήκαν στις τεχνικές μονάδες. ⁴⁶

Μία από τις σημαντικότερες προϋποθέσεις για την ανάπτυξη της Αθήνας, η οποία το 1836 αριθμούσε μόλις 14.000 κατοίκους, ήταν η οργάνωση του συνολικού υγειονομικού συστήματος, για το οποίο μερίμνησε ο φιλέλληνας γιατρός δρ Heinrich Treiber. Είχε ήδη από το 1821 αποδείξει τις ικανότητές του σε διάφορες μάχες και όσο βρισκόταν στις υπηρεσίες της Αντιβασιλείας προσέφερε πολλά στην καταπολέμηση των επιδημιών, κυρίως στον περιορισμό του ευρέως εξαπλωμένου ελώδους πυρετού. Για τη βελτίωση της πρόληψης διοργανώθηκαν το 1834 τμήματα διδασκαλίας πρακτικής χειρουργικής, φαρμακευτικής και μαιευτικής, μέσω των οποίων παρέχονταν γνώσεις της σύγχρονης Ιατρικής. ⁴⁷ Στη Σχολή Φαρμακευτικής, την οποία ίδρυσε ο αυλικός φαρμακοποιός δρ Xaver Landerer και της οποίας οι δραστηριότητες άρχισαν το 1835, οι μελλοντικοί φαρμακοποιοί διδάσκονταν την τέχνη της παρασκευής φαρμακευτικών σκευασμάτων. ⁴⁸ Ο Wibmer, ο προσωπικός γιατρός του βασιλιά Όθωνα, δίδασκε στη νεοϊδρυθείσα Σχολή Χειρουργικής, η οποία αργότερα θα αποτελούσε τη βάση της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Ο Mauger ήθελε να ξεκινήσει την ίδρυση του Πανεπιστημίου ήδη από το 1834 και να αναπτύξει αμέσως ένα πρόγραμμα διδασκαλίας το οποίο θα ξεπερνούσε τα στενά όρια του κράτους. Για το σκοπό αυτό θα καλούνταν στην Αθήνα δύο από τους σημαντικότερους ερευνητές της ελληνικής Ιστορίας, ο Johann Wilhelm Zinkeisen και ο Jakob Philipp Fallmerayer. Τα προγράμματα αυτά δεν εξελίχθηκαν όμως διότι το Πανεπιστήμιο, το οποίο ιδρύθηκε το 1837, είχε πρωταρχικό σκοπό του την

εκπαίδευση διοικητικού προσωπικού και δασκάλων, που αποτελούσαν στελέχη απαραίτητα για την οργάνωση του κράτους. Ο Ignaz von Rudhart και ο καθηγητής August Brandis, λόγω «παντελούς έλλειψης επιστημονικού υλικού», δεν ήταν σε θέση ούτε καν να διανοηθούν μία «εκπαίδευση με σκοπό την ανεξάρτητη επιστημονική εργασία».⁴⁹

Μια πρωτοποριακή προσφορά ανεκτίμητης αξίας για την εκπαίδευση αρχιτεκτόνων, μηχανικών, αρχιτεκτόνων-σχεδιαστών και γεωμετρών -αργότερα προστέθηκαν προγράμματα ζωγραφικής και γλυπτικής- ήταν το 1836 η ίδρυση της Αρχιτεκτονικής Σχολής Αθηνών, της οποίας τη διεύθυνση ανέλαβε ο Friedrich Ritter von Zentner. Ως πρότυπα του εγχειρήματος αυτού ήταν οι Σχολές Αρχιτεκτονικής του Μονάχου και της Λυών. Αργότερα επεκτάθηκε σε Πολυτεχνείο Αθηνών και στη συνέχεια σε Ανώτατη Τεχνική Σχολή και σκοπό είχε τη μετάδοση της σύγχρονης τεχνολογίας.⁵⁰ Σε αντίθεση με την Πολυτεχνική Σχολή του Zentner, η οποία το 1841 αριθμούσε ήδη 700 φοιτητές, στο Πανεπιστήμιο ήταν εγγεγραμμένοι μόνο ένας μικρός αριθμός φοιτητών. Οι αυξημένες ανάγκες ειδικευμένου προσωπικού για την έντονη οικοδομική δραστηριότητα της Αθήνας και άλλων πόλεων προσέφερε στους απόφοιτους της Αρχιτεκτονικής Σχολής ευνοϊκές εργασιακές προοπτικές. Έτσι και η κατασκευή του βασιλικού ανακτόρου το οποίο άρχισε να κατασκευάζεται βάσει μεγαλεπήβολων σχεδίων και με φειδωλές παροχές από πλευράς του Λουδοβίκου υποσχόταν για πολλά χρόνια δουλειά και ψωμί για πολλούς αρχιτέκτονες και εργάτες. Ο βασιλιάς Όθωνας ήταν πρόθυμος να παραιτηθεί από την επιχορήγησή του προς όφελος του κτίσματος στην πλατεία Συντάγματος, το οποίο τελικά έγινε πολύ πιο λιτό απ' ό,τι είχε αρχικά προβλεφθεί. Ο βασιλιάς Λουδοβίκος αναγκάστηκε επανειλημμένως να βοηθήσει παρέχοντας δάνεια με ευνοϊκά επιτόκια, όταν οι δόσεις του δανείου, το οποίο χορηγείτο από τις Προστάτιδες Δυνάμεις, δεν καταβάλλονταν εγκαίρως. Παρέμεινε ωστόσο -παρά τις μεγάλες δαπάνες- απόλυτα πεπεισμένος «ότι η Ελλάδα παρά το δύσκολο ξεκίνημά της έφερε μέσα της το σπόρο μιας μεγάλης δύναμης, που με το πέρασμα του χρόνου θα αναπτυσσόταν πλήρως».⁵¹ Προκειμένου αυτό να εντυπωθεί στη συνείδηση των Ελλήνων και να ενισχυθεί η εθνική τους ταυτότητα ενόψει των μελλοντικών καθηκόντων τους, ανατέθηκε σε καλλιτέχνες από το Μόναχο να ζωγραφίσουν στη βασιλική κατοικία της Αθήνας μία ζωφόρο με επιλεγμένες εικόνες από τις σημαντικότερες στιγμές του απελευθερωτικού αγώνα. Το κεντρικό μοτίβο αυτών των εικόνων στην αίθουσα τροπαίων του παλατιού ήταν ο ηρωισμός των αγωνιστών, ο οποίος ανταποκρινόταν στη φιλελληνική στάση του βασιλιά Λουδοβίκου και στις απόψεις του για το μελλοντικό ρόλο της Ελλάδας. Οι ζωγράφοι που έφθασαν στην Αθήνα κατάφεραν να διακοσμήσουν τη μεγάλη ζωφόρο, η οποία αποτελούσε έμπνευση του Ludwig von Schwanthaler και είχε μήκος 280 πόδια, με τα πορτρέτα των ηρώων που βρίσκονταν ακόμα στη ζωή. Όλα τα κρίσιμα σημεία του απελευθερωτικού αγώνα, συμπεριλαμβανομένης και της υπεράσπισης του Μεσολογγίου, αποτυπώθηκαν με κάθε λεπτομέρεια.

Χωρίς να χάσουν την πλήρη εποπτεία, οι βασιλείς του Μονάχου και της Αθήνας παραχώρησαν τη βασική οργάνωση της ανασύστασης του κράτους στους υπαλλήλους και τους αξιωματούχους. Έτσι δημιουργήθηκαν στις παραμεθόριες περιοχές του κράτους υγειονομικοί σταθμοί απομόνωσης, οι οποίοι σκοπό εί-

χαν την προστασία του κράτους από την εξάπλωση επιδημιών, καθώς και τη βελτίωση της υγιεινής, την παροχή πόσιμου νερού και την απομάκρυνση των λυμάτων. Με την παρακίνηση του δόκτορος August Wibmer (1803-1885) η διεύθυνση του Βοτανικού Κήπου ανατέθηκε στον καθηγητή Nikolaus Karl Fraas, ο οποίος κατά τη διάρκεια των ετών 1835 έως 1839 συνδύασε το Τμήμα Βοτανολογίας του κήπου αυτού με ένα денδροκομείο και φρόντισε ώστε να φυτευτούν είδη δέντρων τα οποία δεν υπήρχαν στη χώρα. Από το денδροκομείο αυτό κάθε χρόνο «δίνονταν χιλιάδες δένδρα [...] σε ιδιώτες σε πολύ χαμηλές τιμές».⁵² Στις επιτυχίες της Αντιβασιλείας ανήκε η βελτίωση της εθνικής ευημερίας μέσω της ενίσχυσης των μικρών επιχειρήσεων, της γεωργίας και του εμπορίου με τη βοήθεια καινούργιων και προσαρμοσμένων στις τρέχουσες ανάγκες νόμων. Έτσι το 1835 κυκλοφόρησε μια νέα έκδοση του Εμπορικού και Οικονομικού Δικαίου, ενώ το 1836, για την ενίσχυση της οικοδομικής δραστηριότητας, κυκλοφόρησε ένας Νόμος περί Υποθηκών, ο οποίος κατέστησε ευκολότερη τη λήψη και διασφάλιση οικοδομικών δανείων.

Δεδομένου ότι η υποδομή της χώρας ήταν πλήρως ανεπαρκής για την ανάπτυξη ενός σύγχρονου κράτους, τα έργα οδοποιίας θεωρήθηκαν ευθύς εξαρχής πολύ σημαντικά. Κατασκευάστηκε ένα τεράστιο οδικό δίκτυο, το οποίο εκτεινόταν από τα νότια της Πελοποννήσου έως τα τουρκικά σύνορα στα βόρεια του κράτους και συνέδεε τα διάφορα μέρη της χώρας με τη νέα πρωτεύουσα. Οι γέφυρες, οι οποίες κατασκευάστηκαν με μεγάλη προσοχή από τις ομάδες εργατών, κατέστησαν δυνατή τη μεταφορά τόσο των προϊόντων όσο και των ανθρώπων με άμαξες και όχη, όπως γινόταν έως τότε, μόνο με υποζύγια, πράγμα που σήμαινε τεράστια πρόοδο στις επικοινωνίες, εφόσον οι χρόνοι μεταφοράς και η διάρκεια των ταξιδιών μειώθηκαν σημαντικά. Όπου οι εμπορικές κοινότητες ή οι δήμοι δεν ήταν σε θέση να αναλάβουν την κατασκευή δρόμων, οι οποίοι να οδηγούν στις κύριες οδούς, η Αντιβασιλεία στήριξε την πρόθεση αυτή, αναλαμβάνοντας εκείνες τις «τεχνικές εργασίες στις οποίες οι δήμοι [...] δεν ήταν σε θέση να ανταποκριθούν».⁵³ Ήταν ένα είδος βοήθειας, η οποία θα ενίσχυε την εμπιστοσύνη στο νέο κράτος και στις παροχές του για το κοινό καλό.

Πρωτοποριακό έργο αποτελεί η καθιέρωση της ταχυδρομικής σύνδεσης των οικονομικών και διοικητικών κέντρων, δύο φορές εβδομαδιαίως. Αλλά από το Σεπτέμβριο του 1833 η Αντιβασιλεία φρόντισε και για τη δημιουργία ταχυδρομικής σύνδεσης Ελλάδας και Κεντρικής Ευρώπης (Τεργέστη και Μασσαλία). Εκτός αυτού το εξωτερικό εμπόριο αναζωογονήθηκε με ένα δίκτυο νέων προξενείων, το οποίο συνέδεε μεταξύ τους τα εμπορικά κέντρα της Μεγάλης Βρετανίας, της Γαλλίας, των κρατιδίων της Γερμανικής Ομοσπονδίας, της Αυστρίας και Νότιας Ρωσίας, της μακρινής Μάλτας, της Αλγερίας και της Αλεξάνδρειας. Τα βαναρικά προξενεία της Κοπεγχάγης, του Άαχεν και της Τεργέστης, προκειμένου να διευκολυνθούν οι εμπορικές σχέσεις, ανέλαβαν τα καθήκοντα της ελληνικής εκπροσώπησης, έως ότου δημιουργηθούν και στις πόλεις αυτές ελληνικά προξενεία.⁵⁴ Για τη βελτίωση του εμπορικού ισοζυγίου η Αντιβασιλεία έλαβε μέτρα ενίσχυσης της εγχώριας βιοτεχνίας και βιομηχανίας με ταυτόχρονο περιορισμό των εισαγωγών. Στα οπλοστάσια, τα οποία είχαν συγκροτηθεί στο Ναύπλιο και στον Πόρο από αξιωματούχους και άντρες του στρατού, δημιουργή-

θηκαν ομάδες διδασκαλίας και στην Αθήνα ιδρύθηκε εργαστήριο μηχανικών στρατού με δική του σχολή στην οποία φοιτούσαν δωρεάν Έλληνες ηλικίας 12 έως 20 ετών.³⁵

Ο γιατροί, οι οποίοι είχαν στρατολογηθεί για να έρθουν στην Ελλάδα, εργάστηκαν με αφοσίωση και αποδείχθηκαν πραγματική ευλογία για το κράτος. Το 1835 οι δόκτορες Lindermayer, Roser και Treiber ίδρυσαν τον ελληνικό Ιατρικό Σύλλογο ως ανώτατη υπηρεσία ελέγχου σε θέματα υγιεινής. Ο φαρμακοποιός dr Landerer δημιούργησε έναν Κανονισμό Φαρμακοποιών και ίδρυσε μία στρατιωτική φαρμακαποθήκη. Με τη βοήθεια των μηχανικών του στρατού κατασκευάστηκε ένα μεγάλο στρατιωτικό νοσοκομείο με 250 κλίνες, για το οποίο ο βασιλιάς Λουδοβίκος πρόσφερε ένα σημαντικό ποσό. Τελικά κατόπιν οδηγιών του Υπουργείου Στρατιωτικών, το οποίο επάνδρωναν Βαυαροί αξιωματικοί, διεξήχθη η καταμέτρηση όλων των τμημάτων της χώρας από γεωμέτρους και εκδόθηκε ένας από τους πιο σύγχρονους χάρτες.

Για να μπορέσει να καταπολεμήσει επιτυχώς το πρόβλημα των ληστών, την «εθνική αρρώστια της Ελλάδας», και να διασφαλίσει την εσωτερική ηρεμία, το Υπουργείο Στρατιωτικών είχε σκοπό να δημιουργήσει ένα μαχητικό και πειθαρχημένο στρατό κατά τα πρότυπα της Δύσης.³⁶ Ήταν ένα από τα πιο δύσκολα σχέδια, διότι η μετάβαση από τον κλεφτοπόλεμο σε ένα σύγχρονο ένοπλο στράτευμα δεν ήταν δυνατόν να ολοκληρωθεί μέσα σε λίγα χρόνια. Η αρχή έγινε με την αναδιοργάνωση της Σχολής Ευελπίδων του Ναυπλίου, πάνω στα πρότυπα της Σχολής Ευελπίδων του Μονάχου, από την οποία μάλιστα αποφοίτησαν πολλοί Έλληνες αξιωματικοί της πρώτης γενιάς. Ο συνταγματάρχης Philipp Freiherr von Brand, διευθυντής του ιδρύματος από το 1834, μετέφερε τη Σχολή σε ένα ευρύχωρο οίκημα στην Αίγινα, όπου οι μέλλοντες αξιωματικοί παρακολουθούσαν τέσσερις τάξεις εκπαίδευσης και άλλες τέσσερις προπαρασκευαστικές εκπαίδευσης. Το 1837 η Σχολή μεταφέρθηκε τελικά στον Πειραιά.

Στην Αίγινα δημιουργήθηκε ένα «πρότυπο στράτευμα», το οποίο θα αποτελούσε τον πυρήνα του σύγχρονου ελληνικού στρατού, που με τη σειρά του θα διευρυνόταν κατά δέκα τάγματα, ένα σύνταγμα ιππέων, ένα σύνταγμα πυροβολικού και ένα τάγμα μηχανικών με δύο λόχους εργατών. Επιπλέον δημιουργήθηκε ένα σώμα μηχανικών, το οποίο αποτελείτο ως επί το πλείστον από Γερμανούς, αλλά και κατά καιρούς από Έλληνες. Το ιδιαίτερο του προτύπου στρατεύματος ήταν ότι κατά την επιθυμία των ντόπιων ενόπλων δυνάμεων διατηρήθηκε η εντυπωσιακή, αλλά καθόλου πρακτική ελληνική παραδοσιακή στολή με τη φουστάνελα, μία ενισχυμένη άσπρη φούστα με πτυχές. Ένας μεγάλος νεωτερισμός ήταν οι ρουκέτες, οι οποίες κατασκευάστηκαν από το λοχαγό του πυροβολικού Schmolz το 1836 και οι οποίες έκαναν μεγάλη εντύπωση και συνεπώς προκαλούσαν φόβο στις συμμορίες των ληστών.³⁷ Τα άλογα που χρειάστηκαν για τις ρουκέτες αυτές, καθώς και για το πυροβολικό και την έφιππη χωροφυλακή, προέρχονταν από υποφορβεία της Βαυαρίας, ενώ για την εκτροφή αλόγων ιππασίας αγοράστηκαν δέκα αρσενικά άλογα από την Ασία καθώς και θηλυκά από τη Βοσνία.

Με μεγαλύτερη επιτυχία από την οργάνωση του εθνικού στρατού διεξήχθη ο σχηματισμός των μονάδων χωροφυλακής σύμφωνα με τις οδηγίες τις οποίες είχε δώσει ο συνταγματάρ-

χης Brand ήδη από το 1834 και υπό τη διεύθυνση του ταγματάρχη Maximilian Rosner, τον οποίο οι Έλληνες αξιωματικοί εκτιμούσαν ιδιαίτερα. Επειδή επετράπη στους 1.200 χωροφυλακές να διατηρήσουν την άνετη ενδυμασία των παλικάριών και επειδή οι θέσεις των αξιωματικών καλύφθηκαν σχεδόν αποκλειστικά από ντόπιους, οι οποίοι είχαν υπηρετήσει τουλάχιστον τρία χρόνια στις τακτικές μονάδες ως αξιωματικοί, ο αριθμός των υποψηφίων ξεπέρασε τον αριθμό των προγραμματισμένων θέσεων. Μία έφιππη ομάδα χωροφυλακής δυναμικότητας 200 ανδρών, οι οποίοι είχαν εκπαιδευτεί στο σύνταγμα εφίππων της Βαυαρίας, κατέστη χάρη στη μεγάλη της δραστηριότητα ο φόβος και ο τρόμος των συμμοριών. Όταν επρόκειτο για την αναδιοργάνωση του κράτους, οι Βαυαροί φιλέλληνες δεν ήταν διατεθειμένοι να ανεχθούν κανενός είδους προχειρότητα. Η ολοκλήρωση του εκσυγχρονισμού του στρατού έγινε «εθνικό ζήτημα της Βαυαρίας [...] και όποιος εκαλείτο στην Ελλάδα έπρεπε έτσι» να αντιλαμβάνεται τα καθήκοντά του «αν ήθελε να πράττει έντιμα και συνετά».³⁸

Για τον εφοδιασμό των σιδηρουργών στα οπλοστάσια κατάλληλο καύσιμο υλικό, χρησιμοποιήθηκε το ανθρακωρυχείο στην Κύμη της Εύβοιας. Στη συνέχεια μπόρεσαν να κατασκευαστούν κεραμοποιεία στην Αθήνα και το Ναύπλιο, τα οποία κάλυπταν τις αυξημένες ανάγκες οικονομικού υλικού. Αλλά και η ίδρυση του νομισματοκοπείου, το οποίο ανταποκρινόταν στις σύγχρονες απαιτήσεις και αποτέλεσε ορόσημο στις τεχνολογικές καινοτομίες, κατέστη δυνατή μόνο όταν ο εγχώριος άνθρωπος ήταν πια διαθέσιμος σε μεγάλες ποσότητες. Ένας ανιψιός του οπτικού και μηχανικού από το Μόναχο Georg von Reichenbach, ο Christoph von Reichenbach, πρώην αρχηγός του 2ου λόχου πυροβολικού-εργατών, έγινε διευθυντής του ελληνικού νομισματοκοπείου, το οποίο κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του εξέδωσε τα εξέχοντα νομίσματα και μετάλλια, σχεδιασμένα από το χαράκτη Konrad Lange, ένα μαθητή του Voigt, χαράκτη νομισμάτων και μετάλλων της Αυλής του Μονάχου.³⁹

Το 1839 ιδρύθηκαν στο Μύλο, στον κόλπο του Ναυπλίου, υπό τη διεύθυνση των Βαυαρών αξιωματικών Schmolz και Kirchmaier, εγκαταστάσεις διύλισης νίτρου και ένα πυριτιδοποιείο, τα οποία επέτυχαν αξιόλογα κέρδη πωλώντας και σε ιδιώτες. Υπό την επίβλεψη της διεύθυνσης του οπλοστασίου στο Ναύπλιο, δημιουργήθηκαν το ίδιο έτος εγκαταστάσεις επεξεργασίας σιδήρου, οι οποίες σήμαναν το πρώτο βήμα για τη δημιουργία της βαριάς βιομηχανίας. Ανάλογη επιτυχία είχε το ναυτικό οπλοστάσιο στον Πόρο, το οποίο με την εκπαίδευση των ειδικευμένων εργατών συνέβαλε αποφασιστικά στον εκσυγχρονισμό και στον εξοπλισμό του στόλου. Το 1839 κατελήφθηκε εκεί η νέα κορβέτα, η οποία, ως ένδειξη ευγνωμοσύνης για τις μεγάλες υλικές προσφορές του διαδόχου και αργότερα βασιλιά της Βαυαρίας, από το 1815, για την απελευθέρωση και την αναδιοργάνωση του ελληνικού κράτους, βαφτίστηκε «Λουδοβίχη».

Στη γενική υποχρεωτική φοίτηση, η οποία προβλεπόταν από τον αντίστοιχο νόμο του 1834, δεν ήταν δυνατόν να περιληφθούν όλα τα παιδιά ηλικίας 5 έως 12 ετών, διότι δεν υπήρχε μόνο έλλειψη διδασκόντων -οι οποίοι έπρεπε, όπως προβλεπόταν, να διδάσκουν στην «καθαρή γλώσσα»- αλλά και κατάλληλων σχολικών κτιρίων. Έτσι η αντιβασιλεία έπρεπε να δαπανά κάθε χρόνο μεγάλα ποσά για το εκπαιδευτικό σύστημα, διότι λίγοι μόνο δήμοι διέθεταν δικούς τους πόρους, ώστε να εξασφαλί-

ζουν τη συντήρηση των σχολείων και των δασκάλων. Ο Γεώργιος Γεννάδιος, ένας από τους σημαντικότερους προδρόμους του ανώτερου εκπαιδευτικού συστήματος, έγραφε ήδη το 1832 στον Thiersch: «Μιας και οι Γερμανοί μας υποστήριξαν με κάθε δυνατό τρόπο και προσέφεραν μάλιστα και τη ζωή τους στην απελευθέρωσή μας από τον μακρόχρονο, αιμωτικό και ολέθριο ζυγό, αναμένουμε ότι οι Γερμανοί λάτρες του ελληνικού πνεύματος θα μας υποστηρίξουν και στον αγώνα του διαφωτισμού κατά της ολέθριας αμάθειας». Και ένα χρόνο αργότερα διαπίστωνε σχεδόν αποκαρδιωμένος: «Η απελευθέρωση από τον φυσικό ζυγό δεν αποτελεί βοήθεια, αν δεν συνεχίσουμε να πολεμούμε για την απελευθέρωση από τον πνευματικό ζυγό».⁶⁰ Η ίδρυση γυμνασίων, λυκείων και του Πανεπιστημίου του βασιλιά Όθωνα αποτέλεσαν σημαντική συνεισφορά της Βαυαρίας στην αναδιοργάνωση της Ελλάδας. Κατά πόσον όμως η συνεισφορά αυτή βοήθησε και στην απελευθέρωση από τον «πνευματικό ζυγό» είναι ένα ζήτημα που παραμένει αδιευκρίνιστο και αμφιλεγόμενο και δεν μπορεί να συζητηθεί στο πλαίσιο μιας μικρής εισαγωγής.

Η συμβολή της Βαυαρίας στην αναδιοργάνωση του ελληνικού κράτους, που τότε ήταν μία αναπτυσσόμενη χώρα στα σύνορα της Νοτιοανατολικής Ευρώπης προς Ανατολάς, επισκιάστηκε για πολλά χρόνια τόσο από δικαιολογημένη όσο και από αδικαιολόγητη κριτική. Μία μομφή η οποία ακουγόταν συχνά αφορούσε τη διαχείριση και κατανομή των φορολογικών εσόδων από πλευράς της Αντιβασιλείας και του βασιλιά που κατηγορήθηκαν για μεροληψία κατά τη διάθεση των πόρων και για σπατάλες. Η υπόληψη της δυναστείας υπονομεύτηκε αποφασιστικά με μομφές τέτοιου είδους, πράγμα που τελικά οδήγησε στη στρατιωτική στάση του 1843, η οποία ανάγκασε το βασιλιά τόσο να αποδεχτεί το Σύνταγμα όσο και να προβεί σε απόλυση των Βαυαρών και άλλων ξένων αξιωματικών και δημόσιων υπαλλήλων που βρίσκονταν ακόμα στην Ελλάδα. Το 1844 κυκλοφόρησε στο Λουξεμβούργο ένα ανώνυμο σύγγραμμα, το οποίο έφερε τον τίτλο *Αιτίες της δυσαρέσκειας του ελληνικού λαού για τα παλαιότερα διοικητικά συστήματα* και στο οποίο γινόταν κριτική ανάλυση της κατάστασης. Εικάζεται ότι συγγραφέας του συγγράμματος αυτού ήταν ο φιλέλληνας Hoffmann, ο οποίος καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι κοτσαμπάσηδες και οι για την είσπραξη των φόρων αρμόδιοι «οικονομικοί επίτροποι» ως πελατειακή κοινότητα συμφερόντων διαμόρφωσαν στην Πελοπόννησο ένας είδος εξουσίας, στην οποία δεν μπορούσε κανείς να εναντιωθεί. «Δεν υπήρχε εμπορική συμφωνία που να κλείστηκε, προτού εξεταστούν τα προσωπικά τους οφέλη. Ο τρόπος που έκαναν τις συναλλαγές τους ήταν, αδιάτακτος, που κανείς δεν τολμούσε να εκφράσει τα παράπονά του γι' αυτούς στην κυβέρνηση».⁶¹ Στην προσπάθειά της να εισπράξει φόρους από τους ισχυρούς μισθωτές του συστήματος της δεκάτης η αντιβασιλεία απέτυχε, όπως και κάθε μετέπειτα ελληνική κυβέρνηση. Στον ελληνικό πληθυσμό ήταν για αιώνες πολύ βαθιά ριζωμένος ο ανταγωνισμός μεταξύ κρατών και λαού. Η λύση αυτού του οικονομικού προβλήματος αποδείχτηκε τουλάχιστον εξίσου δύσκολη με την από το διαφωτιστή του λαού Γεννάδιο ζητούμενη απελευθέρωση από τον «πνευματικό ζυγό».

Η εμφάνιση των στρατιωτικο-γραφειοκρατικά διαρθρωμένων θέσεων ή των αξιωματικών, των οποίων η αντίληψη περί τι-

μής είχε πληγωθεί, προκαλούσε κατά καιρούς μια παράλογη ξενοφοβία με έντονες αντιβαναρικές τάσεις, η οποία γινόταν αμέσως αντιληπτή από τον αγοραίο -όχι όμως πάντα με τις καλύτερες πωλήσεις- Τύπο. Τα άρθρα του απέκρυβαν τις τόσες προσπάθειες αναδιοργάνωσης. Για την αντιπολίτευση και για τους εκπροσώπους της Μεγάλης Βρετανίας και της Ρωσίας, οι οποίοι δρούσαν στο παρασκήνιο, όλα τα μέσα ήταν θεμιτά προκειμένου να υπονομεύσουν την υπόληψη του βασιλιά Όθωνα. Ιδιαίτερο θάρρος κατά την υπεράσπιση των Wittelsbach επέδειξε τότε ο Έλληνας πολιτικός Ιωάννης Κωλέττης (1774-1847). Σε μία εντυπωσιακή ομιλία απέκρουσε όλους τους κακόβουλους ισχυρισμούς. Πώς μπορούσε κανείς να ξεχάσει ότι ο βασιλιάς Λουδοβίκος στεκόταν πάντα στην πρώτη γραμμή των φιλελλήνων και ότι είχε υπερασπιστεί τα δικαιώματα των Ελλήνων έναντι των τυράννων, ότι στη Βαυαρία είχαν ιδρυθεί οι πρώτες επιτροπές και τα πρώτα τάγματα των φιλελλήνων, οι οποίοι είχαν χύσει το αίμα τους για την υπεράσπιση της ελευθερίας των Ελλήνων;⁶²

Παρά τις τόσο άδικες και προσβλητικές επιθέσεις των Ελλήνων πολιτικών και δημοσιογράφων εναντίον των Wittelsbach και της Βαυαρίας γενικότερα, πολλοί φιλέλληνες παρέμειναν πιστοί στη συμπάθειά τους για τη χώρα και τους ανθρώπους της. Έτσι ο Σύλλογος Ελλήνων του Μονάχου, με τις ελεύθερες θέσεις που είχε καθιερώσει στο Σώμα των Ευελπίδων, δεν υποστήριζε μόνο την εκπαίδευση των μελλοντικών Ελλήνων στρατηγών και υπουργών Εξωτερικών με τη βοήθεια μιας δωρεάς μπόρεσε ο ζωγράφος ιστορικών θεμάτων Θεόδωρος Βρυζάκης να παραμείνει στο Μόναχο από το 1845 έως το 1855, όπου και μαθήτευσε κοντά στους Karl Wilhelm Heideck και Peter von Hess. Οι εντυπώσεις που είχε στα χρόνια της νεότητάς του, από τον απελευθερωτικό αγώνα, καθόρισαν όλο του το έργο, το οποίο αποτελεί υπόδειγμα της ελληνικής ζωγραφικής της «Σχολής του Μονάχου». Ένα από τα πρώτα του έργα με ιστορικό περιεχόμενο ήταν ο πίνακας *Ο Μητροπολίτης Γερμανός ευλογεί τη σημαία της Επανάστασης*, (Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη) το οποίο αποτελεί μέχρι και σήμερα σύμβολο των θρύλων που συνδέονται με τα γεγονότα του 1821.⁶³

Ως παράδειγμα της γενναιοδωρίας των φιλελληνικών φρονημάτων πρέπει να παρατεθεί και η περίπτωση του έως και σήμερα τιμώμενου εθνικού ιστορικού Κωνσταντίνου Παπαρηγόπουλου. Στις 19 Ιανουαρίου 1850, ημέρα Σάββατο (!), ο Έλληνας πρόξενος Κωνσταντίνος Σχινάς απήχυθη στον Friedrich Thiersch, Καθηγητή Πανεπιστημίου και Πρόεδρο της Βαυαρικής Ακαδημίας Επιστημών, την παράκληση να απονεμίσει στον προστατευόμενό του, τον αυτοδίδακτο και ερασιτέχνη ιστορικό Παπαρηγόπουλο, in absentia, τον τίτλο του επισήμου Διδάκτορα της Φιλοσοφίας, αν και δεν είχε σπουδάσει ποτέ στο Μόναχο ούτε και σε κάποιο άλλο Πανεπιστήμιο. Ήδη στις 22 Ιανουαρίου του 1850 ακολούθησε η έκδοση του επισήμου εγγράφου. Ο Thiersch και τα μέλη της Σχολής ανταποκρίθηκαν στην παράκληση του προξένου και πρώην Καθηγητή της Ιστορίας, για να καταστήσουν δυνατή την υποψηφιότητα του Παπαρηγόπουλου, του οποίου οι ικανότητες ήταν αναμφισβήτητες, για τη θέση του Καθηγητή στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας. Έτσι αυτός ο ένθερμος αντίπαλος του Fallmerayer μπόρεσε να γίνει διάδοχος του Σχινά ως Καθηγητής της Ελληνικής Ιστορίας.⁶⁴ Το γεγονός αυτό διαφωτίζει την ενεργό υποστήριξη των Ελλήνων από τους Βαυαρούς φιλέλληνες στην αναζήτηση της ταυτότητάς τους,

αφού ο Παπαρρηγόπουλος με την *Ιστορία των Ελλήνων*, την οποία συνέγραψε, έθεσε τις βάσεις για την εθνική ιστοριογραφία.

Ο Friedrich Thiersch, με την άποψη του ότι η επαναφορά του βυζαντινού θρόνου ήταν απαραίτητη για τη διασφάλιση της ευρωπαϊκής τάξης, ενίσχυσε τη δημοτικότητα της «Μεγάλης Ιδέας» των Νεοελλήνων, η οποία για περισσότερο από έναν αιώνα καθόρισε την πολιτική γραμμή τους.⁶⁵ Αλλά και ο βασιλιάς Όθωνας και η βασίλισσα Αμαλία ήταν πεπεισμένοι για την ορθότητα των αξιώσεων της «Μεγάλης Ιδέας», πιστεύοντας ότι θα μπορούσαν μια μέρα να κάνουν την είσοδό τους στην Κωνσταντινούπολη ως διάδοχοι του αυτοκράτορα του Βυζαντίου. Αυτή η ουτοπική ιδέα ώθησε το βασιλικό ζεύγος να προσεγγίσει την Τσαρική Αυτοκρατορία, με της οποίας την υποστήριξη πίστευαν ότι η «Μεγάλη Ιδέα» θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί ευκολότερα. Με την εντύπωση αυτή ο Όθωνας μετά το ξέσπασμα του πολέμου της Κριμαίας ξεκίνησε προετοιμασίες, ώστε η Ελλάδα να συμμετάσχει στον πόλεμο στο πλευρό των Ρώσων και υποστήριξε τα ελληνικά ελεύθερα τάγματα τα οποία εισέβαλαν στις υπό τουρκική κυριαρχία επαρχίες της Θεσσαλίας, της Μακεδονίας και της Ηπείρου. Ο βασιλιάς Όθωνας θεωρούσε τον τσάρο Νικόλαο τον Α' προστάτη των χριστιανών στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και έτσι έλαβε μέρος σε μία λειτουργία της ρωσικής εκκλησίας, στην οποία προσευχήθηκαν για την επιτυχία των ρωσικών στρατευμάτων.⁶⁶ Το γεγονός ότι μετά τα «ηρωικά λόγια» του μονάρχη δεν ακολούθησε και η κήρυξη του πολέμου ήταν αποτέλεσμα της αυστηρά αρνητικής στάσης της Γαλλίας και της Αγγλίας. Ωστόσο οι Έλληνες, παραγνωρίζοντας τη στρατιωτική πραγματικότητα, χρησιμοποίησαν το βασιλιά ως «αποδιοπομπαίο τράγο»⁶⁷ για την ελληνική υπαναχώρηση. Μόνο μετά την κατάληψη του λιμανιού του Πειραιά από τις αγγλικές και γαλλικές ένοπλες δυνάμεις αποκαλύφθηκε η πίεση υπό την οποία βρισκόταν ο βασιλιάς κι έτσι εκδηλώθηκε «ένα νέο κύμα συμπάθειας για το βασιλιά». Η παρέμβαση των δύο Μεγάλων Δυνάμεων είχε ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη αλληλεγγύης μεταξύ λαού και δυναστείας, η οποία ωστόσο δεν κράτησε για πολύ. Ενόψει της ιταλικής ενοποίησης υπό τον κόμη Cavour, η οποία είχε ξεκινήσει με τη βοήθεια του Ναπολέοντα Γ' στον πόλεμο εναντίον της Αυστρίας, άρχισε και πάλι να ασκείται κριτική στον Έλληνα βασιλιά, επειδή δεν είχε καταφέρει να επιβάλει την πραγματοποίηση της «Μεγάλης Ιδέας». Η αρνητική στάση απέναντι στη Δύση, η οποία είχε αρχίσει να καλλιεργείται από τον πόλεμο της Κριμαίας και η οποία υποδαυλιζόταν από τον εθνικο-θρησκευτικό Τύπο, στράφηκε τώρα και στο άτεκνο βασιλικό ζεύγος, του οποίου τα εθνικά ελληνικά φρονήματα άρχισαν να αμφισβητούνται λόγω των συγγενικών σχέσεων με τον οικο των Αμβούργων.

Ενόψει του αυξανόμενου συγκεντρωτισμού στη διοίκηση του κράτους, της κατευθυνόμενης από τις κυβερνήσεις οικονομίας και της «καμαριλά των Αυλικών»⁶⁸, αναπτύχθηκε και η αντίθεση κατά του βασιλιά, ο οποίος εξαρτάτο όλο και περισσότερο από την εύνοια των βουλευτών και των γερουσιαστών. Το αποτέλεσμα ήταν μία ακολουθία παραβάσεων θεμελιωδών αρχών του Συντάγματος. Ξεκίνησαν με την αύξηση των αποδοχών των βουλευτών και ένα κύμα προαγωγών στο στρατό, εξαιτίας των οποίων αυξήθηκαν και οι δαπάνες. Η Βουλή ήταν αναγκασμένη να εγκρίνει ετησίως μεγάλα κονδύλια, τα οποία δεν

ήταν δυνατόν να καλυφθούν από τα έσοδα. Οι Γάλλοι παρατηρητές της κατάστασης χαρακτήριζαν, για το λόγο αυτό, την Ελλάδα ένα κράτος «το οποίο από τη γένεσή του (ζει) αρμονικά με τη χρεοκοπία». Έτσι έπρεπε να καταβάλλονται ετησίως 850.000 δρχ. ως σύνταξη και στους «βετεράνους», δηλαδή αγωνιστές της Επανάστασης, οι οποίοι όμως ποτέ δεν είχαν υπάρξει στρατιώτες ή ναυτικοί.⁶⁹

Οι συχνές αλλαγές των κυβερνήσεων και οι ακόμα συχνότερες αντικαταστάσεις των υπουργών Οικονομικών, για λόγους παραίτησης ή καθαίρεσης, αλλά και οι συνεπαγόμενες απολύσεις και προσλήψεις δημοσίων υπαλλήλων ανήκουν στα πράγματα του πολιτικού συστήματος, τα οποία ανεχόταν ο βασιλιάς. Στους υπουργούς και στη Βουλή δινόταν η ευκαιρία να διατηρήσουν άθικτο τον «παρτακουλαρισμό των κοινωνικών σχέσεων κυριαρχίας [...]», ο οποίος πρόσφερε στους Άρχοντες και στην αγροτική ολιγαρχία την άμεση πρόσβαση «στον πυρήνα της πολιτικής δύναμης». Με τον τρόπο αυτό οι «πολιτικές δυναστείες» όριζαν, με λίγες εξαιρέσεις, για ολόκληρες δεκαετίες το μεγάλο αριθμό των υπουργών.⁷⁰ Επειδή και μετά την ψήφιση του Συντάγματος του 1843 οι κυβερνητικές θέσεις στις οποίες είχε ανατεθεί η αύξηση των φόρων δεν ήταν δυνατόν να ελεγχθούν και το σώμα των βουλευτών δεν διέθετε αξιόπιστα έγγραφα σχετικά με την οικονομική διαχείριση της κυβέρνησης, όπως ανέφερε ο πρόξενος Σουηδίας-Νορβηγίας το 1858 από την Αθήνα,⁷¹ ξέσπασε έντονη κριτική για τη συμπεριφορά του φιλάσθενου μονάρχη, ο οποίος -ακόμα κι αν βρισκόταν στην καλύτερη φυσική κατάσταση- δεν θα μπορούσε να αντιμετωπίσει τις πολιτικές καταστάσεις, όπως ήταν σε θέση να κάνει η επόμενη δυναστεία του οίκου της Δανίας με τους πολυαριθμούς απογόνους.

Επίσης, καθοριστικές για την πτώση του βασιλιά Όθωνα ήταν οι πολιτικές προσπάθειες του Λονδίνου να εμποδίσει την περαιτέρω εξάπλωση της «Μεγάλης Ιδέας», δίνοντας ελπίδες και για την προσάρτηση των Ιονίων Νήσων. Τα οικονομικά ενδιαφέροντα της Μεγάλης Βρετανίας στην Ανατολική Μεσόγειο απαιτούσαν τη συνέχιση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Αυτό όμως που επανειλημμένως προκάλεσε την παρέμβαση της εθνικο-θρησκευτικής αντιπολίτευσης της Ελλάδας ήταν η κατ' επιθυμία των Ελλήνων διαφωτιστών δήμευση της εκκλησιαστικής περιουσίας και οι αποφάσεις χάριτος του βασιλιά, οι οποίες, όπως και οι πολλές αμνηστίες για κλέφτες και στασιαστές, υπονόμισαν το κύρος της συνταγματικής μοναρχίας.

Η προσπάθεια εγκατάστασης του δευτερότοκου γιου της δυναστείας των Wittelsbach σε ένα από τα μικρά βασίλεια της Νοτιοανατολικής Ευρώπης δεν πέτυχε, αλλά και άλλοι ευνοπόληπτοι ευρωπαϊκοί βασιλικοί οίκοι δεν κατάφεραν να επικρατήσουν ούτε στη Ρουμανία ούτε στη Βουλγαρία ούτε στην Αλβανία. Καθοριστικής σημασίας είναι, ωστόσο, για την Ελλάδα τα εντυπωσιακά κτίρια, οι δρόμοι, οι πλατείες και τα λιμάνια, τα οποία κατασκευάστηκαν στην εποχή του βασιλιά Όθωνα, και προπάντων η καθιέρωση ενός σταθερού διοικητικού και νομοθετικού συστήματος, το οποίο συνέβαλε σημαντικά στον εκσυγχρονισμό και μακροπρόθεσμα στον εκδημοκρατισμό του νέου κράτους.

* Το κείμενο αυτό βασίζεται σε έρευνες πάνω σε πηγές σχετικά με την *Πολιτιστική Ιστορία των Νεοελλήνων*, η οποία πρόκειται να εκδοθεί σύντομα.

Σημειώσεις

1. *Denkschrift der Academie der Wissenschaften zu München für die Jahre 1814-1815*, Μόναχο 1817, τμ. 5, σ. XII κ.ε.
2. Ελένη Ε. Κούγκου, *Ο Καποδίστριας και η παιδεία, 1803-1822*. Τόμος Α', *Φιλόμουσος εταιρεία της Βιέννης*, Αθήνα 1958, σ. 37επ.
3. Karl Mendelssohn-Bartholdy, *Geschichte Griechenlands von der Eroberung Konstantinopels durch die Türken im Jahre 1453 bis auf unsere Tage*, 2 τμ. Λειψία 1870/74 - εδώ μέρος Ι, σ. 318.
4. Βιέννη, Διοικητικό αρχείο, Υπηρεσία αστυνομίας της Αυλής 1821, κατ. 950, σ. 693.
5. Gollwitzer, *Ludwig I. von Bayern*, 1986, σ. 472.
6. Friedrich Thiersch, «Bemerkungen und Nachrichten über die neuesten Begebenheiten in Griechenland», τέταρτο άρθρο, Ι. Παρατηρήσεις, παράρτημα της *Augsburger Allgemeine Zeitung*, αρ. φύλλου 130 της 7ης Αυγούστου 1821.
7. Karl Mendelssohn-Bartholdy, *Geschichte Griechenlands*, 1870 (βλ. σημ. 3), τμ. Ι, σ. 318.
8. George Margaritis, «Griechenland. Wiedergeburt aus dem Geist der Antike», κατάλογος έκθεσης *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*, Monika Flacke, Βερολίνο 1998, σσ. 152-173 - εδώ σ. 173.
9. Thomas Leeb, *Jakob Philipp Fallmerayer. Publizist und Politiker zwischen Revolution und Reaktion (1853-1861)*, Μόναχο 1996, σ. 57.
10. Heinz Gollwitzer, *Europabild und Europagedanke*, Μόναχο 1972, σ. 276.
11. Emanuel Turczynski, *Die deutsch-griechischen Kulturbeziehungen bis zur Berufung König Ottos*, Μόναχο 1959, σ. 158 κ.ε.
12. Ernst F. Schultheiss, *Der Nürnberger «Griechenverein» (1826-1831)*, Ντόναουβεργ 1989, σ. 452, 458, 460 κ.ε., 465-469.
13. Apostolos Vakalopoulos, «Der Philhellenismus der Deutschen während der griechischen Revolution von 1821», *Der Philhellenismus und die Modernisierung in Griechenland und Deutschland. I., Symposium organisiert in Thessaloniki und Volos (am 7./10. März 1985) vom Institute for Balkan Studies und der Südosteuropa-Gesellschaft München*, Θεσσαλονίκη (Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών) 1986 (*Δημοσιεύματα Ινστιτούτου Μελετών Χερσονήσου του Αίμου*, 207), σ. 48.
14. Gollwitzer, *Ludwig I. von Bayern*, 1986, σ. 473.
15. Παράρτημα της *Augsburger Allgemeine Zeitung*, αρ. φύλλου 98 της 8ης Απριλίου 1827, σ. 389.
16. Hans Martin Kirchner, *Friedrich Thiersch. Ein liberaler Kulturpolitiker und Philhellene in Bayern*, Μόναχο 1996, σσ. 126-133.
17. Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, τμ. χειρογράφων Thierschiana 122 εκπαίδευση και υποστήριξη νεαρών Ελλήνων, διατίθεται και κατάλογος ονομάτων.
18. Karl Wilhelm von Heideck, «Die bayerische Philhellenenfahrt 1826-1829», *Darstellungen aus der bayerischen Kriegs- und Heeresgeschichte*, VI, 1897 und VII, 1898. Ludwig Spaenle, *Der Philhellenismus in Bayern 1821-1832*, Μόναχο 1990, σ. 111-117. Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απώροητο αρχείο, Κληροδότημα του βασιλιά Λουδοβίκου Α', II A, 31 αρ. 237-Ο Klenze προς τον Λουδοβίκο, 18 Ιουλίου 1826.
19. Edward Blaquiére, *Die griechische Revolution, ihr Anfang und weitere Verbreitung*, Βαϊμάχη 1825, σ. 233. Olivier Voutier, *Des Obersten Voutier Gemälde aus Griechenland oder der Kampf der Menschheit gegen Tyranny in fortlaufender Geschichte von seinem Ursprünge bis auf die neusten Zeiten*, Ίμμεναου 1824, σ. 121. John Petropoulos, «Forms of Collaboration with the Enemy during the First Greek War of Liberation», *Hellenism and the First Greek War of Liberation 1821-1830. Continuity and Change*, έκδ. των Παρασκευά Νικηφόρου Διαμαντούρου, Ιωάννη Πετρόπουλου και Peter Topping, Θεσσαλονίκη (Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών) 1976 (*Δημοσιεύματα Ινστιτούτου Μελετών Χερσονήσου του Αίμου*, 156), σ. 143 - εν προκειμένω σ. 141 κ.ε.
20. Heideck, «Philhellenenfahrt», 1898 (βλ. σημ. 18), VII, 1898, σ. 89.
21. Στέφανος Π. Παπαγεωργίου, *Η στρατιωτική πολιτική του Καποδίστρια*, Αθήνα 1986, σ. 182-186.
22. Seewald, Heideck, 1994, σ. 56. Heideck, «Philhellenenfahrt», 1898 (βλ. σημ. 18), VI, 1897, σ. 7 και VII, 1898, σ. 79.
23. Konstantin Kotsowilis, *Die griechischen Studenten in München*, Μόναχο 1995.
24. Επαμεινώνδας Στασινόπουλος, *Η Ιστορία της Σχολής των Ευελπίδων*, Αθήνα 1954, σ. 42 κ.ε.
25. Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Τμήμα χειρογράφων, von Zentner, Cgm 5403, σ. 17.
26. Adolf von Schaden, *Der Bayer in Griechenland*, 2 τμ. Μόναχο 1833 - εν προκειμένω τμ. Ι, σσ. 6 κ.ε. και τμ. 2, σ. 12 κ.ε.
27. Predl, *Erinnerungen aus Griechenland*, 1836, σ. 4052.
28. Michael Stathopoulos, «Bayerns Philhellenismus und die Gesetzgebungspolitik in Griechenland», *Bayerns Philhellenismus. Symposium an der Ludwig-Maximilians-Universität München*, έκδ. των Gerhard Grimm και Θεοδώρου Νικολάου, Μόναχο 1993, σ. 25.
29. Friedrich Thiersch, *De l'état actuel de la Grèce et des moyens d'arriver à sa restauration*, 2 τμ., Λειψία 1833.
30. Nikolaos N. Saripolos, *Das Staatsrecht des Königreiches Griechenland*, Τίμπινγκεν 1909, σ. 74.
31. Sontis, «Das griechische Zivilgesetzbuch im Rahmen der Privatrechtsgeschichte der Neuzeit», *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte*, 78, 1961, σ. 373. Stathopoulos, «Bayerns Philhellenismus», 1993 (βλ. σημ. 28), σ. 26.
32. Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, PAGR IV, 8. Υπόμνημα των Maurer και Abel της 27ης Οκτωβρίου 1834. Ο Maurer ήθελε να συμβάλει μέσω της δημοσιότητας της ενέργειας αυτής στη «διαπαιδαγώγηση και μόρφωση [...] του ελληνικού λαού, τον οποίο συμμαθούσε ιδιαίτερα». Πρβλ. Georg Ludwig von Maurer, *Das griechische Volk in öffentlicher, kirchlicher und privatrechtlicher Beziehung vor und nach dem Freiheitskampfe bis zum 31. Juli 1834*, 3 τμ. Χαϊδελβέργη 1835-εν προκειμένω τμ. 2, σ. 348.
33. Stathopoulos, «Bayerns Philhellenismus», 1993 (βλ. σημ. 28), σ. 26.
34. Theodor Nikolaou, «Maurers Einfluss auf die griechische Kirchenpolitik», 1993 (βλ. σημ. 28), σ. 51.
35. Εφημερίδα της κυβέρνησεως του βασιλείου της Ελλάδος, αρ. φύλλου Ι, 16 / 28 Φεβρουαρίου 1833 και αρ. 16, 28 Απριλίου / 10 Μαΐου 1833.
36. Michael Tsapogas, *Staatsrationalisierung und Verfassungsbewegung in Griechenland 1832-1843*, Διδ. διατρ. στο Μόναχο, Αθήνα 1992, σσ. 87 κ.ε.

37. J. A. S. Abele, *Griechische Denkwürdigkeiten und die k. bayerische Expedition nach Hellas*, Μάγχαιμ 1836, σσ. 186 κ.ε..

38. "Cette loi communale [...] fondée sur les principes les plus libéraux élevait la Grèce au niveau des nations les [...] plus civilisées de l'Europe [...]", Σωτήρ, Αθήναι, αρ. 91 της 18ης Ιανουαρίου 1835, σ. 377. Maurer, *Das griechische Volk*, 1835 (βλ. σημ. 32) τμ. 2, σ. 113.

39. Gesandtschaftsberichte aus München, επεξ. από τον Anton Chroust. Τμήμα 2: Die Berichte der österreichischen Gesandten. Τμ. 2: Die Berichte von der Thronbesteigung Ludwigs I. bis zum Rücktritt des Ministers Fürst Oettingen-Wallerstein (vom Oktober 1825 bis zum November 1835), Μόναχο 1941, σ. 566, αρ. 780. Aus dem Nachlass des Grafen Anton von Prokesch-Osten, k.k., österreichischen Bothschafter und Feldzeugmeisters, 2 τμ., Βιέννη 1881, εν προκειμένω τμ. 2, αλληλογραφία, σ. 162.

40. Βιέννη, Αυστριακό αυλικό και κρατικό αρχείο StKGR, κατ. 1, εκθέσεις, αρ. iA, Prokesch-Osten της 27ης Δεκεμβρίου 1834.

41. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 701 κ.ε. Seidl, *Bayern in Griechenland*, 1981, σ. 155.

42. George Finlay, *A History of Greece from its Conquest by the Romans to the Present Time: B.C. 146 to A.D. 1864*, έκδ. του H.F. Tozer, 7 τμ, Οξφόρδη 1877 - εν προκειμένω τμ. 7, σσ. 117, 133-136, 146.

43. Σταμάτιος Θ. Λάσκαρης, *Ο Φιλελληνισμός εν Γερμανία κατά την Ελληνικήν Επανάστασιν*, εν Αθήναις (Σιδέρης) 1930, σ. 86.

44. Fikret Adanir, «Heiduckentum und osmanische Herrschaft», *Südostforschungen* 41, 1982, σ. 43-116. Γιάννης Κολιόπουλος, *Αηστές. Η κεντρική Ελλάδα στα μέσα του 19ου αιώνα*, Αθήνα 1979. Ομοίως, *Brigands with a cause. Brigandage and irredentism in Modern Greece 1821-1912*, Οξφόρδη 1987, σ. 69 κ.ε., 78.

45. Ludwig Steub, *Bilder aus Griechenland*, 2 μέρη, Λειψία 1841 - εν προκειμένω μέρ. 2, σ. 108.

46. Maurer, *Das Griechische Volk*, 1835 (βλ. σημ. 32), τμ. 2, σ. 327.

47. Christos Apostolidis, «Dr. Heinrich Treiber (1796-1882). Ein deutscher Philhellene», *Zeitschrift für die Deutsche-Griechischen Gesellschaften der Bundesrepublik* 3, 1962, σσ. 160-164.

48. Xaver Landerer, «Zustand der Pharmacie in Griechenland», *Neues Jahrbuch der Pharmacie*, Νέα σειρά, τμ. I, σσ. 207-211 - εν προκειμένω σ. 207.

49. Franz Dölger, *Idee, Gestalt und Aufgabe der griechischen Universitäten*, Βερολίνο 1962, σ. 409.

50. Κωνσταντίνος Μπίρης, *Ιστορία του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου μέχρι της ιδρύσεως των Ανωτάτων Σχολών (1836-1916)*, Αθήναι (έκδοσις Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου) 1956.

51. Βιέννη, Αυστριακό αυλικό και κρατικό αρχείο, PAGR, Έκθεση του βαρόνου Eder στον von Buol, αρ. 44D - 11 Νοεμβρίου - και 48A - 9 Δεκεμβρίου 1853 - αλ. 418-422 και 463-470.

52. Friedrich von Zentner, *Gesammelte Notizen über Industrie und Landwirtschaft im Königreich Griechenland*, 2η έκδ. Μάγχαιμ 1861, σ. 69 κ.ε.

53. Friedrich von Zentner, *Das Königreich Griechenland in Hinsicht auf Industrie und Agricultur*, Αουγκσμπουργκ 1844, σ. 98 κ.ε. Frederick Strong, *Greece as a Kingdom, or a Statistical Description of that Country, from the Arrival of King Othon, in 1833, down to the Present Time*, Λονδίνο 1842, σ. 34. Fürst Hermann Pückler-Muskau, *Südöstlicher Bildersaal. Griechische Leiden*, τμ. 3, Στουτγάρδη - Χαϊ-

δελβέργη 1840, εν προκειμένω τμ. 2, σ. 123.

54. Eduard Driault και Michel Lhéritier, *Histoire diplomatique de la Grèce de 1821 à nos jours*, 5 τμ, Παρίσι 1925-1926 - εν προκειμένω τμ. 2, σ. 110.

55. Zentner, *Das Königreich Griechenland*, 1844 (βλ. σημ. 53), σ. 10 κ.ε. και 15 κ.ε.

56. Απόστολος Βακαλόπουλος, *Τα ελληνικά στρατεύματα του 1821. Οργάνωση, ηγεσία, τακτική, ήθη, ψυχολογία*, Θεσσαλονίκη (τύποις Ελληνική Ιατρική) 1948, σσ. 284-288.

57. Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Πολεμικό αρχείο, στρατιωτική βοήθεια για την Ελλάδα, Β. τεύχ. 721α (XXII) και τ. 724.

58. Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Πολεμικό αρχείο, στρατιωτική βοήθεια για την Ελλάδα, Β. τ. 721α (XXII), Karl Wilhelm von Pukart, υπόμνημα, εδάφιο 4.

59. Πάνος Τατζεδάκης, «Ο χαρακτήρας Konrad Lange, το έργο του και τα οθωνικά μετάλλια», *Νομισματικά Χρονικά* 7, 1988, σσ. 18, 23-26.

60. Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Τμήμα χειρογράφων, Thierschiana I, 87. Επιστολές της 21ης Ιουλίου 1832 και 4ης Οκτωβρίου 1833.

61. [Hoffmann], *Ursachen der Unzufriedenheit des griechischen Volkes mit dem früherem Verwaltungssysteme*, Λουξεμβούργο 1844, σ. 50-54.

62. Moniteur Grec, 2. Κλ., αρ. 47 της 20ής Φεβρουαρίου 1846. Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Βαυαρία. Επιστολές πρεσβευτών, αρ. 132 της 15ης Φεβρουαρίου 1846.

63. Alkis Charalampidis «Die Rolle von München im Verlauf der griechischen Malerei des 19. Jahrhunderts», *Der Philhellenismus und die Modernisierung*, 1986 (βλ. σημ. 13), σσ. 143-152. Margaritis, «Griechenland», 1998 (βλ. σημ. 8) - εν προκειμένω σ. 160 κ.ε.

64. Κωνσταντίνος Θ. Δημαράς, *Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος. Η εποχή του, η ζωή του, το έργο του*, Αθήνα (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδας) 1986, σ. 138. Turczynski, «Bayerische Hochschullehrer und griechische Studenten», *Bayerns Philhellenismus*, 1993 (βλ. σημ. 28), σ. 83-95 - εν προκειμένω σ. 91 κ.ε.

65. Emanuel Turczynski, «Friedrich Thiersch als Förderer der Grossen Idee», *Dimensionen griechischer Literatur und Geschichte. Festschrift für Pavlos Tzermias zum 65. Geburtstag*, έκδ. του Gunnar Hering, Βιέννη 1993, σ. 177-185 - εν προκειμένω σ. 178-179.

66. Hans Rall, «Griechenland zwischen Russland und dem übrigen Europa. Die 'Grosse Idee' der Griechen zwischen 1847 und 1859», *Saeculum* 18, 1967, σσ. 164-180 - εν προκειμένω σ. 178.

67. Basil Mathiopoulos, «Griechenland 1862. Ein Beitrag zur Geschichte und zur Person König Ottos», *Hellas. Zeitschrift für die Deutsch-Griechischen Gesellschaften der Bundesrepublik* 3, 1962, σσ. 213-224 - εν προκειμένω σ. 223.

68. Apostolos Vakalopoulos, *Griechische Geschichte von 1204 bis heute*, Κολωνία 1985, σ. 144.

69. Edmond About, *La Grèce contemporaine*, Παρίσι 1854, σ. 91, 308-310, 328 κ.ε.

70. M. Tsapogas, *Staatsrationalisierung*, 1992 (βλ. σημ. 36), σσ. 145 κ.ε. Keith L. Legg, *Politics in Modern Greece*, Στάνφορντ 1969, σσ. 306 κ.ε.

71. Charles von Heidenstam, έκθεση αρ. 6 της 15ης Απριλίου 1858. Στοκχόλμη, Κρατικό αρχείο της Σουηδίας, E 2 D: 12.

Συνταγματικό ζήτημα και συνταγματική κίνηση τον 19ο αιώνα

Στην ιστοριογραφία των ελληνικών πολιτικών θεσμών, η 3η Σεπτεμβρίου και το Σύνταγμα του 1844 παρουσιάζονται σαν θρίαμβος ενός κινήματος που επί ένδεκα χρόνια αντιπολιτευόταν συστηματικά το καθεστώς της απόλυτης μοναρχίας διεκδικώντας τη μετατροπή της σε συνταγματική. Η αποδοχή της συνταγματικής ιδέας από την ελληνική κοινωνία, καθώς και οι πολιτικές και κοινωνικές δυνάμεις και πρακτικές που επένδυσαν σε αυτή την ιδέα προσφέρουν το υλικό για μια ενδιαφέρουσα σύγκριση του ελληνικού συνταγματικού κινήματος με κάποιες κατ' όνομα αντίστοιχες διεργασίες στη Δυτική Ευρώπη.

Οι τύχες της συνταγματικής ιδέας στην Ελλάδα σφραγίστηκαν από τις συμμαχίες και τις διαμάχες των αρχικών τους φορέων με τους παλιούς κοινοτικούς πολιτικούς και οπλαρχηγούς της Επανάστασης. Οι λόγιοι, έμποροι και Φαναριώτες, που πρώτοι μεταλαμπάδευσαν στην Ελλάδα τις ευρωπαϊκές συνταγματικές θεωρίες, διεκδίκησαν την πολιτική ηγεσία της επανάστασης προτείνοντας ένα πλαίσιο αρχών για το υπό ίδρυση κράτος που θα έπρεπε να είναι: Πρώτον, συνταγματικό με προστασία των δικαιωμάτων. Δεύτερον, κοσμικό. Τρίτον, κράτος δικαίου με ασφάλεια συναλλαγών, δυτικούς κώδικες και ορθολογική γραφειοκρατική δομή της διοίκησης. Τέταρτον, κράτος-μονοπώλιο της ένοπλης δύναμης με τακτικό στρατό. Σταδιακά οι τρεις τελευταίοι στόχοι εγκαταλείφθηκαν γιατί έθιγαν συμφέροντα του κλήρου, των προεστών και των οπλαρχηγών αντίστοιχα, και υπονόμειναν έτσι το πολιτικό μέλλον των αρχικών συνηγόρων του νέου τύπου κράτους. Ιδίως η προοπτική ενιαίας διοίκησης θα έπληττε καίρια το παραδεδομένο πελατειακό σύστημα, και η εξαγγελία της θα αφαιρούσε κάθε ελπίδα συνδιαλλαγής με τις τοπικές πολιτικές δυνάμεις. Έτσι, από το δυτικότροπο σύμπλεγμα των τεσσάρων αρχών απέμεινε μόνη η εμμονή στη συνταγματική μορφή του πολιτεύματος, χωρίς τα απαραίτητα της συμπληρώματα, και μάλιστα μόνη αυτή η πρώτη αρχή απέκτησε στέρεες βάσεις στη λαϊκή συνείδηση, ενώ αντίθετα οι άλλες τρεις αρχές, δηλαδή η εκκοσμίκευση, ο εξορθολογισμός δικαιοσύνης και διοίκησης καθώς και το μονοπώλιο του τακτικού στρατού δυσφημίστηκαν και παρέμειναν επί δεκαετίες ταυτισμένες με την απολυταρχία.

Ο θρίαμβος των αρχών του συνταγματισμού στα επαναστατικά πολιτεύματα απέδιδε τους τακτικούς ελιγμούς και τις εκάστοτε ισορροπίες μεταξύ των παραδοσιακών κοινοτικών ολιγαρχιών και των «εκσυγχρονιστών». Οι τελευταίοι σταδιακά εγκατέλειψαν κάθε προσπάθεια επιβολής διοικητικού συγκεντρωτισμού, συγχωνεύθηκαν στα υπό διαμόρφωση κόμματα και

συναποτέλεσαν, μαζί με τους προεστούς, την αποκληθείσα «συνταγματική» αντιπολίτευση στο καθεστώς Καποδίστρια. Ηχείσαν ειρωνεία της συνταγματικής μας ιστορίας το ότι το λεγόμενο «συνταγματικό» κίνημα αποκρυσταλλώθηκε και συνεπήχθη ουσιαστικά ακριβώς σαν αντίδραση στους οραματισμούς του Κυβερνήτη για δημιουργία μιας κοινωνικά χειραφετημένης μεσαίας τάξης καθώς και στις θεσμικές του προσπάθειες για οικοδόμηση μιας ενιαίας δημόσιας διοίκησης, δηλαδή σαν αντίδραση σε μια προσπάθεια θεμελίωσης των κοινωνικών και θεσμικών προϋποθέσεων μιας συνταγματικής τάξης.

Ήδη ο εμφύλιος που ακολούθησε τη διακυβέρνηση Καποδίστρια είχε μετατρέψει αρκετούς συνταγματιστές σε σκεπτικιστές, μεταξύ αυτών και τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, αντουργό της μνήσεως των επαναστατικών συνελεύσεων στη συνταγματική ιδέα. Εκφράσεις αυτού του σκεπτικισμού περί την κοινωνική ωριμότητα του ελληνικού λαού, την καταλληλότητα των δυτικών συνταγματικών προτύπων και την ανιδιοτέλεια των φορέων του συνταγματικού αιτήματος βρίσκουμε βέβαια, μόνο σε σωζόμενα κείμενα που είχαν γραφεί χωρίς προοπτική να δουν το φως της δημοσιότητας, κυρίως σε επιστολές, και πάντως ουδέποτε σε κείμενα απευθυνόμενα σε μια κοινή γνώμη ήδη πεπεισμένη για την ανάγκη συντάγματος. Άλλωστε οι περί ανωριμότητας παραβολές δεν θα ήταν ποτέ δυνατόν να καταστούν δημοφιλείς στην κοινή γνώμη, όχι μόνο διότι εξ αντικειμένου την προσέβαλλαν, αλλά και διότι θύμιζαν την αντίστοιχη επιχειρηματολογία με την οποία η Ιερά Συμμαχία είχε καταφερθεί εναντίον του αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας.

Η ριζοσπαστική πτέρυγα του συνταγματικού κινήματος κατά την περίοδο της απόλυτης μοναρχίας εκφραζόταν κυρίως από διανοούμενους που, όπως ο Σπυρίδων Τρικούπης, επιθυμούσαν ένα Σύνταγμα σαν σύμβολο της ελληνικής πολιτικής και πολιτιστικής ωριμότητας και σαν μέσο εθνικής ανόδου και κοινωνικής ειρηνεύσεως, ελπίζοντας στη δυνατότητα των πολιτειακών θεσμών να επιταχύνουν την προσέγγιση της Ελλάδας στα οικονομικά και πνευματικά επίπεδα της Ευρώπης. Ο John Petropoulos παραλληλίζει αυτή την αισιοδοξία με την ανάλογη ελπίδα των αρχαϊστών ότι μόνη η αποκατάσταση της αρχαίας ελληνικής γλώσσας θα ξαναζωντάνευε το αρχαίο ελληνικό πνεύμα. Όμως στην πραγματικότητα αυτή η ριζοσπαστική πτέρυγα είχε ένα ακόμα πρόσωπο: Υπό τη σκέπη των ανωτέρω θεωριών συστρατεύθηκαν ολόκληρα δίκτυα τοπικών κοινωνικών ολιγαρχιών που έβλεπαν την παντοδυναμία του πελατειακού συστήματος να απειλείται από τα πρότυπα διοικητικής οργάνωσης που προσπαθούσε

να επιβάλει η βαυαροκρατία, καθώς και οπλαρχηγοί που θεωρούσαν τους εαυτούς τους παραγκωνισμένους εκφραστές της λαϊκής θέλησης. Για τον εντοπισμό του χαρακτήρα της συνταγματικής κίνησης μέσα από τις συγκεκριμένες εμφανίσεις της, οι τοπικές ένοπλες ανταρσίες έχουν τελικά μεγαλύτερη σημασία από την επιχειρηματολογία των ιδεολόγων συνταγματιστών. Ενώ στη συνέχεια θα εξετάσουμε αυτό ακριβώς το ιδεολογικό οπλοστάσιο, ταυτόχρονα δεν πρέπει να μας διαφεύγει το γεγονός ότι τελικά δεν έπεισαν οι δημοσιογράφοι και οι διανοούμενοι τον Όθωνα να συγκαλέσει συντακτική συνέλευση, αλλά τον ανάγκασε η φρουρά της πρωτεύουσας.

Το συγκεκριμένο περιεχόμενο του συνταγματικού αιτήματος πρέπει να αναζητηθεί κυρίως σε δημοσιεύματα του Τύπου. Εκεί δεν θα βρούμε τόσο θεσμικές προτάσεις, όσο ιδεολογικά και νομοκοινοπολιτικά επιχειρήματα περί της αναγκαιότητας του Συντάγματος. Γίνεται λόγος για τα επαναστατικά συντάγματα ως κεκτημένο δικαίωμα που τελεί εν αναστολή, και επίσης για σχετική υποχρέωση του βασιλιά, η οποία πηγάζει είτε από μια παλαιότερη αυτοδέσμευση της Βαυαρίας διά της επιστολής του υπουργού της των Εξωτερικών, είτε από το γεγονός ότι η μοναρχία εγκαθιδρύθηκε μετά από απόφαση αντιπροσωπευτικού σώματος. Γίνεται λόγος για τον ελεύθερο χαρακτήρα του Έλληνα, αλλά και επίκληση των αντίστοιχων εξελίξεων σε δυτικοευρωπαϊκές χώρες. Καυτηριάζεται η επιβολή διοικητικής οργάνωσης, ξένης προς τις παραδόσεις, σαν προσπάθεια οικοδόμησης ενός κτιρίου αρχίζοντας από τη στέγη. Υπενθυμίζονται οι αιώνες της υποτέλειας: Ο νομάρχης ως νέος πασάς, ο Αρχιγραμματεύς της Επικρατείας ως νέος βεζύρης. Επιστρατεύονται οι Έλληνες κλασικοί συγγραφείς, το φυσικό δίκαιο, η δυτική επιστήμη του δημοσίου δικαίου. Ο νικηφόρος αγώνας της ανεξαρτησίας προβάλλεται ως απόδειξη της ωριμότητας του ελληνικού λαού, και μάλιστα ως ένα κατόρθωμα που παραμένει ανολοκλήρωτο και αδικαιώτο εφόσον δεν επιστεγάζεται με ένα Σύνταγμα. Προεξοφλούνται μέρες αστάθειας για το θρόνο, αν αρνείται να περιβάλλεται από αιρετούς εκπροσώπους του λαού που θα ενημερώνουν για τα πραγματικά του προβλήματα: «Αλλοίμονον εις τους οικοδομούντας πολιτικές πυργοποιίας επί όρους πυρίνους!».

Πολύ ενδιαφέρουσα εικόνα μας παρέχουν οι πηγές σε σχέση με τη λαϊκή αντίληψη για την έννοια του Συντάγματος. Για όσους είχαν συμμετάσχει στον αγώνα της ανεξαρτησίας, το Σύνταγμα εμφανίζεται σαν η οριστική δικαίωση αυτού του αγώνα, προσλαμβάνει μάλιστα διαστάσεις ενικού «τάματος», αν πιστέψουμε τον Μακρυγιάννη. Αλλά και για τη θεσμική σημασία του Συντάγματος στον περιορισμό της απόλυτης εξουσίας του μονάρχη, τη συμμετοχή αντιπροσωπευτικού σώματος στη νομοθέτηση, ακόμα και για τα ατομικά δικαιώματα, η ενημέρωση φαίνεται διάχυτη και σχετικά ακριβής. Η περί του αντιθέτου επισήμανση πολλών συντηρητικών συγγραφέων, που απεικονίζουν μια κατάσταση πλήρους άγνοιας ή παραπλάνησης, στηρίζεται κυρίως σε στιγμές του εμφυλίου και της πικρής πείρας από τη δράση των αντικαποδοστριακών, που φέρεται ότι «έτρωγαν, έπιναν, άρπαζαν και πλήρωναν με Σύνταγμα». Μετά το 1832 όμως, υπό καθεστώς ειρήνευσης, η άγνοια και η καχυποψία δίνουν σταδιακά τη θέση τους σε μια συγκεκριμένη ίσως, αλλά πάντως θετική αντιμετώπιση, η οποία, βέβαια, με κανέναν τρόπο δεν τείνει ακόμα να εξελιχθεί σε ρεπουμπλικανισμό. Κάθε

πιθανότητα διαμόρφωσης αντιμοναρχικών αντιλήψεων υποχωρεί μπροστά στην ανάγκη ανέφελης συμβίωσης με τις δυτικές μοναρχίες, και κυρίως μπροστά στη Μεγάλη Ιδέα που αρχίζει να αναφαίνεται.

Για να συμπληρωθεί η εικόνα του συνταγματικού κινήματος είναι αναγκαία η υπόμνηση της συνεχούς αγγλικής υποστήριξης σε αυτό, η οποία ήδη από το 1838 είχε εξελιχθεί σε επίσημη κάλυψη, όταν η Αγγλία εξάρτησε τελεσιγραφικά την εξακολούθηση πληρωμής του δανείου από τη χορήγηση Συντάγματος. Το συγκεκριμένο περιεχόμενο του συνταγματικού αιτήματος δεν φαίνεται να επηρεάστηκε πρακτικά από τη διπλωματική αυτή κάλυψη, οπωσδήποτε πάντως ενισχύθηκε σημαντικά η αυτοπεποίθηση των φορέων του.

Είναι καιρός λοιπόν να ερευνηθεί η ιδιαιτερότητα της ελληνικής συνταγματικής κίνησης σε σχέση με τις εμπειρίες της λοιπής Ευρώπης.

Κοινωνικός φορέας της συνταγματικής κίνησης στη Δύση υπήρξε κυρίως η λεγόμενη «Τρίτη Τάξη», στην πλειοψηφία της αστική, που συμφέρον της ήταν η κατάργηση φεουδαρχικών προνομίων. Υπήρχαν, βέβαια, μερίδες αυτής της τάξης που τις συνέφερε περισσότερο είτε η διατήρηση του υπάρχοντος καθεστώτος είτε η απλή ανακατανομή των παλαιών προνομίων, αλλά σχετικά νωρίς αποκρυσταλλώθηκε και επικράτησε η τάση συγχώνευσης των κατ' ιδίαν συμφερόντων προς την κατεύθυνση της νέας συνταγματικής δομής, που επαγγελλόταν αυτονομία της κοινωνίας και ελεύθερη πρόσβαση στον ανταγωνισμό. Η κοινωνική φιλοσοφία του Διαφωτισμού προσέφερε την ιδεολογική βάση, και αργά αλλά σταθερά εξασφαλίστηκε η σύμπλευση και των μοναρχών που επεδίωκαν την ασφάλειά τους μέσω της εξέλιξης προς μιαν ομοιογενή κοινωνία. Σε αρκετές περιπτώσεις η σύμπλευση αυτή έλαβε τη μορφή μιας «επανάστασης εκ των άνω», που διαμόρφωσε θεσμούς όπως η ορθολογική διοίκηση και φορολογία καθώς και η ασφάλεια δικαίου ως προς τα όρια των κρατικών αρμοδιοτήτων. Έτσι, στην εξέλιξη προς το νέο τύπο κρατους, το αίτημα για Σύνταγμα και το αίτημα για ενοποιημένη διοίκηση υπήρξαν παράλληλα και συμπληρωματικά μεταξύ τους.

Σε σύγκριση λοιπόν με τα δυτικοευρωπαϊκά δεδομένα, παρατηρούμε στην Ελλάδα μιαν αντίστροφη διάταξη των μετώπων. Μετά την εγκαθίδρυση της απόλυτης μοναρχίας και την αποχώρηση των εκσυγχρονιστών πρωτοπόρων της συνταγματικής ιδεολογίας από το προσκήνιο, κύριος φορέας του συνταγματικού αιτήματος ως το 1843 απέμεινε πλέον ένα σύνολο ομάδων συμφερόντων με κατευθύνσεις κάθε άλλο παρά αστικές. Το αίτημα για Σύνταγμα «δυτικού τύπου» ταυτίστηκε με την απόλυτη αντίθεση στις διοικητικές μεταρρυθμίσεις «δυτικού τύπου» που προσπαθούσε να εισαγάγει το καθεστώς, αφού οι δυνάμεις αυτές επεδίωκαν τη συμμετοχή τους στην πολιτική εξουσία μέσω ενός αστικοφανούς συνταγματικού πλαισίου και ταυτόχρονα τη διατήρηση της προνομιακής κοινωνικής τους θέσης μέσω της παραδοσιακής διοικητικής κατάστασης, ή μάλλον μέσω της απουσίας δημόσιας διοίκησης. Αποφασιστική σημασία για το χαρακτηρισμό της ελληνικής συνταγματικής κίνησης από το 1832 ως το 1843 έχει, επομένως, όχι τόσο ο κατάλογος των προβαλλομένων ιδεολογικών επιχειρημάτων και θεσμικών αιτημάτων, όσο ο εντοπισμός του κοινωνικού στύγματος των φορέων του.

Στην απέναντι όχθη, η απόλυτη μοναρχία επέμεινε στη μεταφύτευση της δυτικοευρωπαϊκής διοικητικής εμπειρίας, στην ενοποίηση και κωδικοποίηση, αλλά αρνήθηκε να συζητήσει την προοπτική παράλληλης εγκαθίδρυσης του συνταγματικού συμπληρώματος, κάνοντας λόγο για σταδιακή κοινωνική ωρίμανση, για πολιτική διαπαιδαγώγηση μέσω της διοίκησης και λοιπά. Θα ήταν παράτολμο να γίνει λόγος για μιαν ακόμα συνταγματική κίνηση, «επίσημη» όμως και μοναρχικής προελεύσεως, η οποία ως παράλληλη ή ασύμβατη με την αντιπολιτευτική ουδέποτε ευτύχησε να συναντηθεί μαζί της;

Βέβαια, για να εκτιμηθεί η σημασία της συνταγματικής κίνησης της περιόδου της απόλυτης μοναρχίας, δεν αρκεί η προσέγγιση της ταυτότητας των φορέων της και των κινητρών τους. Ας στραφούμε στα αποτελέσματα, και μάλιστα όχι τα θεσμικά: Η διαμόρφωση των συγκεκριμένων ρυθμίσεων του Συντάγματος του 1844 δεν αποδίδεται τόσο στην επιρ-

ροή των δυνάμεων της συνταγματικής κίνησης που προκάλεσε την 3η Σεπτεμβρίου, όσο στην παρέμβαση εκείνων οι οποίοι κλήθηκαν ακριβώς για να τιθασεύσουν αυτές τις δυνάμεις μέσα στη συντακτική συνέλευση. Αναζητώντας λοιπόν πολιτικά αποτελέσματα, θα βρούμε το συνταγματικό αίτημα στις ρίζες της όχι ιδιαίτερα εκσυγχρονιστικής πολιτικής πρακτικής που δέσποσε στα χρόνια της συνταγματικής μοναρχίας. Αναζητώντας όμως ιδεολογικά αποτελέσματα, θα αποδώσουμε στη συνταγματική κίνηση των ετών 1832-1843 και στη λαϊκή της απήχηση την οριστική και αμετάστρεπτη ενσωμάτωση της συνταγματικής ιδέας στον ελληνικό δημόσιο βίο, η οποία προδίκασε την εξέλιξη προς τον πλήρη κοινοβουλευτισμό. Και μόνο αυτή η τελευταία ιδεολογική εισφορά θα αρκούσε για να δικαιώσει την τιμητική θέση που κατέχει η συνταγματική αυτή κίνηση στη νεοελληνική ιστοριογραφία και τη συλλογική ιστορική μνήμη.

Βιβλιογραφία

Georg Ludwig von Maurer, *Das griechische Volk in öffentlicher, kirchlicher und privatrechtlicher Beziehung vor und nach dem Freiheitskampf bis zum 31. Juli 1831*, τμ. I-III, Χαϊδελβέργη 1835.

Alexander Clarus Heinze, *Der hellenische Nationalcongress zu Athen in den Jahre 1843 und 1844, nach der Originalausgabe der Congress-verhandlungen im Auszug bearbeitet*, Λειψία 1845.

Περικλής Αργυρόπουλος, *Δημοτική διοίκησης εν Ελλάδι*, β' έκδοσις, Αθήναι 1859.

Karl Mendelssohn-Bartholdy, «Die Verwaltung König Ottos in Griechenland und sein Sturz», *Preussische Jahrbücher*, XIV/1864, σσ. 365-393.

Nicolas J. Saripolos, *Le passé, le present et l'avenir de la Grèce*, Τεργέστη 1866.

Νικόλαος Δραγούμης, *Ιστορικά Αναμνήσεις*, τόμοι Α'-Β', Αθήναι 1879.

Ιωάννης Αραβαντινός, *Ελληνικών Συνταγματικών Δίκαιον*, τμ Α', Αθήναι 1897.

Nikolaos N. Saripolos, *Das Staatsrecht des Königreichs Griechenland*, Τύμπινγκεν 1909 (*Das öffentliche Recht der Gegenwart*, VIII).

Alexander Couclelis, *Les régimes gouvernementaux de la Grèce de 1821 à nos jours*, Παρίσι 1921.

Alexander Demertzis, *Die Wissenschaft des Staats- und Verwaltungsrechtes in Griechenland*, Μόναχο-Λειψία 1928.

Αλέξανδρος Σβώλος, *Συνταγματικών Δίκαιον*, τμ Α', Αθήναι 1934.

Georgios Daskalakis, «Die Verfassungsentwicklung Griechenlands», *Jahrbuch des öffentlichen Rechts der Gegenwart*, XXIV/1937, σ. 266-334.

Nicolas Kaltchas, *Introduction to the Constitutional History of Modern Greece*, Νέα Υόρκη 1940.

Georg Stadtmüller, «Westliches Verfassungsmodell und politische

Wirklichkeit in den balkanischen Staaten», *Saeculum*, IX/1958, σ. 405-424.

Aristovoulos Manessis, *Deux états nés en 1830; ressemblances et déssemblances constitutionnelles entre la Belgique et la Grèce*, Βρυξέλλες 1959.

Ηλίας Κυριακόπουλος, *Τα Συντάγματα της Ελλάδος*, Αθήναι 1960.

Γεώργιος Δημακόπουλος, *Η διοικητική οργάνωσις κατά την ελληνικήν Επανάστασιν 1821-1827*, Αθήναι 1966.

John A. Petropoulos, *Politics and Statescraft in the Kingdom of Greece 1833-1843*, Πρίνστον 1968.

Γεώργιος Δημακόπουλος, *Η διοικητική οργάνωσις της ελληνικής Πολιτείας 1827-1833*, Αθήναι 1970.

Nikiphoros Diamandouros, *Political Modernisation, Social Conflict and Cultural Cleavage in the Formation of the Modern Greek State*, Αν-Αρμπορ-Μίσιγκαν 1972.

Irmagard Wilharm, «Die Anfänge des griechischen Nationalstaates 1833-1834», Μόναχο 1973 (*Studien zur Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts*, 5).

Domna Visvizi-Dontas, «The Idea of Nation in Relation to the Establishment of the Modern Greek State», *Staatsgründungen und Nationalitätenprinzip*, επιμ. Theodor Schieder, Μόναχο 1974, σ. 113-130.

Γεώργιος Νάκος, «Το πολιτειακόν καθεστώς της Ελλάδος επί Όθωνος μέχρι του Συντάγματος του 1844», Θεσσαλονίκη 1974 (*Επιστημονική Επετηρίς Σχολής Νομικών και Οικονομικών Επιστημών*, τμ ΙΖ' -Παράρτημα Ι).

Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική Συνταγματική Ιστορία*, Αθήναι 1981.

Nikolaos Pantazopoulos, «Die Einordnung Griechenlands in die europäische Gemeinschaft; der Beitrag der bayerischen Regentschaft und König Ottos 1833-1843», *Der Philhellenismus und die Modernisierung*

in Deutschland und Griechenland, Θεσσαλονίκη 1986 (*Institute for Balkan Studies*, 207), σ. 93-133.

Nicos Rotis, *Le peuple et l' état; essai sur la clause finale des constitutions helléniques de 1844 à 1852*, Παρίσι 1987 (*Bibliothèque constitutionnelle et de science politique*, LXVII).

Gunnar Hering, *Die politischen Parteien in Griechenland 1821-1936*, τμ 1-2, Μόναχο 1992 (*Südosteuropäische Arbeiten*, 90).

Michael Tsapogas, *Staatsrationalisierung und Verfassungsbewegung in Griechenland 1832-1843*, Αθήνα 1992.

Αντώνης Παντελής - Στέφανος Κουτσουμπίνας - Τριαντάφυλλος Γεροζήσης, *Κείμενα Συνταγματικής Ιστορίας*, τμ Α' : 1821-1923, Αθήνα 1993 (*Πηγές του ελληνικού Δημοσίου Δικαίου*, 5).

Η της Τρίτης Σεπτεμβρίου εν Αθήναις Εθνική Συνέλευσις – Πρακτικά, Αθήναι 1844, ανατύπωση με ευρετήρια: Αθήνα 1993 (*Πηγές του ελληνικού δημοσίου δικαίου*, 7).

Heinrich Scholler, "Die Entwicklung des neuen griechischen Staates aus der Sicht Friedrich von Thierschs", *Bayerns Philhellenismus, Symposium an der Ludwig-Maximilians-Universität München*, επιμ. Gerhard Grimm und Theodor Nikolaou, Μόναχο 1993, σσ. 67-82.

Γιάννης Δρόσος, *Δοκίμιο ελληνικής συνταγματικής θεωρίας*, Αθήνα 1996.

Η ίδρυση του Πανεπιστημίου

Το έτος 1837 συνδέεται στο «συλλογικό υποσυνείδητο» του Ελληνισμού με το μεγαλεπήβολο όραμά του να ιδρύσει ένα ανώτατο εκπαιδευτικό διδακτήριο, το Πανεπιστήμιό του. Οι απαιτήσεις του συγκεκριμένου οράματος ανάγονται στα προεπαναστατικά χρόνια, ειδικότερα στα χρόνια του Διαφωτισμού και συμπυκνώνονται ουσιαστικά στη γενέθλια πράξη του νέου ελληνικού κράτους, που δρομολόγησε η Διάσκεψη του Λονδίνου στο πλαίσιο της διεθνούς κοινωνίας στις 22 Ιανουαρίου /3 Φεβρουαρίου 1830.

Οι πρώτες προσπάθειες για την ίδρυση του Πανεπιστημίου

Ποιες όμως ήταν οι πρώτες σκέψεις και ήταν οι αρχιτέκτονες του εγχειρήματος που κίνησαν τις διαδικασίες για την ίδρυση του πρώτου ελληνικού ανώτατου Πανδιδακτηρίου (=Πανεπιστημίου); Ποιες ήταν οι καταστατικές αρχές, ποιο το συγκεκριμένο σχέδιο και ποιοι ανέλαβαν να υλοποιήσουν θεσμικά το όραμα για την ανώτατη παιδεία που εμπνεύστηκε από χωρίς η πολυπράγμων νεοελληνική κοινωνία;

Με την έλευση του Όθωνα και της τριμελούς αντιβασιλείας του στην Ελλάδα τον Ιανουάριο του 1833 δόθηκε το εναρκτήριο λάκτισμα στις διαδικασίες για τη θεσμική θεμελίωση και οργάνωση συνολικά του ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος, που θα ολοκληρωνόταν την προσεχή πενταετία με την ίδρυση του Οθωνικού Πανεπιστημίου το 1837 και θα διατηρούσε τα ίδια βασικά χαρακτηριστικά μέχρι το 1880 περίπου. Και η έναρξη σημειώθηκε με το διάταγμα «Περί συστάσεως επιτροπής προς διοργανισμόν των σχολείων» της 22ας Μαρτίου/3ης Απριλίου 1833¹.

Θα πρέπει εδώ να επισημανθεί ότι οι Βαυαροί αντιβασιλείς, Joseph-Ludwig von Armansberg, Georg-Ludwig von Maurer και Karl Wilhelm von Heydeck, ήρθαν στην Ελλάδα με κατασταλαγμένες αντιλήψεις για την οργάνωση της εκπαίδευσης και θέλησαν να τις επιβάλουν, επιδίωξη που πέτυχαν σε σημαντικό βαθμό μεταφέροντας έτσι στην ελληνική πραγματικότητα πολύ καθαρά τις γερμανικές επιδράσεις. Και αυτό επιβεβαιώνεται από το γεγονός πως πριν από το διορισμό της επιτροπής παιδείας κατά το Μάρτιο του 1833 οι αντιβασιλείς είχαν ολοκληρώσει τη σχετική προετοιμασία, προκειμένου να έχουν μια όσο το δυνατόν πιο σφαιρική και πιο θαλερή εικόνα. Την ανάγκη της συγκεκριμένης ενημέρωσης των αντιβασιλέων εξυπηρέτη-

σε άλλωστε και το εκπαιδευτικό σχέδιο για την Ελλάδα που συνέθεσε ο Friedrich von Thiersch στο Μόναχο στις 20 Οκτωβρίου 1832 και έστειλε στην αντιβασιλεία ύστερα από παράκληση του Armansberg. Δεν υπάρχει αμφιβολία, ότι την ίδια σκοπιμότητα διευκόλυνε και η έκθεση - αναφορά (19/ 31 Ιανουαρίου 1833) του γραμματέα (υπουργού) της Παιδείας Ιακώβου Ρίζου-Νερουλού σχετικά με την κατάσταση της εκπαίδευσης που υπέβαλε στις 9/21 Φεβρουαρίου 1833 στην αντιβασιλεία.²

Η επιτροπή παιδείας επεξεργάστηκε μεθοδικά μέσα σε σύντομο χρόνο όλες τις παραμέτρους για κάθε εκπαιδευτική βαθμίδα ξεχωριστά και στις 3/15 Ιουλίου 1833 υπέβαλε στη γραμματεία (υπουργείο) «επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως» και μέσω αυτής στην αντιβασιλεία το σχέδιο της για την οργάνωση της ελληνικής εκπαίδευσης συνολικά, το οποίο προέβλεπε σε γενικές γραμμές τα εξής: 1. τετραετές Δημοτικό σχολείο, 2. τριετές Γυμνάσιο, 3. τριετές Λύκειο, 4. τετραετές Μουσείο (= Πανεπιστήμιο) με έξι σχολές: Φιλοσοφική, Θεολογική, Ιστορική, Νομική, Φυσική και Ιατρική και 5. Ακαδημία ως το ανώτερο καθίδρυμα όλων³.

Οι ξένες επιδράσεις στο θεσμικό οικοδόμημα της ελληνικής εκπαίδευσης

Εάν θα ήθελε κανείς να αξιολογήσει τις αρχές και τους στόχους που διαπερνούσαν το σχέδιο αυτό της θεμελίωσης και οργάνωσης συνολικά του ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος, θα διαπίστωνε ότι οι αρχές και το περιεχόμενο του είχαν δεχθεί σε σημαντικό βαθμό τη γερμανική πολιτισμική επιρροή. Είναι επίσης γεγονός ότι την περίοδο εκείνη ο θαυμασμός για το γερμανικό εκπαιδευτικό σύστημα ήταν σε πανευρωπαϊκό επίπεδο φανερός και καθολικός⁴. Κατά συνέπεια, το εγχείρημα των Ελλήνων να συμπλεύσουν θεσμικά τουλάχιστον με τα πρότυπα της γερμανικής εκπαίδευσης εντασσόταν μέσα στο ευρύτερο κλίμα της εποχής. Εν τούτοις, εμβαθύνοντας κανείς στο πρόγραμμα, τη διάρθρωση και το περιεχόμενο γενικότερα των μαθημάτων κατά βαθμίδα καταλήγει στο συμπέρασμα, ότι οι γερμανικές επιδράσεις ήταν πολλές, με τη διαφορά όμως ότι απουσίαζε το στοιχείο εκείνο της άκριτης μίμησης και αντιγραφής που συναντάται στους κατοπινούς νόμους για το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. Ως εκ τούτου, το σχέδιο της επιτροπής του 1833 είχε αρκετά στοιχεία που ήταν προσαρμοσμένα στις αυτόχθονες απαιτήσεις⁵.



Ωστόσο, το σχέδιο αυτό του 1833 δεν ευοδώθηκε και παρέμεινε ανενεργό εξαιτίας των πολιτικών σκοπιμοτήτων και παθών της περιόδου. Όμως είναι πολύ πιθανό το στρατηγικό αυτό σχεδιασμό να είχε στο μυαλό του ο Mauger όταν σημείωνε πως τον Οκτώβριο του 1834 θα ξεκινούσε η λειτουργία του Πανεπιστημίου, ενώ στις 2 Νοεμβρίου, ημέρα των γενεθλίων του, θα γίνονταν τα εγκαίνια της Ακαδημίας των Επιστημών δημιουργώντας έτσι ένα συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στην ιστορία της ανώτατης παιδείας στην Ελλάδα και την προσωπική του ζωή⁶.

Στην περίοδο της δεύτερης αντιβασιλείας, καθώς και στην περίοδο της αρχιγραμματείας του Armandsberg συστήθηκαν και συγκροτήθηκαν κάποιες επιτροπές για την οργάνωση γενικά της εκπαίδευσης, όπως αναφέρει ο Αλέξανδρος Ρίζος-Ραγκαβής με επικεφαλής τον ίδιο, χωρίς ωστόσο να φθάσουν σε συγκεκριμένο αποτέλεσμα⁷. Λίγο πριν όμως την εκποίηση του 1836 ο Armandsberg θέλοντας να εμφανίσει στον Όθωνα παραγωγική αξιοπρόσεκτου νομοθετικού έργου πήρε αιφνιδιαστικά την πρωτοβουλία να δημοσιεύσει στις 31 Δεκεμβρίου 1836/ 12 Ιανουαρίου 1837 διάταγμα «Περί συστάσεως πανεπιστημίου», εργασία εξ ολοκλήρου του Maximilian Frey, συμβούλου εξ απορρήτων του Βαυαρού αρχικαγκελλάριου. Το συγκεκριμένο διάταγμα δεν επικυρώθηκε ποτέ από τον Όθωνα⁸.

Ο Όθωνας, ο Christian-August Brandis και η ίδρυση εν τέλει του Πανεπιστημίου Αθηνών το 1837

Στις 2/14 Φεβρουαρίου 1837 επέστρεψε στην Ελλάδα ο Όθωνας με τη νεαρή βασίλισσα, την Αμαλία, και τον Ignaz von Rudhart, διαπρεπή καθηγητή της Ιστορίας του Δικαίου και του Διεθνούς Δικαίου στο Πανεπιστήμιο του Würzburg, τον οποίο διόρισε στη θέση του προέδρου του υπουργικού συμβουλίου απολύοντας ταυτόχρονα τον Armandsberg από τη θέση του αρχιγραμματέα. Ας επισημανθεί εδώ ότι ένα από τα πρόσωπα που αντιπολιτεύθηκαν με σφοδρότητα τον πανίσχυρο αρχικαγκελλάριο κατά την περίοδο της απουσίας του Όθωνα ήταν ο Ιωάννης Μακρυγιάννης, ο οποίος επηρεάζοντας το δημοτικό συμβούλιο της Αθήνας πέτυχε να το οδηγήσει στην απόφαση να απευθύνει έκκληση στο βασιλιά καταγγέλοντας τις παρατυπίες και παράλληλα απαιτώντας σύνταγμα. Νωρίτερα ο Ι. Μακρυγιάννης είχε ενημερώσει τον Όθωνα για την κακή διαχείριση της εξουσίας και τον είχε παρακαλέσει να επιστρέψει στην Ελλάδα. Οι δυναμικές αυτές πρωτοβουλίες του Ι. Μακρυγιάννη ώθησαν τον Armandsberg να εγκαταλείψει τη μετριοπαθή πολιτική του και με το διάταγμα της 15/27.1.1837 να απολύσει το Δήμαρχο της Αθήνας και να διαλύσει το δημοτικό συμβούλιο με το επιχείρημα ότι είχαν υπερβεί τα όρια των αρμοδιοτήτων τους. Επίσης, διέταξε το φρούραρχο της πρωτεύουσας να απομακρύνει τον Ι. Μακρυγιάννη από την πόλη. Βέβαια, ο άκομπος και αυθαίρετος αυτός τρόπος αντιμετώπισης της αντιπολίτευσης απέδειξε αποφασιστικά ότι το καθεστώς Armandsberg είχε απωλέσει όχι μόνο τη δημοτικότητα του αλλά και τον έλεγχο πάνω στον κρατικό μηχανισμό⁹.

Στη συνοδεία του Όθωνα βρισκόταν επίσης και ο καθηγητής του Πανεπιστημίου της Βόννης που διέθετε μία εξαιρετική ελληνική παιδεία, ο Christian-August Brandis, ο οποίος τέθηκε επικεφαλής του εγχειρήματος της θεσμικής οργάνωσης

του Πανεπιστημίου στην Αθήνα. Ο C.-A. Brandis μελέτησε μεθοδικά, από όσο τουλάχιστον μπορούμε να ξέρουμε, όλα τα σχέδια που είχαν εκπονηθεί μέχρι τότε σχετικά με την οργάνωση της ανώτατης παιδείας¹⁰. Δεν θα πρέπει να περάσει απαρατήρητη από το ευρύτερο πλαίσιο των ζυμώσεων της περιόδου αυτής και η συμβολή του μετέπειτα πρώτου Πρύτανη του υπό εκκώλαψη Πανεπιστημίου, του Κ.Δ. Σχινά, ο οποίος έπαιρνε ενεργά μέρος στις διαβουλεύσεις του μικρού άτυπου κύκλου των πνευματικών ανδρών που συσκέπτονταν για τον κοινό σκοπό. Σημαντική είναι η πληροφορία που έχουμε ότι ο Κωνσταντίνος Δημητρίου Σχινάς μελετούσε για τις ανάγκες της θεσμικής συγκρότησης του Πανεπιστημίου - όπως προκύπτει από τη μελέτη του πρωτογενούς υλικού που εναπόκειται στο προσωπικό αρχείο του Friedrich Karl von Savigny στο Münster - το βιβλίο του Victor Cousin, *Bericht über den Zustand des öffentlichen Unterrichts in einigen Ländern Deutschlands und besonders in Preussen* (Altona 1832-1833), καθώς επίσης και τον κανονισμό λειτουργίας του Πανεπιστημίου και της Βιβλιοθήκης του Βερολίνου¹¹.

Η εργώδης αυτή προσπάθεια κατέληξε μέσα σε σύντομο χρόνο στη δημοσίευση του «περί συστάσεως του πανεπιστημίου» διατάγματος της 22ας Απριλίου 1837¹², με το οποίο εν τέλει ιδρύθηκε στην Αθήνα το πρώτο ανώτατο εκπαιδευτικό καθίδρυμα (σύλλογος, όπως τιτλοφορείται άλλωστε σε επίσημη νομική διατύπωση)¹³. Θα πρέπει στη συνάφεια αυτή να υπογραμμισθεί ότι το Πανεπιστήμιο αυτό δεν ήταν το πρώτο μόνο για τη νέα ελληνική επικράτεια αλλά και για όλη την τουρκοκρατούμενη Βαλκανική και δεν είχε άλλο σκοπό εκτός από την καλλιέργεια και μεταλαμπάδευση των γραμμάτων και των τεχνών στο χώρο της «καθ' ημάς Ανατολής». Από εδώ άλλωστε έχει προκύψει και η προσωνυμία «Πανεπιστήμιο της Ανατολής»¹⁴. Ο προσωρινός κανονισμός του Πανδιδασκηρίου με ημερομηνία κατάρτισης την 14η/26η Απριλίου δημοσιεύθηκε στο ίδιο φύλλο της «Εφημερίδος της Κυβερνήσεως» γνωστοποιώντας ταυτόχρονα το όνομά του: «προς μνήμην δε του συστήσαντος αυτό, θέλει φέρει την επωνυμία «Πανεπιστήμιον του Όθωνος»¹⁵. Ακολουθώντας μάλιστα τις γλωσσικές διατυπώσεις της εποχής το νέο Πανεπιστήμιο ονομαζόταν «Οθώνειον» ή και «Οθωνικόν» προσεγγίζοντας έτσι άμεσα την ερμηνεία ονοματοθέτησής του, η οποία είχε ξεκάθαρα την καταγωγή της από την απαράλλακτη πρακτική των γερμανικών Πανεπιστημίων του Μεσαίωνα να έχουν στον τίτλο τους το όνομα του ηγεμόνα ιδρυτή τους¹⁶.

Οι ξένες επιρροές στον προσωρινό κανονισμό λειτουργίας του Πανεπιστημίου

Δεν θα πρέπει να διαφύγει της προσοχής το ζήτημα των ξένων επιρροών που έφερε ο προσωρινός αυτός κανονισμός λειτουργίας του ελληνικού Πανδιδασκηρίου και ως σημειωθεί επιγραμματικά ότι δεν είχε πιστές αντιγραφές αλλά απλά έφερε αρκετά δάνεια στοιχεία από τους αντίστοιχους κανονισμούς των Πανεπιστημίων του Βερολίνου, του Göttingen, του Μονάχου και του Παρισιού. Συνεπώς, θα πρέπει να αναγνωρισθεί στο εγχείρημα των θεσμικών αρχιτεκτόνων του πανεπιστημιακού προσωρινού κανονισμού η θετική στάση μιας όσο το

δυνατόν πιο μετριοπαθείς συμβιβαστικής πορείας ανάμεσα στις αντόχθονες απαιτήσεις και τις δυτικοτρόπες καινοτομίες, των οποίων οι αφητηρίες βρισκόνταν περισσότερο μέσα στο χώρο της γερμανικής παιδείας και του πολιτισμού¹⁷.

Οι διορισμοί των Καθηγητών στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας

Στο συστατικό του Πανεπιστημίου διάταγμα της 22ας Απριλίου συμπεριελήφθηκε και το κρίσιμο ζήτημα των διορισμών του διδακτικού προσωπικού, καθώς και του Πρύτανη. Όπως ήταν αναμενόμενο υπήρχαν σημαντικές διαφορές ανάμεσα σε αυτό και το προγενέστερο της 15ης/27ης Ιανουαρίου 1837 που είχε συγκροτήσει και θεσπίσει ο Armansberg με σπουδαιότερη εκείνη της αγνόησης του Κ. Δ. Σχινά και παράλειψης του από κάθε αξίωμα. Σύμφωνα με το διάταγμα της έμπνευσης Armansberg στο θώκο του Πρύτανη είχε τοποθετηθεί ο γενικός εισαγγελέας του Αρείου Πάγου Ανδρόνικος Πάικος, ο οποίος ταυτόχρονα είχε διορισθεί και Έκτακτος Καθηγητής στη Νομική και στο διάταγμα του Απριλίου αγνοήθηκε παντελώς. Επιγραμματικά ακόμα αξ σημειωθεί ότι ανάμεσα στους 34 καθηγητές όλων των βαθμίδων που διόρισε το διάταγμα του Απριλίου υπήρχαν και 6 Γερμανοί Καθηγητές.

Ας αποθησαυρισθούν στη συνάφεια αυτή τα ονόματα και των 34 Καθηγητών με τη σειρά που έχουν δημοσιευθεί στο εν λόγω διάταγμα, έτσι διορίστηκαν: α. στη Θεολογική Σχολή οι: Μισαήλ Αποστολίδης, Θεόκλητος Φαρμακίδης και Κωνσταντίνος Κοντογόννης, β. στη Νομική Σχολή οι: Χριστόδουλος Κλονάρης, Γεώργιος Α. Ράλλης, Κωνσταντίνος Προβελέγγιος, Γοδφρείδος Φέδερ (Gottfried Feder), Λέων Γ. Μελάς, Ιωάννης Α. Σούτσος, Γεώργιος Α. Μαυροκορδάτος και Πετριλές Αργυρόπουλος, γ. στην Ιατρική Σχολή οι: Δημήτριος Α. Μαυροκορδάτος, Ιωάννης Βούρος, Αναστάσιος Γεωργιάδης-Λευκίας, Νικόλαος Κωστής, Ιωάννης Ολύμπιος, Ερρίκος Τράϊμπερ (Heinrich Treiber), Αλέξιος Πάλλης, Ιωάννης Νικολαΐδης-Λεβαδεύς και Πέτρος Κ. Ηπίτης και δ. στη Φιλοσοφική Σχολή οι: Νεόφυτος Βάμβας, Γεώργιος Γεννάδιος, Ερρίκος Ουλερίχς (Heinrich Nikolaus Ulrich), Λουδοβίκος Ροσς (Ludwig Ross), Κωνσταντίνος Δ. Σχινάς, Κωνσταντίνος Νέγρης, Γεώργιος Κ. Βούρης, Ξανέριος Λάντερερ (Xaver-Johannes Landerer), Κάρολος-Νικόλαος Φράας (Karl-Nikolaus Fraas), Αλέξανδρος Σούτσος, Κυριακός Δομνάνδος, Θεόδωρος Μανούσης, Νεόφυτος Δούκας και Θεόφιλος Καΐρης.

Ας υπογραμμισθεί ότι όλοι οι διορισθέντες καθηγητές δεν δίδαξαν και τα ονόματά τους δεν είναι αναγραμμένα στα προγράμματα των μαθημάτων του Πανεπιστημίου. Έτσι, ενδεικτικά ας αναφερθεί πως οι Χρ. Κλονάρης, Κ. Προβελέγγιος, Λ. Γ. Μελάς, Π. Κ. Ηπίτης, Αλ. Σούτσος, Ν. Δούκας και Θ. Καΐρης, 7 δηλαδή συνολικά, δεν δίδαξαν ποτέ. Επίσης ο Θ. Φαρμακίδης και ο Θ. Μανούσης δεν άρχισαν αμέσως την ακαδημαϊκή διδασκαλία, επειδή ήταν διορισμένοι σε άλλο δημόσιο αξίωμα και ύστερα από σχετικό χρονικό διάστημα ενεργοποιήθηκαν στο Πανεπιστήμιο.

Ας επισημανθεί επίσης ότι στη Νομική Σχολή προστέθηκαν πολύ γρήγορα δύο ακόμα ονόματα, του Αιμιλίου Έρτσον (Emil Herzog) και του Σπυριδώνος Πήλλικα. Κατά συνέπεια το Πανεπιστήμιο λειτούργησε κατά την πρώτη πλήρη ακαδημαϊκή χρο-

νιά 1837-1838 με 29 Καθηγητές από τους οποίους οι 7 ήταν Γερμανοί. Όπως ήταν αναμενόμενο η αναλογία του ενός τετάρτου των ξένων Καθηγητών προς το σύνολο του διδακτικού σώματος - 7 δηλαδή στους 29 - δημιούργησε κάποιες λανθάνουσες αντιζηλίες. Ο συσχετισμός αυτός στο εσωτερικό του ακαδημαϊκού σώματος θα αλλάξει, όπως είναι γνωστό, με την απομάκρυνση των ξένων Καθηγητών εξαιτίας της πολιτειακής μεταβολής της 3ης Σεπτεμβρίου 1843¹⁸.

Η αποφασιστικότητα της Πολιτείας και το πνευματικό κλίμα της εποχής

Δεν υπάρχει το παραμικρό ίχνος αμφιβολίας ότι η συντεταγμένη Πολιτεία ύστερα από όλες τις προσπάθειες αυτές είχε αποφασίσει να θέσει σύντομα και απρόσκοπτα σε λειτουργία το νέο Πανδιδακτήριο και χαρακτηριστικό παράδειγμα της αποφασιστικότητάς της αποτελεί η δημοσίευση από τον Απρίλιο ήδη της κοινοποίησης της γραμματείας της Παιδείας αναφορικά με τα εγκαίνια και την έναρξη των μαθημάτων στις 3/15 Μαΐου 1837. Η ανακοίνωση αυτή είχε γίνει εξάλλου και με το 2ο άρθρο του ιδρυτικού του Πανεπιστημίου διατάγματος¹⁹.

Ασφαλώς και ενδιαφέρει η εικόνα του πνευματικού κλίματος που επικρατούσε πριν από τη θεσμική θεμελίωση του Πανεπιστημίου και για να την αποκτήσουμε δεν έχουμε παρά να δούμε τι είδους προετοιμασίες έκαναν οι λόγιοι της εποχής για να αντιμετωπίσουν τις ανάγκες, διδακτικής ή διοικητικής υφής, που θα ανέκυπταν στην περίπτωση που θα έμπαινε σε λειτουργία ο θεσμός. Αρκετοί λοιπόν από τους νέους Έλληνες λόγιους προετοίμαζαν μια σειρά μαθημάτων που θα μπορούσαν να διδάξουν με άνεση στους κόλπους της ακαδημαϊκής κοινότητας. Ο Α. Ρ. Ραγκαβής γράφει χαρακτηριστικά ότι μια πλειάδα νέων επιστημόνων είχε κινηθεί προς την κατεύθυνση αυτή, όπως, για να αναφερθεί ενδεικτικά, ο Σπυριδών Πήλλικας που παρέδιδε κατ' ιδίαν μαθήματα ποινικού δικαίου και ο Γεώργιος Μαυροκορδάτος που ερμήνευε το γαλλικό δίκαιο στο σπίτι του. Ο Κ. Δ. Σχινάς επίσης προετοίμαζε από τον Ιούνιο του 1836 ένα μάθημα ιστορίας που θα μπορούσε να σταθεί σε ακαδημαϊκό επίπεδο. Κατά συνέπεια, υπήρχε σε επάρκεια ένα έμπυχο υλικό που θα μπορούσε να διδάξει και να καλύψει με αποτελεσματικό τρόπο τις ανάγκες ενός ανώτατου εκπαιδευτικού ιδρύματος²⁰.

Οι πρώτες αντιδράσεις του τύπου

Η εξαγγελία της ίδρυσης του Πανεπιστημίου και η δημοσίευση των σχετικών διαταγμάτων προκάλεσε ενθουσιασμό στον τύπο με κάποιες όμως εξαιρέσεις, όπως εκείνη του «Σωτήρος» ότι «άτοπον καθ' ημάς είναι, ότι η Κυβέρνησις προσδιώρισε και την έναρξιν του Πανεπιστημίου, πριν βεβαιωθή αν υπάρχουν και μαθηταί ικανοί να ακολουθήσουν τα μαθήματα. Αν η Κυβέρνησις έχη σκοπόν να καταντήση το Πανεπιστήμιον, ως και το Συμβούλιον της Επικρατείας, να μισθοδοτή, λέγομεν, ανθρώπους, οι οποίοι δεν χρησιμεύουν ούτ' εις αυτήν, ούτ' εις το έθνος, τότε άλλος ο λόγος»²¹ και λίγο μεταγενέστερα αυτή της «Ελπίδος», που θεωρούσε τη σύσταση του Πανδιδακτηρίου ως πρόωρη γράφοντας ότι είναι «μία των γελοίων εκείνων και αργυρικών επιδείξεων (charlatanisme), με τας οποίας προσπα-

θούν οι Ξενοκράται μας να φρενακίσωσι τους μωροπίστους ως προς τα πράγματα της Ανατολής Ευρωπαίους, και να εμπαιξώσι και την διψώσαν επιστημονικήν εκπαίδευσιν νεολαίαν μας»²².

Τα εγκαίνια του Πανεπιστημίου και οι ιδεολογικοί προσανατολισμοί του

Στις 3/15 Μαΐου 1837 στο πλαίσιο μιας επίσημης τελετής έγιναν τα εγκαίνια μαζί με την έναρξη των μαθημάτων του νέου Πανεπιστημίου. Το επίσημο σκηνικό ήθελε ξεκάθαρα να υπογραμμίσει τη σπουδαιότητα και το ειδικό βάρος του γεγονότος. Οι εφημερίδες της εποχής κατέγραψαν με ζωντανά χρώματα το τελετουργικό μέρος της εκδήλωσης διαπιστώνοντας με οξύνιοια την εθνική διάσταση της όλης προσπάθειας: «Η από πρωίας συρροή του λαού εις το προσδιορισθέν κατάστημα, όπου έμελλε να εκτελεσθή η τελετή, ήτον τρανωτέρα απόδειξις ότι το έθνος εθεώρησε την ημέραν ταύτην ως εθνικήν, αποτελούσαν εποχήν εις τα χρονικά της νέας Ελλάδος»²³.

Ο εθνικός στόχος λοιπόν ήταν στην πρώτη γραμμή των επιδιώξεων του Πανεπιστημίου και ο οποίος σε συνδυασμό με ένα πλέγμα διοικητικών και κοινωνικών αναγκών της νέας επικράτειας συνέθεσαν τη συνισταμένη που οδήγησε το συνολικό εγχείρημα στην αίσια κατ'αλήθειαν των εγκαίνιων. Αυτό ακριβώς το κρίσιμο ζήτημα των ιδεολογικών προσανατολισμών και διοικητικών αναγκαιοτήτων που θα έπρεπε να προωθήσει το νέο Πανδιδασκτήριο άνοιξε ευρηματικά ο πρώτος Πρύτανης με την παρατήρησή του στο λογίδριο των εγκαίνιων: «Το Ελληνικόν πανδιδασκτήριον, ... κείμενον μεταξύ της Εσπέρας και της Έως, είναι προσωρισμένον να λαμβάνη απ' ενός μέρους τα σπέρματα της σοφίας, και αφού τα ανασπύξη εν εαυτώ ιδίαν τινά και γόνιμον ανάπτυξιν, να τα μεταδίδη εις την γείτονα Έω νεαρά και καρποφόρα»²⁴.

Στη σκέψη αυτή του Κ. Δ. Σχινά δεν υπάρχει το παραμικρό ίχνος αμφιβολίας ότι αφενός προσδιόρισε ιδεολογικά και γεωγραφικά τα όρια δράσης του νέου Πανδιδασκτηρίου και αφετέρου έθεσε σε ρεαλιστική βάση το θέμα της κοραϊκής «μετακένωσης», που δεν ήταν παρά εκείνη η διαδικασία πολιτισμικής διάδοσης από έναν τόπο σε έναν άλλο· στη συγκεκριμένη περίπτωση η Ελλάδα ήταν εκείνη που κατά τους αρχαίους χρόνους μετέδωσε στη Δύση τον πολιτισμικό πλούτο της Ανατολής, ενώ κατά τον 19ο αιώνα διαδραμάτισε ξανά το ρόλο του μεταδότη αλλά προς την αντίθετη κατεύθυνση²⁵.

Είναι προφανές πως οι διαπιστώσεις αυτές του Κ. Δ. Σχινά οδηγούν στις ομολογες απόψεις του Fr. v. Thiersch και του G. L. v. Mauger που διατυπώθηκαν νωρίτερα²⁶. Ο πρώτος επισήμαινε το 1833 ότι με την πρόοδο του βαναρικού κλάδου στην Ελλάδα επρόκειτο να δημιουργηθεί «ένα προγεφύρωμα της ευρωπαϊκής πολιτικής, που νάναι κοντά στις κλυδωνιζόμενες αυτοκρατορίες της Ασίας»²⁷. Και ο δεύτερος το 1835 παρατηρούσε ότι «η μόρφωση που συνηθίζουμε να αποκαλούμε κλασική, έχει σαν βάση τις γνώσεις αυτού του μεγάλου Λαού (του ελληνικού εννοείται). Αφού λοιπόν, όχι μονάχα η Ευρώπη, αλλά και ολόκληρος ο πολιτισμένος κόσμος χρωστά τόσα πολλά στο μεγάλο αυτό Λαό, ιδιαίτερα σε ό,τι έχει σχέση με τις επιστημονικές γνώσεις, είναι καθήκον κάθε μορφωμένου ανθρώπου, όχι μονάχα να συντελέσει, ανάλογα με τις δυνάμεις του, στην αναδιοργάνωσή του, αλλά και να μαζέψει υλικό για να καταγραφεί η ιστορία του ...»²⁸.

Στην ίδια ιδεολογική συνάφεια βρίσκεται ενταγμένη μετά το 1837 και η σκέψη του Ιωάννη Κωλέττη, ο οποίος στην αγόρευση της 14ης Ιανουαρίου 1844 αναφορικά με το ζήτημα του αυτοχθονισμού διατύπωσε με ευρηματικό τρόπο την πολιτική της Μεγάλης Ιδέας. Τη σκυτάλη πήραν στη συνέχεια ο Παναγιώτης Σούτσος και ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Ως εκ τούτου, όλες οι σκέψεις και οι σχεδιασμοί συνέκλιναν στη μετάδοση της γνώσης στο χώρο της «καθ' ημάς Ανατολής» με απώτερο σκοπό την ένταξή του στον εθνικό κορμό²⁹.

Η ιδεολογική περιδιάβαση από τον Κ. Δ. Σχινά στον Κ. Δ. Παπαρρηγόπουλο μέσω του Ι. Κωλέττη μας φέρνει πλησιέστερα και σε ένα άλλο κρίσιμης σπουδαιότητας θέμα που προσεγγίζει ο πρώτος Πρύτανης στο λογίδριο και που αναφέρεται στην ελληνική ενότητα. Σύμφωνα με αυτό η Ελλάδα «δεν απετέλεσε πώποτε εν αυτόνομον και αδιαίρετον κράτος, αλλά πρώτον μεν σμικρά κατά την έκτασιν και πολεμώς προς άλλα διακείμενα κράτη, έπειτα δε ελαχίστην επαρχίαν τριών αλληλοδιαδόχως μεγάλων Μοναρχιών». Μοναρχίες που ήδη έχει κατονομάσει, με πρώτη εκείνη των Μακεδόνων, ύστερα των Ρωμαίων και Βυζαντινών αυτοκρατόρων και τέλος την «προ τετρακοσίων περίπου ετών δουλωθείσα», εννοώντας καταφανώς την Οθωμανική Αυτοκρατορία³⁰.

Στη συνέχεια επισημαίνει εμφαντικά το γεγονός ότι η Ελλάδα ενώθηκε για πρώτη φορά όταν μπήκε σε λειτουργία η «Ελληνική αρετή» υποβοηθούμενη από τους συμμάχους, με κατάληξη να φθάσει «η χαρμόσυνη ημέρα της 7 Μαΐου 1832», όταν ο τιμώμενος μονάρχης ανακηρύχθηκε «Πρώτος των Πανελλήνων Βασιλεύς». Με τη σταθμισμένη αυτή διατύπωση επιχειρείται μια αλλαγή στο χώρο εστίασης του ελληνικού πολιτισμού, από τον κυρίως ελλαδικό στο χώρο του αλύτρωτου Ελληνισμού. Αν και ο ιδεολογικός προσανατολισμός της νέας επικράτειας παρέμεινε κυρίως ελλαδικός, η έννοια της ενότητας σε συνάρτηση με τον εθνικό προορισμό, την αποστολή, συνέθεσαν τα κύρια ιδεολογήματα στην αφετηρία του ελληνικού Πανεπιστημίου. Όλες αυτές οι ιδεολογικές παράμετροι προσδιορίστηκαν και περιγράφηκαν με σαφή, ευσύνοπτο και διπλωματικό τρόπο από τον Κ. Δ. Σχινά και ήταν εκείνες που καθόρισαν σε σημαντικό βαθμό τις δύο επιτυχίες του νέου Ελληνισμού, που ήταν η συγκρότηση του κράτους και η ίδρυση του Πανδιδασκτηρίου.

Το Ακαδημαϊκό Συμβούλιο (=Ακαδημαϊκή Σύγκλητος) του Πανεπιστημίου

Η διοίκηση του Πανεπιστημίου ασκήθηκε με συνετό και αποτελεσματικό τρόπο από το Ακαδημαϊκό Συμβούλιο (δηλ. την Ακαδημαϊκή Σύγκλητο από τις 10/22 Οκτωβρίου 1841) σύμφωνα με τα άρθρα 33 και 35 του προσωρινού κανονισμού και ενδεικτικά ως αναφερθεί ότι την πρώτη ακαδημαϊκή χρονιά το εν λόγω συμβούλιο απαρτιζόταν από τους Καθηγητές Γ. Γεννάδιο, Ι. Βούρο, Α. Ρόος, Π. Αργυρόπουλο, τους Σχολάρχες (δηλ. τους Κοσμήτορες από τις 10/22 Οκτωβρίου 1841)³¹ των τεσσάρων Σχολών, Ν. Βάμβα, Μ. Αποστολίδη, Γ. Α. Ράλλη, Α. Γεωργιάδη-Λευκία με επικεφαλής τον Πρύτανη³². Και για να μείνουμε στο πρώτο ακαδημαϊκό έτος, μιας και τηρουμένων των ιστορικών αναλογιών το ίδιο μοντέλο διοικητικών σχέσεων παραμένει στο Πανεπιστήμιο για αρκετά χρόνια, οι πρωτοβουλίες και το έργο του Ακαδημαϊκού Συμβουλίου αντικαθρεπτίζονται ανά-

γλυφα στα πρακτικά των 14 συνεδριάσεων που έγιναν στο διάστημα της πρώτης πρυτανικής περιόδου. Ο πρώτος Πρύτανης Κ. Δ. Σχινάς στο πλαίσιο των διεργασιών αυτών δεν κατήθυνε απλά τις συζητήσεις και επαφές αλλά παρενέβηκε ουσιαστικά και μερίμνησε με υψηλό αίσθημα ευθύνης για την εφαρμογή των αποφάσεων που λαμβάνονταν. Ιδιαίτερη προσοχή θα πρέπει να δοθεί στην πρυτανική ομιλία (πρυτανική λογοδοσία όπως επιβλήθηκε αργότερα να ονομάζεται) που εκφώνησε στις 3/15 Μαΐου 1838³³ και αυτό διότι συμπύκνωσε με μεστό και ουσιαστικό τρόπο την ακαδημαϊκή δράση της περιόδου. Προσκάλεσε μάλιστα όλα τα μέλη της πανεπιστημιακής κοινότητας «δια να δώση λόγον περί της διοικήσεώς του, και περί των ακαδημαϊκών συμβάντων, των εν τω διαστήματι τούτω»³⁴. Βέβαια, η συγκεκριμένη πληροφόρηση διασταυρώνεται με άλλες ομολογίες πηγές για την εποχή, όπως για παράδειγμα είναι ο τύπος³⁵ και τα γραπτά τεκμήρια αναφορικά με τους φοιτητές³⁶.

Πτυχές της πανεπιστημιακής ζωής

Το λογίδριο του Κ. Δ. Σχινά το Μάιο του 1837 έθεσε με πρωτότυπο και φαναριώτικο τρόπο όλο το φάσμα των ιδεολογικών ζητημάτων³⁷ που απασχόλησαν τον Ελληνισμό στα 50 πρώτα χρόνια του ελεύθερου βίου του και ο λόγος του Φαναριώτη καθηγητή ένα χρόνο ακριβώς μετά, και εφόσον είχε διατελέσει μια ολόκληρη ακαδημαϊκή περίοδο Πρύτανης, παρουσίασε όλα σχεδόν τα οργανωτικά και διοικητικά θέματα του Πανδιδασκτηρίου.

Για να έχουμε το πανόραμα των ζητημάτων που απασχόλησε την ακαδημαϊκή κοινότητα στις απαρχές της οργάνωσής της, καθώς και τους τρόπους αντιμετώπισής τους από τον πρώτο Πρύτανη, ας καταγραφούν επιγραμματικά τα βασικά σημεία της πρυτανικής λογοδοσίας, που είναι:

- 1) η διοικητική οργάνωση και γενικότερα η εύρυθμη λειτουργία των Αρχών του Πανδιδασκτηρίου,
 - 2) ο τρόπος προσέλκυσης φοιτητών και εγγραφής ύστερα από εξετάσεις στην περίπτωση που δεν είχαν τους τίτλους σπουδών του Γυμνασίου,
 - 3) η σύνταξη οδηγίων προς τους φοιτητές σχετικά με την παρακολούθηση των μαθημάτων, η σύνταξη δηλ. του πρώτου Οδηγού Σπουδών,
 - 4) η έγκαιρη δημοσίευση του προγράμματος των πανεπιστημιακών παραδόσεων, στο οποίο θα έπρεπε να προτάσσεται μία φιλολογική μελέτη ενός Καθηγητή,
 - 5) ο διαρκώς αυξανόμενος αριθμός των φοιτητών, καθώς και η αναστολή της διάταξης αναφορικά με την πληρωμή διδάκτρων από τους φοιτητές,
 - 6) οι καθηγητές, οι συμπεριφορές και η συμβολή τους ευρύτερα στην υπόθεση της απρόσκοπτης λειτουργίας του Πανδιδασκτηρίου,
 - 7) η συγκρότηση επιτροπής με επικεφαλής τον Κ. Δ. Σχινά, που θα στόχευε στη σύνταξη οριστικού κανονισμού του Πανεπιστημίου,
 - 8) η πρόσληψη τριών ιδιωτικών διδασκόντων από τη Φιλοσοφική Σχολή και
 - 9) η δωρεά βιβλίων στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου από τον Ουϊνθροπ, κυβερνήτη μίας Πολιτείας των τότε ΗΠΑ³⁸.
- Από την γκάμα των θεμάτων αυτών θα γίνει μία επιλογή και

θα παρουσιασθούν αναλυτικά ορισμένα από αυτά. Ενδεικτικά ας αναφερθούν: ο τρόπος προσέλκυσης και εγγραφής των φοιτητών στο Πανδιδασκτήριο, η σύνταξη του πρώτου Οδηγού Σπουδών, ο διαρκώς αυξανόμενος αριθμός των φοιτητών και η πολιτικοποίησή τους, η συγκρότηση επιτροπής που θα στόχευε στη σύνταξη οριστικού κανονισμού λειτουργίας του Πανεπιστημίου, καθώς και η πρόσληψη και ανανέωση του διδακτικού προσωπικού του Οθωνείου Πανεπιστημίου με αφορμή την πρόσληψη τριών ιδιωτικών διδασκόντων από τη Φιλοσοφική Σχολή. Είναι αυτονόητο πως η πρακτική αυτή ακολουθείται για λόγους καθαρά οικονομίας χώρου. Πριν ωστόσο γίνει η παρουσίαση των εν λόγω ζητημάτων ας καταγραφεί μια από τις επισημάνσεις που κάνει ο Κ. Δ. Σχινάς στον πρόλογο κιόλας της λογοδοσίας του και που είναι η «πολύτιμος της ολομελείας των καθηγητών αρχαιρεσιακή προθυμία»³⁹. Η δυνατότητα δηλ. που είχαν οι Καθηγητές να επιλέγουν οι ίδιοι τους εκπαιδευτικούς τους στο πλαίσιο βέβαια των συλλογικών οργάνων τους, που είχε ως συνέπεια τη σχετικά ανεξάρτητη αυτοδιοίκηση του Πανδιδασκτηρίου. Μια πλουραλιστική διάσταση όχι και τόσο αυτονόητη για το πολιτικό κλίμα της εποχής και την άγνη μονολιθικότητα του κράτους. Ως εκ τούτου, σύμφωνα με το νομοθέτη του προσωρινού κανονισμού «ο πρύτανης θέλει εκλέγεσθαι κατ' έτος δι' απολύτου πλειοψηφίας από τους καθηγητάς, προτεινομένων δύο ονομάτων εις την Ημετέραν εκλογήν, οι δε σχολάρχαι εκλέγονται από τους σχολάς των δια πλειοψηφίας»⁴⁰.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η συντεταγμένη πολιτεία είχε ένα σημαντικό μερίδιο συμμετοχής στην εκλογή του Πρύτανη μέσω της επικύρωσης ή μη των πρακτικών της ψηφοφορίας των Καθηγητών από τη γραμματεία της Παιδείας. Βέβαια, ο πρώτος Πρύτανης δεν παρέλειψε να επισημάνει τις δυσκολίες που συνάντησε στις απαρχές της θεμελίωσης και λειτουργίας του θεσμού. Δυσχέρειες που ξεπεράσθηκαν, ωστόσο, χάρη στο πνεύμα συνεργασίας και αλληλεγγύης που αναπτύχθηκε ανάμεσα στους Καθηγητές.

Οι φοιτητές και η εγγραφή τους στο Πανεπιστήμιο

Το κρίσιμο ζήτημα του ακροατηρίου, της διαδικασίας δηλ. επιλογής των φοιτητών και της εγγραφής τους στις αντίστοιχες Σχολές παρουσιάζει με συστηματικό τρόπο ο Κ. Δ. Σχινάς. Είναι γεγονός πως το ίδιο θέμα είχε απασχολήσει στο παρελθόν αρκετά τους υπευθύνους και είχε αναστείλει ανάλογες προσπάθειες⁴¹.

Σχετικά με τις εγγραφές το Πανεπιστήμιο ακολούθησε ταυτόχρονα δύο μεθοδεύσεις. Με την πρώτη γίνονταν αποδεκτοί εκείνοι οι υποψήφιοι που υπέβαλαν το απολυτήριο του Γυμνασίου και ήταν η πλειονότητα, 37 συνολικά, από τους οποίους οι 31 είχαν αποφοιτήσει από το Γυμνάσιο της Αθήνας, οι 5 από του Ναυπλίου και 1 από το Γυμνάσιο της Σύρου. Με τη δεύτερη μεθόδευση, οι 15 ενδιαφερόμενοι που παρουσιάστηκαν χωρίς να διαθέτουν το γυμνασιακό απολυτήριο, υποβλήθηκαν σε εξετάσεις από επιτροπή αποτελούμενη από τον Πρύτανη, το Γ. Γεννάδιο και τον Ι. Βούρο⁴².

Κατά συνέπεια κατά την πρώτη ακαδημαϊκή χρονιά φοίτησαν στο Πανεπιστήμιο 52 φοιτητές, από τους οποίους οι 8 στη Θεολογική, οι 22 στη Δικαστική (δηλαδή Νομική), οι 4 στην

Ιατρική και οι 18 στη Φιλοσοφική Σχολή. Επίσης φοίτησαν και 75 τακτικοί ακροατές, καθώς και ένας αριθμός ελεύθερων ακροατών, οι οποίοι παρακολούθησαν σποραδικά τα μαθήματα του Δικαίου⁴³. Έτσι, στις παραδόσεις του πρώτου καιρού προσέρχονταν από περιέργεια και φιλομάθεια αρκετοί και τα ακροατήρια ήταν «ποικιλώτατα κατά τε την ηλικίαν και την εξωτερικήν περιβολήν» νεάνια και παίδες πολλάκις εκ των εις το γυμνάσιον φοιτώντων, μεσήλικες και πολιότριχες, φουστανελλοφόροι και ευρωπαϊκώς ενδεδυμένοι, ρασοφόροι και τας πολυπύχους νησιωτικές περισκελίδας περιβεβλημένοι, πάντες ούτοι παρεκάθηντο ανεκτικώτατα επί των πανεπιστημιακών θρανίων⁴⁴.

Στο πλαίσιο της ίδιας θεματικής ενότητας προσεγγίζει ο Κ. Δ. Σχινάς επίσης και το ζήτημα ή, ακριβέστερα, το ιδεολόγημα της ελληνικής φιλομάθειας με το να δηλώνει ότι «η τάσις αὐτῆς της νεολαίας μας είναι σημειώσεως αξία»⁴⁵. Είναι γεγονός ότι στη φιλομάθεια αναφέρθηκαν λίγο πιο πριν με αναλυτικό τρόπο ο Νεόφυτος Βάμβας και ο Μισαήλ Αποστολίδης στα εγκαίνια του ιδρύματος, γινόμενοι ουσιαστικά φορείς και εκφραστές μιας γενικότερης ροπής για εθνική αυταρέσκεια. Έτσι, η εικόνα του περιέργου και οξύνου Έλληνα είναι καθιερωμένη και στο ελληνικό πνευματικό περιβάλλον αλλά και στους ξένους παρατηρητές και γνώστες του ελληνικού χαρακτήρα και της ελληνικής ψυχοσύνθεσης. Δεν θα πρέπει, ωστόσο, να μας διαφεύγει η σκέψη ότι ο κάθε νεαρός Έλληνας φοιτητής, πέραν των άλλων επιθυμούσε διακαώς να εξασφαλίσει ένα επάγγελμα. Επομένως, επιβεβαιώνεται για μια φορά ακόμη ο διπλός χαρακτήρας που δόθηκε στο ελληνικό Πανεπιστήμιο. Ταυτόχρονα με τον πολιτικό, εθνικό στόχο υπήρχε και ο διοικητικός και επαγγελματικός. Πάντως, οι Έλληνες φοιτητές που προέρχονταν από τις αλύτρωτες περιοχές επιστρέφοντας και ασκώντας στην πατρίδα τους το επάγγελμα δημιουργούσαν όλες εκείνες τις συνθήκες που οδηγούσαν με γρήγορους ρυθμούς στην εθνική αφύπνιση⁴⁶.

Θέλοντας να συμβάλει στην επιτυχία των πολύσημων αυτών στόχων η τριμελής εξεταστική επιτροπή βοήθησε σημαντικά τους υποψηφίους που δεν διέθεταν το απολυτήριο. Κατά συνέπεια, στους επιθυμούντες να καταταχθούν στην Ιατρική Σχολή ή στο «μαθηματικοφυσικόν τμήμα» της Φιλοσοφικής, οι εξεταστές ήταν επιεικέστεροι στις ερωτήσεις τους σχετικά με τις εγκύκλιες γνώσεις, ενώ ήταν αυστηρότεροι σε εκείνους που κατευθύνονταν στο Δίκαιο και τη Φιλολογία.

Οι εξεταστές ήταν ακόμα ελαστικοί και «επιεικέστεροι δε προς τους έξωθεν ερχομένους και μέλλοντας να μετέλθωσι βιωτικών τι επάγγελμα εκτός των ορίων του Βασιλείου»⁴⁷. Έκφραση χωρίς αμφιβολία υπαινικτική και φαναριώτικη, που έθεσε αφενός ανώδυνα και αφετέρου ουσιαστικά το καίριο θέμα, «ότι με ιδιαίτερες ευκολίες το ελλαδικό Πανεπιστήμιο άνοιγε τις πύλες του στον αλύτρωτο ελληνισμό»⁴⁸.

Η εξεταστική των φοιτητών επιτροπή φρόντισε και για μια ευαίσθητη ισορροπία αριθμών ανάμεσα στους αυτόχθονες και στους ετερόχθονες φοιτητές, καθώς επίσης έθεσε σε εφαρμογή και ένα καθεστώς εγγραφής φοιτητών με μέτριες επιδόσεις, με την προοπτική της βελτίωσής τους στην πρώτη ακαδημαϊκή χρονιά και την επανάληψη της εξέτασης, ένα εναλλακτικό καθεστώς που είχαν επινοήσει τα γερμανικά Πανεπιστήμια για τους φοιτητές με άνισες εκπαιδευτικές δυνατότητες. Μία ακόμα γεωμα-

νική πολιτισμική επίδραση κοντά στις άλλες, που διαμόρφωσαν σε σημαντικό βαθμό το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα⁴⁹.

Ο πρώτος Οδηγός Σπουδών

Η σύνταξη του πρώτου Οδηγού Σπουδών στις αρχές κιόλας της λειτουργίας του νέου Πανδιδακτηρίου αποτελεί μία από τις ρηξικέλευθες πρωτοβουλίες του Πρύτανη. Τίτλοφορείται μάλιστα το εν λόγω πόνημα: «Οδηγία προς τους φοιτητάς εκάστης Σχολής». Και υπότιτλο: «Περί της αλληλουχίας των διαφόρων επιστημών και περί της κατά την εξακολούθησιν των εν τω Πανεπιστημείω σπουδών διατηρητέας μεθόδου και τάξεως» (Αθήνα, 25 Μαρτίου 1838). Προτάσσει ακόμα «παράινεισιν προς άπαντας τους φοιτητάς περί της καθόλου επιστημονικής εκπαιδεύσεως» και διανέμει τον Οδηγό σε όλους τους φοιτητές. Αφήνει ωστόσο ανοικτό το θέμα της διάρκειας των σπουδών, αν και το άρθρο 17 του προσωρινού κανονισμού αναφέρει μία τριετία, με πολύ πιθανή την παράτασή της για ένα και δύο επιπλέον χρόνια.

Το σπουδαιότερο όμως στην όλη διάρθρωση των σπουδών ήταν η προσφερόμενη στους φοιτητές δυνατότητα να οργανώσουν ελεύθερα και κατά προσωπική βούληση το πρόγραμμα παρακολούθησης των μαθημάτων τους. Μία προνομία που συναντά κανείς πολύ μεταγενέστερα στο αναλυτικό πρόγραμμα των Πανεπιστημίων⁵⁰.

Οι φοιτητές πληθύνονται και πολιτικοποιούνται

Ένα καίριο και λεπτό ζήτημα που αντιμετωπίζει με ξεχωριστή ευαισθησία ο Κ. Δ. Σχινάς είναι εκείνο της αύξησης του αριθμού των φοιτώντων στο νέο ίδρυμα, καθώς και της αναστολής της καταβολής διδάκτρων από τους φοιτητές. Είναι γεγονός, ότι από το χειμερινό εξάμηνο 1837-1838 προς το εαρινό του 1838 σημειώθηκε αύξηση του αριθμού των φοιτητών κατά 20. Ένα ακόμα επιβεβαιωτικό στοιχείο, αφενός του φιλοπερίεργου και της φιλομάθειας των Ελλήνων και αφετέρου του ρόλου και της αξίας των χαμηλότερων εκπαιδευτικών βαθμίδων. Μία εύγλωττη μαρτυρία της διαπίστωσης αυτής προσφέρει το Γυμνάσιο της Αθήνας, το οποίο ανέβασε τον αριθμό των μαθητών του από 200 σε πάνω από 530 στο κρίσιμο διάστημα μετά την ίδρυση του Πανδιδακτηρίου.

Χαρακτηριστικό της ευφυούς πολιτικής αντίληψης του πρώτου Πρύτανη αποτελεί η πρωτοβουλία του, να αναβάλει με προσωπική ευθύνη την είσπραξη των διδάκτρων εγγραφής των φοιτητών. Ως εχέγγυο μάλιστα του μέτρου ο Κ. Δ. Σχινάς κοινοποίησε την πρόθεσή του να πληρώσει με δικά του χρήματα το ποσό των 320 δραχμών που θα απέφεραν οι εγγραφές⁵¹. Όμως, το θέμα των διδάκτρων δεν χρειάστηκε να διευθετηθεί από τη χορηγία του λογίου Φαναριώτη, διότι το κράτος με το διάταγμα της 7ης/19ης Μαρτίου 1838 «Περί της μη εισπράξεως δικαιωμάτων από τους φοιτητάς του Πανεπιστημίου» έδωσε την εξής λύση: «εγκρίνοντας να μη εισπραχθώσι τα δικαιώματα του Πανεπιστημίου από τους φοιτητάς μέχρις εγκρίσεως του οριστικού οργανισμού του καταστήματος τούτου»⁵².

Έτσι, με τη θεσμική αυτή παρέμβαση τέθηκε ουσιαστικά το ζήτημα της σύνταξης οριστικού κανονισμού λειτουργίας του νέου εκπαιδευτηρίου και συνδέθηκε άμεσα το παραπάνω αίτημα με

την καταβολή των φοιτητικών διδάκτρων. Βέβαια, η συσχέτιση του οριστικού νομικού πλαισίου του Πανεπιστημίου με την είσπραξη διδάκτρων εγγραφής λειτούργησε σαφώς υπέρ των φοιτητών, εφόσον ο οριστικός νόμος άργησε πολύ να θεσπισθεί.

Προκειμένου να ολοκληρωθεί η εικόνα της λήψης του μέτρου αυτού ας σημειωθεί ότι η κακή οικονομική κατάσταση της χώρας και συνεπώς και των φοιτητών στα πρώτα χρόνια λήφθηκε σοβαρά υπόψη στην αναστολή της επιβολής των φοιτητικών τελών. Καθώς επίσης σπουδαίο ρόλο στην αναστολή του μέτρου έπαιξε και η πίστη στην εθνική και πολιτισμική αποστολή του Πανεπιστημίου στο χώρο του αλύτρωτου Ελληνισμού. Ένα από τα βασικότερα στοιχεία εξάλλου που συγκρότησε την πολιτική της Μεγάλης Ιδέας.

Επομένως, μέσα από το ιδεολογικό πρίσμα της διευκόλυνσης των ομογενών το θέμα των διδάκτρων παρέμεινε σε εκκρεμότητα. Βέβαια όχι για μεγάλο διάστημα, διότι οι συζητήσεις γύρω από το ζήτημα αρχίζουν να πυκνώνουν από τα τέλη της δεκαετίας του 1850, οπότε εμφανίζονται και οι πρώτες εκδηλώσεις αμφισβήτησης του ρόλου του Πανεπιστημίου. Πρόκειται εξάλλου για εκείνα τα προβλήματα που συνδέονται άμεσα αφενός με την απροσδόκητη αύξηση του αριθμού των φοιτητών⁵³ και αφετέρου με την εντονότερη πολιτικοποίηση και το ριζοσπαστισμό του φοιτητικού σώματος⁵⁴.

Μέσα λοιπόν στην προοπτική αυτή το ζήτημα των διδάκτρων απέκτησε πολιτικές διαστάσεις και έγινε η σπουδαιότερη διελκυστίνδα των ενεχομένων κοινωνικών ομάδων και συμφερόντων της εποχής. Λύθηκε ωστόσο οριστικά με την επιβολή εκπαιδευτικών τελών στη μέση και ανώτερη εκπαίδευση από τον ειδικό νόμο ΒΝΔ της 31ης Ιουλίου 1892 που θέσπισε η κυβέρνηση του Χαρίλαου Τρικούπη⁵⁵.

Από τις διεργασίες για την επίλυση του επίμαχου ζητήματος των διδάκτρων προέκυψε και η πολιτικοποίηση των φοιτητών, που έσπρωξε πολλούς σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα να την επιδοκιμάσουν ή να την αποδοκιμάσουν με σφοδρότητα. Αυτό όμως που θα πρέπει να υπογραμμισθεί εδώ είναι ότι η ενασχόληση των φοιτητών με την πολιτική είναι ένα αίτημα που εκφέρεται για πρώτη φορά από το ίδιο το κράτος και μάλιστα από τους πλέον επίσημους φορείς του. Και βέβαια η πολιτική αυτή ενεργοποίηση του φοιτητικού σώματος, που είναι ένα από τα ιδεολογήματα που αρθρώνεται στην αφετηρία του Πανδιδασκτηρίου, συνδέεται στενά με το πρόγραμμα της Μεγάλης Ιδέας, εφόσον ο κάθε φοιτητής καλείται να συμμετάσχει εξαρχής σε μια εθνική προσπάθεια διάδοσης των φώτων στην υπόδουλη Ανατολή⁵⁶.

Επιγραμματικά μόνο ας αναφερθεί η πρώτη εκδήλωση του φοιτητικού κινήματος που σημειώθηκε με την ενυπόγραφη διαμαρτυρία των φοιτητών της Ιατρικής το Μάιο του 1839, δύο ακριβώς χρόνια από τα εγκαίνια του Πανεπιστημίου, με την οποία απαιτούσαν τη βελτίωση της ακαδημαϊκής διδασκαλίας του καθηγητή της Ανατομίας και Φυσιολογίας Δημητρίου Α. Μαυροκορδάτου⁵⁷.

Η επιτροπή για τη σύνταξη του οριστικού κανονισμού λειτουργίας του Πανεπιστημίου

Το επίμαχο ζήτημα της σύνταξης οριστικού νομικού πλαισίου λειτουργίας του Πανεπιστημίου που κυριολεκτικά ταλάνισε για 75 περίπου χρόνια τους ακαδημαϊκούς πραγματεύεται με δόκιμο

και ουσιαστικό τρόπο ο Κ. Δ. Σχινάς. Εξάλλου, σύμφωνα με το πρώτο άρθρο του ιδρυτικού διατάγματος της 22ας Απριλίου 1837 θα έπρεπε να διορισθεί επιτροπή με αποκλειστικό στόχο τη σύνταξη του εν λόγω νόμου. Πρωτοβουλία η οποία και δρομολογήθηκε, εφόσον η επιτροπή διορίστηκε χωρίς χρονοτριβή με επικεφαλής τον πρώτο Πρύτανη και ολοκλήρωσε σύντομα το έργο της⁵⁸. Ως εκ τούτου, ο Κ. Δ. Σχινάς τόνιζε με έμφαση: «Συνετάχθηκαν προσέτι προ πολλού ήδη ... οι προμνημονευθέντες οριστικοί του Πανεπιστημίου κανονισμοί ... Καθυπεβλήθη δε προικανού ήδη η όλη εργασία εις την επί των Εκκλησιαστικών και της Δημ. Εκπαιδεύσεως Γραμματείας της Επικρατείας, ώστε εντός ολίγου ελπίζεται, ότι, εγκριθέντος και επικυρωθέντος του νομοσχεδίου τούτου υπό της Α.Μ., θέλομεν έχει πλήρη ακαδημαϊκόν νόμον»⁵⁹.

Αξιολογώντας κανείς αρκετά εκ των υστέρων τις γνωστές αμφιταλαντεύσεις και αλληλοαναιρέσεις των πανεπιστημιακών κύκλων σχετικά με τη σύνταξη και έγκριση του οριστικού καταστατικού για το Πανεπιστήμιο, και αυτό για 75 συναπτά χρόνια μετά τη λειτουργία του, σίγουρα θα θεωρεί τη δήλωση αυτή του Φαναριώτη Πρύτανη ως φραστικό πυροτέχνημα ή κίνηση αντιπερισπασμού. Και όμως, η πρυτανική δήλωση κάθε άλλο παρά διπλωματική υπεκφυγή είναι, εφόσον, αν βέβαια ιδωθεί στη συνάφεια των έμμεσων καταγραφών, που βρίσκονται στα έγγραφα του προσωπικού αρχείου του Κ. Δ. Σχινά, όλες οι μαρτυρίες αυτές επιβεβαιώνουν τη γνησιότητα του λόγου του Πρύτανη⁶⁰.

Ωστόσο, από όσα μας είναι γνωστά από την ομολογία με την περίοδο βιβλιογραφία, τίποτε δεν έχει γραφεί σχετικά με μια ολοκληρωμένη νομική επεξεργασία του επίμαχου καταστατικού, κατά τη διάρκεια μάλιστα του πρώτου ακαδημαϊκού έτους. Βέβαια, η εν λόγω γνωστοποίηση έγινε από τα επισμηότερα χείρη και με τρόπο που δεν άφηνε το παραμικρό ίχνος αμφισβήτησης, εφόσον απέδιδε στον πανεπιστημιακό νόμο το χαρακτήρα το «διευθετούντα ομοιομόρφως τα κατά το Πανεπιστημείον και τας Σχολάς, και αποκλείοντα τας ενδεχομένας αμφιβολίας και συγκρούσεις»⁶¹.

Η πρόσληψη και ανανέωση του διδακτικού προσωπικού

Ο Κ. Δ. Σχινάς θίγει με έμμεσο και επιγραμματικό τρόπο το ακανθώδες ζήτημα της πρόσληψης και ανανέωσης του διδακτικού προσωπικού στο Οθώναιο με αφορμή την πρόσληψη από τη Φιλοσοφική Σχολή τριών πνευματικών ανδρών, του Ι. Βενθύλου, του Σ. Βύκε και του Κ. Τισσάβα με την ιδιότητα των ιδιωτικών διδασκόντων και στόχο να διδάξουν αμισθί φιλολογικά μαθήματα. Βέβαια, οι νομοθέτες του ιδρυτικού διατάγματος αναφέρθηκαν αναλυτικά στο ζήτημα με μία ομάδα πέντε άρθρων που τιτλοφόρησαν: «Περί των Καθηγητών και διδασκάλων» (άρθρα 6-10). Βαρύνουσα σημασία έχει το άρθρο 6, εφόσον με αυτό ρυθμιζόταν για περίπου 45 χρόνια ο τρόπος διορισμού των Καθηγητών: «Οι καθηγηταί θέλουν διορίζεσθαι αμέσως παρ' Ημών κατά πρότασιν της επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίου Εκπαιδεύσεως Γραμματείας της Επικρατείας»⁶². Αποκλείοντας με τον τρόπο αυτό οποιαδήποτε παρέμβαση, έστω και έκφραση γνώμης από το Πανεπιστήμιο, τον κατεξοχήν αρμόδιο φορέα για την κριτική αποτίμηση επιστημονικού έργου.

Στην ίδια προοπτική εντάσσεται και το άρθρο 9, εφόσον με αυτό θεσπιζόταν η ιεραρχική πυραμίδα των ακαδημαϊκών

δασκάλων, που ίσχυσε για πολλά χρόνια και προέβλεπε τις εξής βαθμίδες: «Το προσωπικόν των διδασκάλων του πανεπιστημίου εμπεριέχει:

1. Καθηγητάς τακτικούς,
2. Καθηγητάς επιτιμίους,
3. Καθηγητάς εκτάκτους,
4. και Διδάκτορας των ιδιαίτερων παραδόσεων της επαλήψεως των μαθημάτων και των γλωσσών»⁶³.

Προκειμένου να διευκολυνθεί η κατανόηση των μηχανισμών συγκρότησης της καθηγητικής ιεραρχίας, όπως και κινητικότητας μέσα σε αυτήν, ας παραθέσουμε δειγματοληπτικά απόσπασμα του άρθρου 10: «Το δικαίωμα του να παραδίδουν οι ιδιαίτεροι διδάσκαλοι μαθήματα εν τω πανεπιστημίω θέλει δίδεσθαι από τας σχολάς, (επιφυλαττομένης της εγκρίσεως από την Γραμματείαν της Δημοσίου Εκπαιδεύσεως) εις εκπαιδευμένους ... Οι ιδιαίτεροι διδάσκαλοι, ως τοιοῦτοι, δεν θέλουν ἔχει δικαίωμα προβιβασμού και μισθοδοτήσεως. Εάν όμως συνετέλεσαν διά τινα καιρόν, ωφελήσαντες εις το πανεπιστήμιον, τότε θέλουν λαμβάνεσθαι υπ' ὄψιν εν καιρῷ του διορισμού των καθηγητῶν»⁶⁴.

Κατά συνέπεια, γίνεται σαφές ότι η πολιτεία ἔλεγχε με μεθοδικότητα και επιμέλεια το Πανδιδακτήριο από τα πρώτα κιόλας χρόνια της λειτουργίας του, πράγμα που επιτυγχάνονταν όχι μόνο μέσω του αυστηρού τρόπου επιλογής και διορισμού των Καθηγητῶν αλλά και μέσω του αυστηρού ελέγχου της διαγωγής και των γενικότερων κοινωνικών συμπεριφορῶν των φοιτητῶν⁶⁵.

Την πορεία, ωστόσο, της ανεξέλεγκτης ανάμειξης του κράτους στο διορισμό των Καθηγητῶν ανέκοψαν σε σημαντικό βαθμό τα δύο διατάγματα του 1882 και 1883. Το πρώτο «Περί του τρόπου πληρώσεως χρευνούσης ἑδρας του Πανεπιστημίου» της 9ης Απριλίου 1882 και το δεύτερο «περί του τρόπου τελέσεως διαγωνισμού προς πλήρωσιν χρευνούσης πανεπιστημιακής ἑδρας» της 28ης Φεβρουαρίου 1883. Αυτά αναδιέταξαν τις ενδοπανεπιστημιακές ισορροπίες παραχωρώντας τη φορά αυτή εξουσία και λόγο και στους ίδιους τους καθηγητές⁶⁶.

Ανακεφαλαιώνοντας ας υπογραμμισθεί ότι ο αποκλειστικός τρόπος ανανέωσης του ακαδημαϊκού προσωπικού ήταν έως το 1882 ο διορισμός των Καθηγητῶν που επέβαλε η πολιτεία, ενώ μετά το 1882 ήταν ξανά ο διορισμός από τον κρατικό μηχανισμό, που ολοκληρωνόταν ωστόσο και με την παρέμβαση και μερική συμμετοχή των ίδιων των Καθηγητῶν. Εν τούτοις, παράλληλα με το μοναδικό αυτό τρόπο ἑνταξης στο Πανεπιστήμιο μέσω του κρατικού διορισμού, υπήρχε και ένα εναλλακτικό καθεστώς συνεργασίας με μακροπρόθεσμο σκοπό το διορισμό σε αυτό. Και η εναλλακτική αυτή δυνατότητα δεν ήταν ἄλλη από τον πολύπαθο θεσμό της υφηγεσίας⁶⁷. Στη συγκεκριμένη περίπτωση μάλιστα, σύμφωνα με το άρθρο 10 του προσωρινού κανονισμού, οι ιδιαίτεροι διδάσκαλοι, οι οποίοι δεν είχαν το «δικαίωμα προβιβασμού και μισθοδοτήσεως», ήταν οι υφηγητές.

Τα σχετικά με το θεσμό της υφηγεσίας ρυθμίσθηκαν στο διάστημα 1841-1870 κυρίως από το «περί υφηγητῶν» διάταγμα της 3ης Νοεμβρίου 1841, με το «περί υφηγητῶν δοκιμασίας» διάταγμα της 23ης Οκτωβρίου 1843, καθώς επίσης και από πέντε υπουργικές πράξεις⁶⁸.

Θεόδωρος Κολοκοτρώνης:

«Τούτο (δηλ. το Πανεπιστήμιο) θα φάη εκείνο (δηλ. το Παλάτι)»

Αξίζει στη συνάφεια αυτή να παρατεθεί μια διήγηση που αποκαλύπτει γλαφυρά την ιδιαίτερη σχέση του προσώπου-συμβόλου της ελληνικής επανάστασης, του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, με το Πανεπιστήμιο σε πρώτο πλάνο και το Παλάτι σε δεύτερο. Μεταφέρουμε τη διήγηση όπως την έχει αποθησαυρίσει ο Γιάννης Βλαχογιάννης:

«Ο γηραιός ανιδρύτης Νοταράς είχε συνοδεύσει τους Βασιλείς και παρέμεινε πλησίον αυτών, ἀλλ' επειδή δεν εγνώριζε καμμίαν ξένην γλώσσαν, εστένοχωρείτο πολύ εν μέσω των Βασιλέων, διό και εκάλει συχνά τους εν Μονάχῳ Ἕλληνας σπουδαστάς δια να περνοῦν μαζί τας εσπέρας συνδιαλεγόμενοι. Ενίοτε δ' επανειλάμβανε προς αυτούς τας προς αὐτόν ομιλίας του Ὁθωνος, ὅστις ελυπεῖτο προ πάντων διότι οἱ Ἕλληνες ἤρνούντο την προς την Ελλάδα ἀγάπην του. Μεταξὺ δε των ἄλλων ο Βασιλεὺς του διηγήθη και το περί του Πανεπιστημίου ἀνέκδοτον του Κολοκοτρώνη. Κτιζόμενου του Πανεπιστημίου, ο Βασιλεὺς διήλθεν ἐκεῖθεν ἐφιππος και εἶδε τον Κολοκοτρώνην ἐξηπλωμένον με την κάπαν του εις τον ἥλιον ἐκεῖ προ του Πανεπιστημίου.

Ο Κολοκοτρώνης, όταν εἶδε τον Βασιλέα, εσηκώθη. Ο δε Ὁθων του εἶπε:

- Πῶς σας φαίνεται, Στρατηγέ, αὐτό το μεγάλο σχολεῖον που κτίζομεν;

- Να Σου πω, Μεγαλειότατε, μου φαίνεται ὅτι τούτο ἐδῶ δεν ἔπρεπε να κτισθῇ κοντά εις ἐκεῖνο (και ἔδειξε το Παλάτι), διότι φοβοῦμαι ὅτι τούτο θα φάη ἐκεῖνο»⁶⁹.

«Η επί των συνδρομῶν προς ἀνέγερσιν Ἑλληνικοῦ Πανεπιστημίου Επιτροπή» και η θεμελίωση του Πανεπιστημίου

«Εγκρίνομεν ευχαρίστως, ὥστε η παρὰ των κ.κ. Γ. Α. Ράλλη, Θ. Ράλλη, Γ. Κουντουριώτου, Γ. Γενναδίου, Α. Ζαΐμη, Βράνδη, Θ. Κολοκοτρώνη, Ν. Βάμβα και Κ. Σχινά συγκεκριμένη επιτροπή να δεχθῇ τας μέχρι τούδε παρὰ φιλογενῶν τινων προσφερθείσας ποσότητας προς ἀνέγερσιν του καταστήματος του εν Αθήναις Πανεπιστημίου και της δημοσίας βιβλιοθήκης, και να ενεργήσῃ την συλλογὴν συνεισφορῶν, ὅσας Ἕλληνες και Φιλέλληνες ἐντός και ἐκτός της Ελλάδος ἤθελον φιλοτιμηθῇ να κάμουν προς τον ἀξιέπαινον τούτον σκοπόν». Με την πρώτη αυτή πυκνή και ουσιαστική παράγραφο του διατάγματος «Περί συνεισφορῶν προς ἀνέγερσιν του Πανεπιστημίου» της 23.2/7.3.1839 ἀνοίγει το αρκετά σημαντικό κεφάλαιο της οικοδόμησης κατ'ἀλληλου κτιρίου για τη στέγαση του πρώτου ἑλληνικοῦ Πανεπιστημίου και της βιβλιοθήκης του⁷⁰.

Η ἀφόρμηση της επίσημα θεσμοθετημένης αυτής προσπάθειας βρίσκεται στην ιδέα που ἔριξε λίγο πιο πριν ο Κ. Δ. Σχινάς για πρώτη φορά στο πλαίσιο των συνεδριάσεων του Ακαδημαϊκοῦ Συμβουλίου (Ακαδημαϊκῆς Συγκλήτου), ὅτι μπορεῖ η οικοδόμηση του Πανεπιστημίου και της βιβλιοθήκης του να γίνει με ιδιωτικὲς συνδρομές. Μια ιδέα που υιοθέτησε στη συνέχεια ο Πρύτανης της περιόδου (1838-1841) Γ. Α. Ράλλης και

ασπάσθηκε κατ' επέκταση σύσσωμος ο Ελληνισμός ως εθνική του υπόθεση⁷¹.

«Η επί των συνδρομών Επιτροπή» εξέδωσε στις 25 Φεβρουαρίου προκήρυξη προς τους Έλληνες και Φιλέλληνες ζητώντας την προσωπική τους συμβολή. Η ανταπόκριση στην έκκληση αυτή υπήρξε άμεση από τους Έλληνες του μικρού κράτους, της διασποράς και των αλύτρωτων πατρίδων, καθώς και από τους Φιλέλληνες. Και έτσι, στις 2 Ιουλίου 1839, στο πλαίσιο πανηγυρικής τελετής μπήκε ο θεμέλιος λίθος της οικοδομής του Πανεπιστημίου στο γνωστό κεντρικό σημείο της Αθήνας. Την ατμόσφαιρα του όλου τελετουργικού αποδίδουν παραστατικά ο λόγος που εκφώνησε ο επιτίμιος καθηγητής Ι. Σούτσος, όπως και η σύντομη προσφώνηση του Όθωνα προς τον Πρύτανη και την ομήγυρη. Λίγο πιο πριν και ειδικότερα στις 5 Μαΐου είχε ανακοινωθεί στην επιτροπή η έγκριση του σχεδίου του Πανεπιστημίου από τον Όθωνα, που είχε εκπονήσει ο Δανός αρχιτέκτονας Christian Hansen⁷².

Ας σημειωθεί ακόμα ότι το πρώτο Πανεπιστήμιο φιλοξενήθηκε αρχικά στο σπίτι του αρχιτέκτονα Σταμάτη Κλεάνθη στην Πλάκα⁷³, το οποίο λόγω της στενότητας των χώρων δεν μπορούσε να ανταποκριθεί στις αυξημένες ανάγκες της εκπαιδευτικής λειτουργίας για μεγάλο χρονικό διάστημα, οπότε το Νοέμβριο του 1841 το Πανδιδασκτήριο μεταστεγάσθηκε στο υπό ανέγερση νεοκλασικό κτίριο. Η οικοδόμησή του εν λόγω οικήματος ολοκληρώθηκε ύστερα από πολλές προσπάθειες το 1864⁷⁴.

Αρχικά είχε γίνει και ένας προϋπολογισμός της οικοδομής που ανερχόταν στις 176.000 δρχ., ποσό αρκετά υψηλό για τα οικονομικά μεγέθη της εποχής⁷⁵. Βέβαια, στην πράξη τα έξοδα ξεπέρασαν κατά πολύ την αρχική εκτίμηση⁷⁶. Επίσης, τα χρήματα που συγκεντρώθηκαν στην αρχή δεν έφθασαν με αποτέλεσμα η επιτροπή να απευθύνει τον Οκτώβριο του 1841 ξανά έκκληση προς τους φίλους του εγχειρήματος⁷⁷. Οι δωρεές που συγκεντρώθηκαν προερχόμενες ως επί το πλείστον από καθηγητές και φοιτητές κάλυψαν μικρό μέρος των εξόδων, οπότε η επιτροπή βρέθηκε στην ίδια δυσχερή θέση. Στην αρνητική αυτή συγκυρία για το ίδρυμα παρενέβηκε η πολιτεία εκδίδοντας διάταγμα με το οποίο δινόταν το δικαίωμα στον Πρύτανη και τη Σύγκλητο να υποθηκεύσουν το νεόδμητο οίκημα στην Εθνική Τράπεζα, προκειμένου να πάρουν δάνειο ύψους 30.000 δρχ.⁷⁸ Και η διαδικασία της υποθήκευσης θα είχε προχωρήσει, εάν δεν ερχόταν ως σημαντική αρωγός στο έργο της πανεπιστημιακής στέγης η γενναιοδωρή προσφορά των 25.000 δρχ. του πρώην ηγεμόνα της Σερβίας Μίλος Ομπρένοβιτς που ζούσε στη Βιέννη, καθώς και η δωρεά των 9.389,73 δρχ. των Ελλήνων ομογενών της Βιέννης. Μία δωρεά που εξασφαλίσθηκε χάρη στην προσπάθεια και μόνο του Κ. Δ. Σχινά που περιόδευε κατά το 1842-1843 στην Κεντρική Ευρώπη⁷⁹.

Ας καταγραφεί ακόμα ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της δράσης της ερανικής επιτροπής, η οποία κατά το 1851 έκοψε χάλκινο αναμνηστικό μετάλλιο που έφερε από τη μία πλευρά την εικόνα του Όθωνα με την επιγραφή: «ΟΘΩΝ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ» και από την άλλη, την μπροστινή πτέρυγα του Πανεπιστημίου με την πρόταση: «τοῖς ευεργέταις (ἢ τοῖς συνδρομηταῖς) τοῦ Πανεπιστημίου - εθεμελιώθη τὴ 5^η Μαΐου αὐθ'». Στόχος φυσικά της συγκεκριμένης ενέργειας ήταν η προσέλκυση εισφορών με αντίχαρη την απονομή του μεταλλί-

ου στους ευεργέτες και συνδρομητές αντίστοιχα. «Και εὐεργέταις μενωνόμασε τοὺς προσενεγκόντας πλειοτέρας τῶν 200 δρ., συνδρομηταῖς δὲ τοὺς μεταξύ 25 καὶ 200, οἵτινες ὠφείλον καὶ δια τὸ μετάλλιον νὰ καταβάλλωσιν 25 δρχ.»⁸⁰.

Την ίδια χρονιά επίσης η επιτροπή δημοσίευσε έναν απολογισμό, ο οποίος ήταν προσαρτημένος στο λόγο του Πρύτανη Μ. Αποστολίδη και τιτλοφορούνταν: «Ἐλεγχος τῶν εισπράξεων καὶ τῶν δαπανῶν τῆς β' πτέρυγας καὶ τοῦ μεσοδόμου τοῦ Πανεπιστημίου». Σύμφωνα με αυτόν, οι εισπράξεις μαζί με το πλεόνασμα από την πρώτη πτέρυγα ανέρχονταν στις 239.603,83 δρχ., ενώ οι δαπάνες έφθαναν στις 237.192,86 δρχ., έμενε επομένως ένα υπόλοιπο 2.410,97 δρχ. αποταμιευμένο στην Εθνική Τράπεζα⁸¹. Μετά τον απολογισμό αυτό η δράση και τα ίχνη της «επί των συνδρομών προς ανέγερσιν Ελληνικού Πανεπιστημίου επιτροπής» αραίωσαν πολύ αισθητά. Συναντούμε βέβαια κάποιες αναφορές σχετικά με την πρόοδο των εργασιών της οικοδομής και τη συγκέντρωση κάποιων εισφορών στις πρωτανικές λογοδοσίες των επόμενων χρόνων⁸².

Ο Κ. Δ. Σχινάς και το Πανεπιστήμιο

Ο Κ. Δ. Σχινάς ήταν παρών από την πρώτη στιγμή στην υπόθεση της ίδρυσης και λειτουργίας του πρώτου ελληνικού Πανεπιστημίου. Συμμετείχε ενεργά στις ζυμώσεις του μικρού άτυπου κύκλου των λογίων υπό τον Christian-August Brandis, προκειμένου να στηθεί θεσμικά το ιδρυτικό διάταγμα και ο προσωρινός κανονισμός λειτουργίας του Πανδιδασκτηρίου. Ήταν ο πρώτος Πρύτανης του Πανεπιστημίου και ο πρώτος καθηγητής Ιστορίας στη Φιλοσοφική Σχολή. Κατά την πρώτη ακαδημαϊκή χρονιά μπήκαν ουσιαστικά τα θεμέλια του νέου θεσμού τόσο στον τομέα της διοίκησης, όσο και στο επίπεδο των προγραμμάτων, των καθηγητών και της λειτουργίας του γενικά.

Ο Φαναριώτης ακαδημαϊκός στήριξε ενεργά τους στόχους του ιδρύματος και ιδιαίτερα τον εθνικό, χωρίς ωστόσο να παραλείψει την προώθηση και των διοικητικών στόχων. Ως καθοριστικής αξίας κρίνεται και η συμβολή του στο πλαίσιο της πανεπιστημιακής διδακτικής πράξης, όπου κατά τη διάρκεια των 12 χρόνων της δραστηριοποίησής του στο Πανδιδασκτήριο δίδαξε για 20 εξάμηνα 5 διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα της αρχαίας ιστορίας, τα εξής: 1. «Βίος Ελλάδος ήτοι Ελληνική αρχαιολογία (ή Ελληνικά αρχαιολογία), αι περιλαμβάνουσai άπαντα τον κατ' οίκον και τον εν πολιτεία βίον των αρχαίων Ελλήνων», 2. «Πραγματεία περί ιστοριογράφων Ελλήνων», 3. «Πολιτεία Αθηνών συμπεριλαμβανομένης και πραγματείας περί του Αττικού Δικαίου», 4. «Ιστορία του αρχαίου κόσμου» και 5. «Ιστορία των ελληνικών αποικιών»⁸³.

Από το Μάιο του 1837 ο Κ. Δ. Σχινάς συμμετείχε στην επιτροπή για τη θεσμοθέτηση του οριστικού κανονισμού λειτουργίας του Πανεπιστημίου και από το Φεβρουάριο του 1839 ήταν μέλος της επιτροπής «επί των συνδρομών προς ανέγερσιν Ελληνικού Πανεπιστημίου». Το Μάιο του 1842 αναχώρησε για την Κεντρική Ευρώπη προκειμένου να συμμετάσχει στο επιστημονικό συνέδριο των Γερμανών Φιλολόγων στην Ulm (Οκτώβριος 1842) εκπροσωπώντας το Πανεπιστήμιο Αθηνών. Στο πλαίσιο της αποστολής αυτής πέτυχε να συγκεντρώσει ένα αρκετά υψηλό ποσό από εράνους στους ομογενειακούς και φιλελληνικούς κύκλους για τη συνέχιση της οικοδόμησης του πανεπιστημιακού

κτιρίου. Τον Ιούνιο του 1847 αναδείχθηκε, ύστερα από εκλογές, για μία τριετία Βουλευτής του Πανεπιστημίου.

Δεν υπάρχει το παραμικρό ίχνος αμφιβολίας ότι ο Κ. Δ. Σχινάς ήταν το πρόσωπο κλειδί για τις διαδικασίες της θεμελίωσης και λειτουργίας του Πανεπιστημίου στην Αθήνα τα πρώτα χρόνια και ο διανοούμενος που διαμόρφωσε σε σημαντικό βαθμό με το συγγραφικό έργο και την πανεπιστημιακή του διδασκαλία το γνωστικό αντικείμενο της ιστορίας και ειδικότερα της αρχαίας ιστορίας⁸⁴.

Το Πανεπιστήμιο και η 3η Σεπτεμβρίου 1843

«Το εν Αθήναις Ελληνικόν Πανεπιστήμιον διαδεχθέν τα απανταχού της Ελληνικής φυλής εκπαιδευτήρια, τα οποία προετοίμασαν το έργο της παλιγγενεσίας του Ελληνικού Έθνους, και εμόρφωσαν άνδρας, συντελέσαντας εις τα δημόσια πράγματα κατά τον Εθνικόν αγώνα, είναι προωρισμένον να εξακολουθήση το ένδοξο τούτο έργο, και να παριστάνη την ενότητα των φώτων και του πολιτισμού καθ' όλον το Ελληνικόν γένος.

Η Εθνική Συνέλευσις θέλει ενθαρρύνει τους Καθηγητάς εις το έργον τούτο, και θέλει ανυψώσει αυτούς ενώπιον του Έθνους, και ενώπιον όλων των ομοφυών εκπαιδευτικών καταστημάτων της Ευρώπης, χορηγούσα εις αυτούς το δικαίωμα ν' αντιπροσωπεύωνται εντός της Βουλής». Με τις σκέψεις αυτές στο προοίμιο αρχίζει η αίτηση των 24 Καθηγητών του Πανεπιστημίου Αθηνών προς την Εθνική Συνέλευση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843, προκειμένου να τους δοθεί το δικαίωμα «ν' αποστέλλωσιν εις το Βουλευτήριον του Έθνους παραστάτην» (δηλ. Βουλευτή)⁸⁵.

Η αίτηση γνωστοποιήθηκε στο σώμα κατά τη συνεδρίαση της 22ας Φεβρουαρίου 1844 και ανάμεσα στα ονόματα των καθηγητών που την υποστήριζαν διακρίνει κανείς υπογραφές 14 Πρυτάνεων με πρώτες-πρώτες εκείνες των επερχόμενων του Κωνσταντίνου Ασώπιου και Νεόφυτου Βάμβα δηλαδή, που θα υπηρετούσαν το ίδρυμα κατά τις ακαδημαϊκές χρονιές 1843-1844 και 1844-1845 αντίστοιχα, καθώς και του απερχόμενου Πρύτανη Μισαήλ Αποστολίδη, του οποίου η θητεία έληξε ευδόκιμα στις 4 Οκτωβρίου 1843. Αναντίρρητα, η μαζική σχεδόν συμμετοχή της ακαδημαϊκής αφρόκριμας στο εγχείρημα - αίτημα της αντιπροσώπευσής της στον υπό εκκώληση θεσμό του Κοινοβουλίου αποκά τα ένα μείζονος πολιτικής σημασίας «ειδικό βάρος», τα βασικά χαρακτηριστικά του οποίου θα προσπαθήσουμε να αποτυπώσουμε με την ευτυχή βέβαια κατάληξη που ήταν η ευδωχή της επιθυμίας των πανεπιστημιακών. Ξεφεύγει από τα όρια του πονήματος αυτού ο σχολιασμός του πολιτικού περιεχομένου, του χαρακτήρα, των κοινωνικών μηνυμάτων και των φορέων της εξέγερσης της 3ης Σεπτεμβρίου 1843 και γι' αυτό θα περιορισθούμε μόνο στην παρατήρηση ότι στο πλαίσιο μίας έντονα πολιτικά φορτισμένης ατμόσφαιρας εκδηλώθηκε τελικά η επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου με κυρίαρχο το αίτημα της σύγκλησης Εθνικής Συνέλευσης, που θα φρόντιζε για την κατάρτιση συντάγματος. Ύστερα από πολλές πιέσεις και μία σειρά λεπτών διπλωματικών χειρισμών ο Όθωνας δέχθηκε εντέλει τα αιτήματα των επαναστατών ανοίγοντας ουσιαστικά το δρόμο για τις πρώτες ξυμώσεις μετά την απελευθέρωση αναφορικά με την αναδιάταξη των πολιτικών δεδομένων⁸⁶.

Για τη συμμετοχή και το ρόλο γενικά των στρατιωτικών, των πολιτικών, καθώς και του απλού λαού τόσο στη φάση της προ-

ετοιμασίας, όσο και στη φάση της εκδήλωσης του κινήματος έχουν γραφεί αρκετά⁸⁷. Για το ρόλο, εντούτοις, του Πανεπιστημίου στο μείζον αυτό γεγονός της δεκαετίας του 1840 οι αναφορές είναι από ελάχιστες έως επιγραμματικές. Ίσως, διότι το Πανεπιστήμιο είχε ιδρυθεί 6 μόλις χρόνια πριν, οπότε η ταυτότητα διδασκόντων και φοιτητών διαχεόταν μέσα στο στρόβιλο των έντονων πολιτικών παθών της εποχής αναιρώντας στην πράξη την κοινή έκφραση των θέσεών τους. Σε αντίθεση με ό,τι έγινε δεκαεννέα σχεδόν χρόνια μετά, στην επανάσταση του 1862, που οδήγησε στην έκπτωση του Όθωνα και της δυναστείας του από τον ελληνικό θρόνο, όπου το Πανεπιστήμιο διαδραμάτισε μέσω των εκπροσώπων του σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της καθεστωτικής φυσιογνωμίας των ετών 1862-1863.

Η μοναδική ενδεχομένως αναφορά που έχουμε για τη συμμετοχή του Πανεπιστημίου στα γεγονότα της 3ης Σεπτεμβρίου είναι αυτή που μας διαφυλάσσει η πρυτανική λογοδοσία του Μισαήλ Αποστολίδη που εκφωνήθηκε στις 4 Οκτωβρίου 1843, σχεδόν ταυτόχρονα με τα επαναστατικά δρώμενα. Παρατηρεί λοιπόν εύστοχα ο Πρύτανης του έτους 1842-1843: «Ουδέν γαρ σκαόν ή άλλως κακότηες επί της εμής πρυτανείας εφωράθη, τουναντίον δε τη του Πρυτάνεως και της Συγκλήτου παραινέσει προθύμως εφάνησαν υπείκοντες, και κατά την ένδοξον και μεγάλην ημέραν της Ελλάδος υπό Καθηγητή τω Ιωάννη Σούτσω τεταγμένοι, διεκρίνοντο τω κόσμω και τη καρτερία υπέρ των εθνικών θεσμών αγωνιζόμενοι. Και ευθύς καταστάντων των πραγμάτων εις την προτέραν επανήλθον ησυχίαν τους αγοραίους συναγελασμούς και τους θορύβους του όχλου φεύγοντες»⁸⁸.

Μία άλλη σχετική μαρτυρία που έχουμε πάλι από πανεπιστημιακό καθηγητή 50 σχεδόν χρόνια αργότερα και που επιβεβαιώνει την προηγούμενη υπόθεση περί διάχυσης της ακαδημαϊκής ταυτότητας μέσα στη γενικότερη σύγχυση του σεπτεμβριανού κινήματος είναι εκείνη του Ιωάννη Πανταζίδη, ο οποίος στο «Χρονικό του Πανεπιστημίου» επισήμαινε ότι «οι καθηγηταί δεν απετέλουν τάξιν εις την επιστήμην μόνον αφωσιωμένην, ουδ' ήσαν άνδρες υπέρ αυτής μόνον ζώντες, αλλά στενώς συνδεδεμένοι μετά των πολιτικών, συνεζήτουν μετ' αυτών και συνδιεβουλευόντο περί των πραγμάτων της πολιτείας και συνέπραττον όπως ενόμιζον και εδύναντο εις ευδωσιν αυτών»⁸⁹.

Το επαναστατικό εγχείρημα της 3ης Σεπτεμβρίου προκάλεσε, όπως ήταν αναμενόμενο άλλωστε, διαρρέσεις μέσα στο καθηγητικό σώμα. Οι πρώτοι που έγιναν αποδέκτες ενός αρνητικού μέτρου ήταν οι αλλοδαποί καθηγητές, όλοι τους γερμανικής καταγωγής, οι οποίοι με το διάταγμα «Περί απολύσεως των ξένων εκ της υπηρεσίας εκτός των αρχαίων φιλελλήνων»⁹⁰ απομακρύνθηκαν από τις καθηγητικές τους έδρες, αφήνοντας πίσω τους ένα δυσαναπλήρωτο κενό. Μικρή ομάδα συνιστούσαν οι καθηγητές που τήρησαν ουδέτερη στάση απέναντι στα επαναστατικά τεκταινόμενα, ενώ η καθηγητική πλειοψηφία τάχθηκε υπέρ της σεπτεμβριανής πολιτειακής μεταβολής με προεξάρχοντες τον απερχόμενο και τον επερχόμενο Πρύτανη. Ο μεν πρώτος, ο Μ. Αποστολίδης δηλ., υπογράμμιζε ότι «ο λαμπρός της Τρίτης Σεπτεμβρίου ήλιος αίσιος απάση της Πατρίδι ανατείλας παρέσχεν ημίν χρηστότερα ες τουπιόν και περί του Πανεπιστημίου προσδοκά, και φαιδρότερον εις το μέλλον διοράν»⁹¹, ενώ ο Κ. Ασώπιος επισήμαινε ότι «η νέα λάμψις ήτις ήρχισε τώρα να περιανγάζη τον Συνταγματικόν θρόνον του Όθωνος θέλει περικαλύψει αφεύκτως και το Πανεπιστήμιο, το οποίον,

εναλλάξ ανταναγκάζον και φωτίζον τα πάντα, θέλει κατασταθῇ εκ των ιερών παλλαδίων της αγαπητῆς ημῶν Πατρίδος και εκ των ακραδάντων στηριγμάτων του θρόνου»⁹². Σκέψεις που ανταναγκάζουν ανάγλυφα τα ακραιφνή συνταγματικά φρονήματα της μεγάλης μερίδας των φιλελευθέρων Καθηγητών.

Τι διαδραματίστηκε λοιπόν στις 22 Φεβρουαρίου 1844 στο πλαίσιο της 59ης (ΝΘ') συνεδρίασης της Εθνοσυνέλευσης με αφορμή το αίτημα του Πανεπιστημίου για κοινοβουλευτική αντιπροσώπευση; Ποιοι ήταν οι υποστηρικτές και ποιοι οι πολέμιοι του αιτήματος και ποια ήταν τα βασικά τους επιχειρήματα; Ποια ήταν η τελική έκβαση της αναμέτρησης σε μία χρονική στιγμή κατά την οποία τα τέσσερα μείζονος αξίας αμφιλεγόμενα ζητήματα, που ήταν το εκκλησιαστικό, των ετεροχθόνων, της διαδοχής και τέλος της Γερουσίας⁹³ είχαν κριθεί υπέρ του Όθωνα;

Είναι γεγονός, ότι η μοναδική άμεση εμπλοκή του Πανεπιστημίου στις επίσημες εργασίες της Εθνοσυνέλευσης του 1843-1844 ήταν το έγγραφο αίτημά του για αντιπροσώπευση στο υπό διαμόρφωση Κοινοβούλιο. Τέσσερα είναι τα βασικά σημεία της αίτησης αυτής που ανακοινώθηκε στους Πληρεξούσιους στις 22 Φεβρουαρίου και που θα αναφέρουμε συνοπτικά, προκειμένου να ολοκληρωθεί παραστατικά η εικόνα των συνταγματικών πεποιθήσεων της πανεπιστημιακής κοινότητας.

Το πρώτο είναι εκείνο που επικαλείται με ευφυή και ευρηματικό τρόπο το ρόλο και την αξία της ιστορίας στην κοσμογονία αυτή, μία επίκληση που γίνεται τόσο στο προοίμιο που ήδη αναφέραμε, όσο και στην τελευταία παράγραφο της αίτησης. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα: «η ιστορία θέλει απομνημονεύσει την απόφασιν ταύτην ως μέτρον των γενναίων υπέρ της παιδείας φρονημάτων της εν Αθήναις των Ελλήνων Συνελεύσεως»⁹⁴.

Το δεύτερο βασικό σημείο είναι η αναφορά στα «αξιωματικά παραδείγματα» της Αγγλίας και της Γερμανίας, ο συνταγματικός χώρος των οποίων προβλέπει την πανεπιστημιακή αντιπροσώπευση τόσο στη Βουλή, όσο και στη Γερουσία⁹⁵.

Το επόμενο σημείο αναφέρεται στην αναγνώριση της αξίας του κοινοβουλευτισμού. Στοιχείο που προκύπτει από την παρατήρηση ότι: «η τελειότης του κοινοβουλευτικού συστήματος συνιστάται κυρίως εις την αντιπροσώπευσιν όλων των κοινωνικών στοιχείων και δικαιωμάτων»⁹⁶.

Ενώ το τέταρτο και τελευταίο σημείο είναι εκείνο που συγκροτεί την αιτιολογημένη βάση της αίτησης αλλά και συνάμα τη διαχρονικής αξίας διαπίστωση για την ιδιότητα του κοινωνικού ανθρώπου. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα: «δεν ορμώνται προς την αίτησιν ταύτην οι Καθηγηταί από κακήν φιλοτιμίαν, αλλά πιστεύοντες, ότι τότε μόνον το διδακτικόν επάγγελμα καθίσταται αρχή, σωτηρίως επενεργούσα εις την νεολαίαν, όταν οι Καθηγηταί ήναι ενδεδυμένοι όλην την αξίαν του κοινωνικού ανθρώπου»⁹⁷.

Μετά την κοινοποίηση του περιεχομένου της αίτησης στο σώμα της Εθνοσυνέλευσης το κύριο βάρος της υποστήριξης της επιθυμίας του Πανεπιστημίου ανέλαβε ο Γκίκας Δοκός, Πληρεξούσιος από την Ύδρα και συνάμα γραμματέας της Εθνοσυνέλευσης, γραμματέας επίσης του Πανεπιστημίου, καθώς και της «επί των συνδρομών προς ανέγερσιν ελληνικού πανεπιστημίου Επιτροπής». Ο Γ. Δοκός παρουσίασε με ουσιαστικό και εύστοχο τρόπο τα επιχειρήματά του επισημαίνοντας ότι: «θέλει φέρει τιμήν εις το έθνος η παραδοχή παραστάτη του Πανεπιστημίου παρά την πληρεξουσίων του έθνους. Τις είναι

η σημασία του ονόματος Έλλην, εις το οποίον καυχώμεθα; Το όνομα τούτο δύο ιδέας εκφράζει την της παιδείας και του πατριωτισμού. Παρατηρήσατε, ότι πώποτε ο Έλλην δεν απέδωκεν αξίαν, ούτε εις το πλήθος, ούτε εις άλλα υλικά πράγματα, αλλά μόνο εις την παιδείαν και την αρετήν. (...) Τις εκίνησε την συμπάθειαν των λαών της Ευρώπης; βλέπετε τους λίθους αυτούς της Ακροπόλεως; ο εν τούτοις και τοις συγγράμμασι των προγόνων ημών εκφραζόμενος λόγος έλαβε ζώσαν φωνήν, και ενεφύσησεν εις το έθνος ζώην ελευθερίας. Δυνάμεθα σήμερον να φανώμεν αγνώμονες προς τα τοιαύτα και τηλικαύτα ευεργετήματα; δυνάμεθα να αντιλέξωμεν προς την αίτησιν των καθηγητών;»⁹⁸.

Υπήρξε βέβαια και αντίλογος στη συζήτηση, προερχόμενος από το Ρήγα Παλαμίδα, Πληρεξούσιο της Τρίτολης, ο οποίος υποστήριξε όχι και τόσο αβάσιμα, ότι το εν λόγω αίτημα «αντίκειται εις την ισότητα, την οποία παρεδέχθη η Συνέλευσις»⁹⁹ και ότι εάν δοθεί στο Πανεπιστήμιο το δικαίωμα της κοινοβουλευτικής αντιπροσώπευσης, τότε το ίδιο δικαίωμα θα ζητήσουν και οι οργανωμένες συντεχνίες. Εν τούτοις, με πολλή ζέση και ευρηματικότητα υπέρ της πανεπιστημιακής αίτησης μίλησε στη συνέχεια και ο Πληρεξούσιος Ηπειρωτών Ευστάθιος Σίμος¹⁰⁰, καθώς και ο Πληρεξούσιος Θετταλών Κωνσταντίνος Αξελός ανατρέποντας την προηγούμενη επιχειρηματολογία.

Η Εθνική Συνέλευση ενέκρινε τελικά το αίτημα των Καθηγητών με 119 προς 44 ψήφους, επιδεικνύοντας έτσι μία επιλεκτική ευαισθησία στα ζητήματα της ισοπολιτείας. Σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις βάρυνε ιδιαίτερα στη λήψη της απόφασης αυτής, αφενός ο διδακτικός και πνευματικός εν γένει ρόλος του ανώτερου Πανδιδασκτηρίου στη ζωή του τόπου και αφετέρου η εθνική αποστολή του στο χώρο του αλύτρωτου Ελληνισμού.

Η επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843 συμπερασματικά αποτέλεσε μια ουσιαστική και βαθιά τομή στην πολιτική ζωή του νεαρού κράτους, αφενός βάζοντας τέρμα στην ανεξέλεγκτη αυθαιρεσία του παρελθόντος και αφετέρου ανοίγοντας διάπλατα το κεφάλαιο της συνταγματικής μοναρχίας. Το Πανεπιστήμιο Αθηνών συμμετείχε από μια αφανή θέση στις πολιτικές ζυμώσεις της περιόδου, με τους αντιπροσώπους του ωστόσο να παίζουν σημαντικό ρόλο στις ανεπίσημες διαβουλεύσεις των πολιτικών δίνοντας πανοραμικά το φιλελευθέρο του στίγμα. Περιφανής αποδείχθηκε η ευδωשה του αιτήματός του να αντιπροσωπεύεται με έναν Καθηγητή-Βουλευτή στο υπό εκκώλυση Κοινοβούλιο, μία πολιτική δραστηριοποίηση που άνοιξε τον ορίζοντα του Πανδιδασκτηρίου, τόσο προς την κατεύθυνση των επίκαιρων κοινωνικών προβλημάτων του ελληνικού λαού, όσο και προς τον τομέα των μακροπρόθεσμων εθνικών στοχεύσεων του αλύτρωτου Ελληνισμού. Η 3η Σεπτεμβρίου αποτέλεσε για το Πανεπιστήμιο Αθηνών την απαρχή για τη σταδιακή εμπλοκή όλων των φορέων του, καθηγητών και φοιτητών, στην ενεργό πολιτική του τόπου. Μία εμπλοκή, η οποία πέρα από τις πικρίες και τις διαψεύσεις έφερε μαζί της την πνευματική συνδιαλλαγή και την κοινωνική πρόοδο.

Το Πανεπιστήμιο εκλέγει το δικό του Βουλευτή

Τα σχετικά με τον τύπο και τον τρόπο ανάδειξης Βουλευτή από το Πανεπιστήμιο ρύθμισαν τα άρθρα 30 και 31 του νόμου «περί εκλογής Βουλευτών» του 1844. Έτσι «οι Καθηγηταί του

Πανεπιστημίου 'Οθωνος εκλέγουσιν ίδιον Βουλευτήν κατ' απόλυτον πλειονοψηφίαν» (άρθρο 30), ενώ «άπαντες οι ανωτέρω συνέρχονται κατά πρόσκλησιν του διοικητού της Καθέδρας του Βασιλείου εν τω Πανεπιστημίω εις Συνέλευσιν, καθ' ην εποχήν ενεργούνται και αι λοιπαί εκλογαί του Κράτους. Ο μεν Πρύτανης προεδρεύει την Συνέλευσιν, ο δε Γραμματεὺς κρατεῖ το πρωτόκολλον. Η εκλογή γίνεται δια ψηφοδελτίων. Ο ως Βουλευτής εκλεχθησόμενος απαιτείται να έχη τας εν τω άρθρω 63 του Συντάγματος ιδιότητας» (άρθρο 31)¹⁰¹.

Οι πρώτες εκλογές στο Πανεπιστήμιο διενεργήθηκαν στις 15 Ιουλίου 1844 και ανέδειξαν ως Βουλευτή τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, ο οποίος την περίοδο αυτή εκτελούσε χρέη πρωθυπουργού. Η εκλογή του, ωστόσο, ματαιώθηκε από τη Βουλή, ύστερα από μεθοδεύσεις των πολιτικών του αντιπάλων με το αιτιολογικό ότι ο Βουλευτής του Πανεπιστημίου θα έπρεπε να προερχόταν από το σώμα των καθηγητών¹⁰². Επαναλήφθηκαν οι εκλογές ένα χρόνο αργότερα και συγκεκριμένα στις 16 Ιουνίου 1845, οπότε νικητής αναδείχθηκε ο Φίλιππος Ιωάννου, του οποίου η θητεία διήρκεσε μέχρι τον Ιούνιο του 1847, όταν έγιναν και οι γενικές βουλευτικές εκλογές. Έως το 1862 εκτός του Φ. Ιωάννου το Πανεπιστήμιο αντιπροσώπευσαν ως Βουλευτές του οι: Κ. Δ. Σχινάς, Γ. Α. Ράλλης, Α. Ρ. Ραγκαβής, Π. Αργυρόπουλος και Μ. Ποτλής¹⁰³.

Η μετονομασία του «Οθωνικού Πανεπιστημίου» σε «Εθνικό» και κατόπιν σε «Εθνικό και Καποδιστριακό»

Στις 20 Οκτωβρίου 1862, οκτώ μέρες μετά την έξωση του Όθωνα, η προσωρινή κυβέρνηση με θέσπισμα που δεν δημοσιεύθηκε στην Εφημερίδα της Κυβέρνησης αποφάσισε τη μετονομασία του Οθωνικού Πανεπιστημίου σε Εθνικό. Πολύ χαρακτηριστική είναι η διατύπωση της συγκεκριμένης νομοθετικής πράξης, την οποία και αποθησαυρίζουμε: «Επί τη προτάσει του επί της δημοσίας Εκπαιδεύσεως υπουργού, το εν Αθήναις μέχρι τούδε Οθώνειον καλούμενον Πανεπιστήμιον εγκρίνομεν να μετονομασθή «Εθνικόν Πανεπιστήμιον», ως ίδρυμα κοινόν ολοκλήρου του έθνους»¹⁰⁴. Το ανώτερο πνευματικό καθίδρυμα του Ελληνισμού είχε πλέον ενηλικιωθεί και ο ρόλος του ήταν πλέον καθοριστικός για τα πολιτικά δρώμενα στο μικρό κράτος.

Το 1911 οι συγκυρίες επέβαλαν και νέα αλλαγή όχι μόνο στην επωνυμία του Πανδιδασκτηρίου αλλά και στη νομική του υπόσταση εξαιτίας της δημοσίευσης της διαθήκης του Ηπειρώτη στην καταγωγή, εγκατεστημένου όμως στη Ρωσία, Ιωάννη Δομπόλη, η οποία είχε συνταχθεί το 1849. Ας επισημανθεί ότι ο Ι. Δομπόλης γνώρισε τον Ιωάννη Καποδίστρια το 1809 και όπως γράφει στη διαθήκη του είχαν από κοινού αποφασίσει να χρησιμοποιήσουν «παν μέσον προς διάδοσιν της εκπαιδεύσεως εν Ελλάδι». Και για την ευδόωση του σκοπού αυτού ο Ι. Δομπόλης δώρισε την κολοσσιαία περιουσία του «προς ανίδρυσιν εν Αθήναις ή εν οιαδήποτε άλλη πόλει, ήτις έσται η πρωτεύουσα της Ελλάδος το 1906, Πανεπιστημίου, ονομασθησομένου Καποδιστριακού». Ο συγκεκριμένος όρος της διαθήκης έκανε αναπόδραστη την ανάγκη είτε να χωρισθεί το Πανεπιστήμιο, είτε να ιδρυθεί ένα νέο. Η διέξοδος βρέθηκε με τους νό-

μους 3823 και 3825 του 1911, οι οποίοι επέβαλαν τη διχοτόμηση του Πανδιδασκτηρίου σε δύο νομικά πρόσωπα. Το καθένα δηλ. είχε ξεχωριστή νομική ταυτότητα και ξεχωριστή περιουσία, διέθεταν όμως κοινή διοίκηση. Έτσι, στο Εθνικό Πανεπιστήμιο υπήχθησαν η Φυσικομαθηματική και η Ιατρική Σχολή, ενώ στο Καποδιστριακό εντάχθηκαν η Θεολογική, η Νομική και η Φιλοσοφική Σχολή.

Τέλος, το 1932 με το νόμο 5343 θεσμοθετήθηκε πως τα δύο ιδρύματα θα συναπαρτίσουν το «Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών», επωνυμία και νομική ταυτότητα που ισχύουν έως σήμερα¹⁰⁵.

Αντί επιλόγου

Το 1837 το νέο Πανεπιστήμιο κλήθηκε επιτακτικά τόσο για να εκπληρώσει την ιδεολογική και εθνική του αποστολή, όσο και για να ικανοποιήσει τις διοικητικές ανάγκες του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι στην προσπάθεια αυτή σημειώθηκαν αρκετές παραλείψεις και παρατηρήθηκαν και κάποια σφάλματα, οργανωτικής κυρίως υφής. Παραμένει ωστόσο γεγονός ιδιαίτερης ιστορικής σπουδαιότητας η ιδρυτική πράξη του νέου ακαδημαϊκού θεσμού, το οποίο από το 1837 και αποκλειστικά για έναν αιώνα περίπου τροφοδότησε σε πνευματικό, ιδεολογικό και διοικητικό επίπεδο τις νέες δυνάμεις του Ελληνισμού.

Αναντίρρητα οι θεσμικοί αρχιτέκτονες της θεμελίωσης και οργάνωσης του πρώτου ελληνικού Πανεπιστημίου είχαν συνείδηση της εμβέλειας και της ακτινοβολίας της πράξης τους. Εν τούτοις, δεν θα πρέπει να αφήσει κανείς απαρατήρητες τις γνωστικές και συνειδησιακές αναστολές σε συνάρτηση με την ευρύτερη εμπλοκή στο γλωσσικό ζήτημα, που δημιούργησε το αρχαϊστικό περιβάλλον του Πανδιδασκτηρίου στις επερχόμενες γενεές, ιδιαίτερα τα πρώτα χρόνια, μία άλλωστε από τις σημαντικές πτυχές που ρίχνει αποπλιστικά τη σκιά της μέσα στην πολιτισμική προοπτική των 162 χρόνων ζωής του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Ας σημειωθεί ακόμα ότι κατά την περίοδο της ίδρυσης του Πανεπιστημίου επικρατούσε σε όλες σχεδόν τις κοινωνικές ομάδες ένα κλίμα ευρείας αποδοχής και ενεργητικής στήριξης του νέου θεσμού. Επίσης ήταν κοινός τόπος ότι η πορεία της νέας γενιάς μέσα από το Πανδιδασκτήριο θα ενίσχυε τη συλλογική στρατηγική και τις συμπεριφορές της ελευθεροφροσύνης, της κοινωνικής δικαιοσύνης και της αναζήτησης της επιστημονικής αλήθειας και μόνο. Διαδεδομένη ήταν η πεποίθηση πως η λειτουργία του υπό εκκόλαψη ιδρύματος θα αναδείκνυε την ανεξαρτησία και αυτοδυναμία της Ελλάδας με αποτέλεσμα η αυτόχθονη λογισσύνη να απομακρυνόταν από το σφιχτό εναγκαλισμό των Ευρωπαίων πνευματικών πατρώνων της, οι οποίοι είχαν εγγυηθεί εξάλλου και για την πολιτική ελευθερία της.

Θα ήθελα ωστόσο να ολοκληρώσω το λόγιμα αυτό με την οξυδερκή και μεστή νοημάτων παρατήρηση του πρώτου Πρύτανη Κ.Δ. Σχινά σχετικά με τον ιδεολογικό προσανατολισμό του ελληνικού Πανεπιστημίου: «Το Ελληνικόν πανδιδασκτήριον, ... κείμενον μεταξύ της Εσπέρας και της Έως, είναι προωρισμένον να λαμβάνη αφ' ενός μέρους τα σπέρματα της σοφίας, και αφού τα αναπτύξη εν εαυτώ ιδίαν τινά και γόνιμον ανάπτυξιν, να τα μεταδίδη εις την γείτονα Έω νεαρά και καρποφόρα».

1. Εφημερίς της Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος, αρ.φ. 11, 31.3/12.4.1833 στο εξής: ΕτΚ.

2. Θ. Χρήστου, «Απόψεις σχετικά με την οργάνωση της εκπαίδευσης στις απαρχές της ίδρυσης του νεοελληνικού κράτους», στα: Πρακτικά του ΙΑ' Πανελληνίου Ιστορικού Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 105-120, ειδικότερα βλ. σ. 119 και Δ. Αντωνίου, Οι απαρχές του εκπαιδευτικού σχεδιασμού στο νεοελληνικό κράτος: Το Σχέδιο της Επιτροπής του 1833, Αθήνα 1992, σ. 17-20. Ο Δ. Αντωνίου επισήμανε στο Τμήμα Παιδείας των Γενικών Αρχείων του Κράτους (Αθήνα) τα πρακτικά των συνεδριάσεων και το σχέδιο της επιτροπής παιδείας του 1833 και τα δημοσίευσε στο άρτια τεκμηριωμένο αυτό έργο του.

3. Δ. Αντωνίου, ό.π., σ. 41-53

4. V. Cousin, *De l' instruction publique dans quelques pays de l' Allemagne et particulièrement en Prusse*, Παρίσι 1840, τμ. 1, σ. 169 επ., βλ. τα θετικά σημεία της γερμανικής ανώτατης εκπαίδευσης αναφορικά με τη γαλλική. Ακόμα, ο συγγραφέας προτείνει ως την καλύτερη δυνατή λύση τη σύνθεση στοιχείων από τη γαλλική και τη γερμανική ανώτατη εκπαίδευση.

5. Για περισσότερα στοιχεία βλ. Θ. Χρήστου, *Κωνσταντίνος Δημητρίου Σχινάς (1801-1857). Η ζωή - το έργο - η εποχή του*, Αθήνα 1998, σ. 110 επ.

6. Γκ. Λ. Μάουρερ, *Ο ελληνικός λαός. Δημόσιο, ιδιωτικό και εκκλησιαστικό δίκαιο από την έναρξη του αγώνα για την ανεξαρτησία ως την 31 Ιουλίου 1834*, Αθήνα 1976, τμ.2, σ. 539-541. Ο G. L. v. Maurer ισχυρίζεται πως είχε ετοιμάσει τα διατάγματα για την ίδρυση και την οργάνωση του Πανεπιστημίου και της Ακαδημίας, τα οποία μάλιστα πήρε μαζί του μετά την αναχώρησή του από την Ελλάδα τον Ιούλιο του 1834. Οι ισχυρισμοί όμως αυτοί του G. L.v. Maurer μάλλον δεν ευσταθούν και στο ιδιωτικό του αρχείο (Maureriana) στη Bayerische Staatsbibliothek του Μονάχου δεν διασώζονται τα εν λόγω νομοθετήματα.

7. Α. Ρ. Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, Αθήνα 1895, τμ. 2, σσ. 19-21 και 31.

8. ΕτΚ, αρ. φ. 86, 31.12.1836, ακόμα βλ. Α. Βαμπάς, *Οι νόμοι του Εθνικού Πανεπιστημίου*, Αθήνα 1885, σσ. 1-27.

9. Ι. Μακρυγιάννης, *Απομνημονεύματα*, (Επιμ. Γ. Βλαχογιάννης), Αθήνα 1947, σσ. 85-88 και Θ. Χρήστου, *Κωνσταντίνος Δημητρίου Σχινάς (1801-1857). Η ζωή - το έργο - η εποχή του*, Αθήνα 1998, σ. 135-136.

10. Α. Ρ. Ραγκαβής, ό.π., τμ. 2, σσ. 41-42.

11. Nachlass Fr. C. v. Savigny, Universitätsbibliothek Münster, K 12, Επιστολή Κ.Δ. Σχινά προς Fr. C. και G. v. Savigny, Αθήνα, 24.3/5.4.1837. Επιστολή Κ.Δ. Σχινά προς Fr. C. και G. v. Savigny, Αθήνα, 13/25.10.1837 και επιστολή Κ.Δ. Σχινά προς Fr. C. και G. v. Savigny, Αθήνα, 15/27.3.1839 και για περισσότερα στοιχεία βλ. Θ. Χρήστου, *Κωνσταντίνος Δημητρίου Σχινάς (1801-1857). Η ζωή - το έργο - η εποχή του*, Αθήνα 1998, σ. 137 επ.

12. ΕτΚ, αρ. φ. 16, 24.4.1837.

13. ΕτΚ, αρ. φ. 86, 31.12.1836 «Διάταγμα περί συστάσεως πανεπιστημίου», άρθρο 25: «Το πανεπιστήμιον θεωρείται ως σύλλογος εκπαιδευμένων ...»

14. Ι. Πανταζίδης, *Χρονικόν της πρώτης πεντηκονταετίας του Ελληνικού Πανεπιστημίου*, Αθήνα 1889, σ. 170, ακόμα Α. Δημαράς, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε*, Αθήνα 1973, τ. 1, σ. 113 και 115 και Π. Μουλλάς, «Πανεπιστήμιο Αθηνών: ποιητικοί διαγωνισμοί και ιδεολογία

(1851-1877)», στα: Τα Ιστορικά, τχ. 12-13 (1990), σσ. 206-212.

15. ΕτΚ, αρ. φ. 16, 24.4.1837, «Διάταγμα περί προσωρινού κανονισμού του εν Αθήναις συστηθησομένου πανεπιστημίου».

16. Βλ. ακόμα και τις σημερινές ονομασίες των γερμανικών Πανεπιστημίων. Επίσης βλ. Ρ. Μπενβενίστε, «Τα Μεσαιωνικά Πανεπιστήμια. Κοινωνικές όψεις και πολιτικός ρόλος», στο: Πανεπιστήμιο: Ιδεολογία και Παιδεία, Αθήνα 1989, τμ. 1, σσ. 67-80.

17. Θ. Χρήστου, «Ο Κ.Δ. Σχινάς και η πρώτη Πρυτανεία στο Οθώνειο Πανεπιστήμιο (1837-1838)», στα: Τα Ιστορικά, τχ. 17 (1992), σσ. 371-384, ειδικότερα βλ. σ. 373.

18. Α. Βαμπάς, ό.π., σ. 69, επίσης ΕτΚ, αρ. φ. 3, 24.1.1837 «Διορισμοί», ακόμα ΕτΚ, αρ.φ. 16, 24.4.1837 και Ι. Πανταζίδης, ό.π., σ. 38-46 και τους πίνακες στο παράρτημα. Υπάρχουν κάποιες μικρές διαφοροποιήσεις όσον αφορά το ζήτημα του ακριβούς εργασιακού καθεστώτος, με το οποίο διορίστηκαν οι Καθηγητές στο Πανεπιστήμιο την πρώτη περίοδο, εάν δηλ. διορίστηκαν ως τακτικοί, επιτίμοι ή έκτακτοι.

19. ΕτΚ, αρ. φ. 16, 24.4.1837

20. Α. Ρ. Ραγκαβής, ό.π., τ. 2, σ. 31, ακόμα Nachlass Fr. C. v. Savigny, Universitätsbibliothek Münster, K12, Επιστολή Κ.Δ. Σχινά προς Fr. C. και G. v. Savigny, Αθήνα, 24.6/6.7.1836 και επιστολή Κ. Δ. Σχινά προς Fr. C. και G. v. Savigny, Αθήνα, 6/18.11.1836 και Γ. Βλαχογιάννης, «Το Ελληνικό Πανεπιστήμιο. Σκηνές ζωντανές από την ιστορία του», στη: Νέα Εστία, τχ. 263 (1937), σ. 1799-1818, ειδικότερα βλ. σ. 1800.

21. Ο Σωτήρ, αρ. φ. 54, 29.4/10.5.1837.

22. Η Ελπίς, αρ. φ. 51, 6/18.5.1837, ακόμα βλ. μία συναγωγή δημοσιευμάτων αναφορικά με το Πανεπιστήμιο στο Γ. Βλαχογιάννης, ό.π., σ. 1814-1818.

23. Ο Σωτήρ, αρ.φ. 55, 6/18.5.1837.

24. Κ.Θ. Δημαράς, *Εν Αθήναις* τη 3 Μαΐου 1837, Αθήνα 1987, σ. 34. Εδώ βλ. στις σ. 28-43 την καίριας σημασίας ανάλυση του Κ.Θ. Δημαρά για το λογίδριο του Κ.Δ. Σχινά στα εγκαίνια.

25. Β. Σφυρόερας, «Εκατόν πενήντα χρόνια του Πανεπιστημίου Αθηνών (βραχύ χρονικό)», στο: (1837-1987) Εκατόν πενήντα χρόνια, Αθήνα 1987, σσ. 12-19.

26. Το λόγο του Αναστασίου Γεωργιάδη Λευκία που εκφώνησε στο Μόναχο το 1832 θα πρέπει να δει κανείς, εάν θέλει να βρει τις αφηρητές του ιδεολογήματος αυτού «Λόγος εκφωνηθείς εν τη κατά Μόναχον της Βαυαρίας των παροίκων Ελλήνων Εκκλησία τη 6/18 Νοεμβρίου 1832 κατά την φερώνυμον πανήγυριν του γαληνοτάτου Βασιλέως της Ελλάδος Όθωνος του πρώτου», Βιέννη 1833 βλ. Κ.Θ. Δημαράς, ό.π., σ. 195-196.

27. Φρ. Τίρς, *Η Ελλάδα του Καποδίστρια. Η παρούσα κατάσταση της Ελλάδος (1828-1833) και τα μέσα για να επιτευχθεί η ανοικοδόμησή της*, Αθήνα 1972, τμ. 1, σ. 48.

28. Γκ. Λ. Μάουρερ, ό.π., τ.1, σ. 29.

29. Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα 1985, σ. 405 και Κ.Θ. Δημαράς, *Εν Αθήναις* τη 3 Μαΐου 1837, Αθήνα 1987, σ. 40.

30. Κ. Θ. Δημαράς, *Εν Αθήναις* τη 3 Μαΐου 1837, Αθήνα 1987, σ. 32.

31. Α. Βαμπάς, ό.π., σ. 54 «Διάταγμα περί αλλαγής της ονομασίας των αρχών του Πανεπιστημίου».

32. Βλ. στο Αρχείο του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου

Αθηνών στο εξής: ΙΑΠΑ, Πρακτικά Ακαδημαϊκού Συμβουλίου, Συνεδρίαση της 6/18.5.1837.

33. «Λόγος εκφωνηθείς υπό του Κυρίου Κωνστ. Δ. Σχινά κατά την Γ' Μαΐου ΑΩΛΗ', περιέχων Έκθεσιν των εν τω Οθωνικό Πανεπιστημείω κατά την παύσαν διωκτικήν περίοδον γενομένων» (1838). Η πρωτανική λογοδοσία στο εξής παραπέμπεται ως Λόγος. Για το σχολιασμό του συγκεκριμένου Λόγου βλ. στη μελέτη του Θ. Χρήστου, «Ο Κ. Δ. Σχινάς και η πρώτη Πρωτανεία στο Οθώνειο Πανεπιστήμιο (1837-1838)», στα: Τα Ιστορικά, τχ. 17 (1992), σσ. 371-384.

34. ΕτΚ, αρ. φ. 16, 24.4.1837, άρθρο 35.

35. Για τις στάσεις του τύπου απέναντι στο Πανεπιστήμιο ενδεικτικά βλ. Μ. Δ. Στασινόπουλος, *Τα πρώτα βήματα της ανωτάτης παιδείας μετά την απελευθέρωση*, Αθήνα 1971, σσ. 28-29, 61, 66, 78, 83-84, 87 και 96-97.

36. Α. Δημαράς, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε*, Αθήνα 1973, τ. 1, σ. 115-118 και Α. Λιάκος, «Σκέψεις για την ιστορία του φοιτητικού κινήματος», στο: Πανεπιστήμιο: Ιδεολογία και Παιδεία, Αθήνα 1989, τ. 1, σ. 327-333.

37. Στην ενότητα των ιδεολογημάτων που εκφράστηκαν στην αφετηρία της ίδρυσης του Πανεπιστημίου θα πρέπει συμπληρωματικά να δει κανείς και τους λόγους που εκφώνησαν οι τέσσερις Σχολάρχες (Κοσμητορες) την ημέρα των εγκαινίων, βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Εν Αθήναις τη 3 Μαΐου 1837*, Αθήνα 1987, σ. 95-141, ακόμα βλ. Κ.Θ. Δημαράς, «Ιδεολογήματα στην αφετηρία του Ελληνικού Πανεπιστημίου», στα: Τα Ιστορικά, τχ. 7 (1987), σ. 3-14.

38. Θ. Χρήστου, «Ο Κ.Δ. Σχινάς και η πρώτη Πρωτανεία στο Οθώνειο Πανεπιστήμιο (1837-1838)» στα: Τα Ιστορικά, τχ. 17 (1992), σ. 371-384, ειδικότερα σ. 374-375.

39. Λόγος, σ. 2-3

40. ΕτΚ, αρ.φ. 16, 24.4.1837, άρθρο 27.

41. Προβλ. τις θέσεις που ανέπτυξε ο Ι. Καποδίστριας σχετικά με τις γενικότερες δυσκολίες οργάνωσης του εκπαιδευτικού συστήματος στο πλαίσιο της Δ' Εθνοσυνέλευσης των Ελλήνων στο Άργος (Ιούλιος 1829), βλ. Α.Β. Δασκαλάκης, *Κείμενα-Πηγά της ιστορίας της Ελληνικής Επανάστασης. Σειρά Τρίτη. Τα περί Παιδείας*, Αθήνα 1968, τ. 1, σ. 241-243 και 247-249.

42. Λόγος, σ. 4-7, επίσης βλ. στο ΙΑΠΑ, Πρακτικά Ακαδημαϊκού Συμβουλίου, Συνεδρίαση έκτη (6.10.1837). Ακόμα βλ. το έγγραφο διορισμού της επιτροπής στο Ι. Πανταζίδης, ό.π., σσ. 29-30.

43. Λόγος, σσ. 4-9.

44. Ι. Πανταζίδης, ό.π., σ. 30.

45. Λόγος, σσ. 6-7.

46. Κ. Θ. Δημαράς, «Ιδεολογήματα στην αφετηρία του Ελληνικού Πανεπιστημίου», στα: Τα Ιστορικά, τχ. 7 (1987), σ. 3-14 ειδικότερα βλ. σ. 10 επ.

47. Λόγος, σ. 6σ-7.

48. Κ. Θ. Δημαράς, *Εν Αθήναις τη 3 Μαΐου 1837*, Αθήνα 1987, σ. 39.

49. Σ. Φασουλάκης, «Γερμανικές καταβολές του ελληνικού Πανεπιστημίου και ελληνικές αμφισβητήσεις του γερμανικού Πανεπιστημίου», στο: Πανεπιστήμιο: Ιδεολογία και Παιδεία, Αθήνα 1989, τ. 1, σσ. 99-104.

50. Λόγος, σσ. 8-9.

51. Λόγος, σσ. 10-13.

52. Α. Βαμπάς, ό.π., σ. 51.

53. Ι. Πανταζίδης, ό.π., Πίναξ Α'.

54. Βλ. την έκρηξη των «Σκιαδικών» το Μάιο του 1859 και τη σύσταση της Πανεπιστημιακής Φάλαγγας τον Οκτώβριο του 1862.

55. Κ. Λάπτας, «Το ζήτημα των διδασκτρων στο Πανεπιστήμιο Αθηνών κατά το 19ο αιώνα», στις: Προσεγγίσεις στις νοοτροπίες των βαλκανικών λαών (15ος -20ος αι.), Αθήνα 1988, σ. 131-152, ειδικότερα βλ. σ. 144.

56. Κ. Θ. Δημαράς, «Ιδεολογήματα στην αφετηρία του Ελληνικού Πανεπιστημίου», στα: Τα Ιστορικά, τχ. 7 (1987), σσ. 3-14, ειδικότερα βλ. σσ. 9-10.

57. Για περισσότερα στοιχεία βλ. Θ. Χρήστου, «Το φοιτητικό κίνημα και η πρώτη του εκδήλωση στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1839)», στα: Πρακτικά του ΙΣΤ' Πανελληνίου Ιστορικού Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 1996, σσ. 289-308.

58. Γενικά Αρχεία του Κράτους, Οθωνικό Αρχείο, Γραμματεία Εκκλησιαστικών και Παιδείας, ΙΙ. Παιδείας, Α. Πανεπιστήμιο, Φάκ. 32. Στην επιτροπή για τη σύνταξη οριστικού πανεπιστημιακού κανονισμού είχαν διορισθεί οι: Κ.Σχινάς, Ν. Βάμβας, Μ. Αποστολίδης, Γ. Γεννάδιος, Ε. Ουλερίχος, Γ. Ράλλης, Α. Ρύος, Θ. Φαρμακίδης και Α. Παγκαβής.

59. Λόγος, σσ. 12-13.

60. Αρχείο Κ. Σχινά - Π. Αργυρόπουλου, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Α 13281.

61. Λόγος, σ. 12-13.

62. ΕτΚ, αρ.φ. 16, 24.4.1837, άρθρο 6.

63. ΕτΚ, αρ.φ. 16, 24.4.1837, άρθρο 9.

64. ΕτΚ, αρ.φ. 16, 24.4.1837, άρθρο 10.

65. ΕτΚ, αρ.φ. 16, 24.4.1837, άρθρα 11-26. Επίσης βλέπε το γόνιμο προβληματισμό που αναπτύσσει ο Κ. Τσουκαλάς σχετικά με την αναδιάταξη των κοινωνικών σχηματισμών που επέφερε το Πανεπιστήμιο εντός και εκτός των ορίων της ελληνικής επικράτειας στο: Κ. Τσουκαλάς, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή. Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922)*, Αθήνα 1985, σσ. 430-448.

66. Α. Βαμπάς, ό.π., σ. 31-35.

67. Κ. Λάπτας, «Το διδακτικό προσωπικό του Πανεπιστημίου Αθηνών τον 19ο αιώνα», στο: Πανεπιστήμιο: Ιδεολογία και Παιδεία, Αθήνα 1989, τ.1, σ.137-147, ειδικότερα βλ. σ. 141-145.

68. Α. Βάμπας, ό.π., σσ. 41-45.

69. Γ. Βλαχογιάννης, *Ιστορική Ανθολογία*, Αθήνα 1927, σ. 218.

70. Σ.Μ. Παρίσης, *Ανωτέρα και Μέση Εκπαίδευσις ήτοι συλλογή των διεπόντων την Ανωτέραν και Μέσην Εκπαίδευσιν Νόμων, Β. Διαταγμάτων και Εγκυκλίων του επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως Υπουργείου από του 1833-1884*, Αθήνα 1884, σσ. 58-59.

71. ΙΑΠΑ, Πρακτικά Ακαδημαϊκού Συμβουλίου, Συνεδρίαση δεκάτη έκτη (14.5.1838), εικοστή τρίτη (27.7.1838), τριακοστή (14.12.1838), δεύτερη (14.1.1839) και τρίτη (25.3.1839). Ακόμα βλ. Αιών, αρ.φ. 530, 13.5.1844. Καρτερία, αρ. φ. 272, 26.2.1848 και Αιών, αρ.φ. 854, 10.3.1848.

72. Ι. Πανταζίδης ό.π., σ. 18-22. ακόμα βλ. στο Nachlass Fr. C. v. Savigny, Universitätsbibliothek Münster, K12, Επιστολή Κ.Δ. Σχινά προς Fr. C. και G. von Savigny, Αθήνα, 15/27.5.1839 και Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανός Χάνσεν. Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, Αθήνα 1993, σσ. 9-15 και 121 (παραπομπή 23).

73. Σήμερα το κτίριο στεγάζει το Μουσείο Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.

74. Για περισσότερα στοιχεία βλ. Π. Βακάς, «Το κτίριον του Πανεπιστημίου», στο: Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος, τ. 13 (1934), σ. 481-510, ακόμα Ι.Γ. Κουμάρης, *Το κτίριον του Πανεπιστημίου*, Αθήνα 1946. Βλ. τους καταλόγους των συνδρομών δημοσιευμένους στην Αθηνά, αρ. φ. 602, 22.3.1839.
75. Α. Σκαρπαλέζος, *Από την ιστορίαν του Πανεπιστημίου Αθηνών*, Αθήνα 1964, σσ. 32-35.
76. Βλ. την έκθεση της επιτροπής στην εφημ. Αιών, αρ.φ. 232-233, 9.2.1841. Επίσης στο Nachlass Fr. C. von Savigny, Universitätsbibliothek Münster, K12, Επιστολή Κ.Δ.Σ χινά προς Fr. C. και G. von Savigny, Αθήνα, 18/30.3.1840.
77. Αθηνά, αρ.φ. 862, 29.10.1841.
78. Ι. Πανταζίδης, ό.π., σ. 26.
79. Αθηνά, αρ.φ. 938, 29.7.1842.
80. Ι. Πανταζίδης, ό.π., σ. 69. Επίσης βλ. Λόγος εκφωνηθείς δημοσία τη 25 Σεπτεμβρίου 1856 υπό του Πρυτάνεως Ιωάννου Ολυμπίου κατά την εγκατάστασιν των ακαδημαϊκών αρχών του σχολαστικού έτους 1856-1857, Αθήνα 1857, σ. 11 και Λόγοι εκφωνηθέντες τη 29 Σεπτεμβρίου 1857 υπό του Καθηγητού των ελληνικών γραμμάτων Κωνσταντίνου Ασωπίου παραδίδοντος την Πρυτανείαν του Οθωνείου Πανεπιστημίου, και του Καθηγητού της φιλοσοφίας Φιλίππου Ιωάννου αναδεχομένου αυτήν, Αθήνα 1857, σσ. 19-20.
81. Λόγος εκφωνηθείς δημοσία τη 9 Σεπτεμβρίου 1851 υπό του Πρυτάνεως Μισαήλ Αποστολίδου Αρχιμανδρίτου, Αθήνα 1852, σ. 17 και Κ. Φρεαρίτης, *Τα κατά την αποπεράτωσιν και ανακαίνισιν του Εθνικού Πανεπιστημίου*, Αθήνα 1864, σ.9.
82. Βλ. γενικά Κ. Φρεαρίτης, ό.π., ειδικότερα βλ. σ. 12, ακόμα βλ. Θ. Χρήστου, *Κωνσταντίνος Δημητρίου Σχινάς (1801-1857). Η ζωή - το έργο - η εποχή του*, Αθήνα 1998, σσ. 172-183.
83. Θ. Χρήστου, ό.π., σ. 160 επ.
84. Για περισσότερα στοιχεία βλ. Θ. Χρήστου, ό.π., σ. 137 επ., 158 επ., 166 επ., 172 επ., 183 επ., 188 επ. και 251 επ. Το σημαντικότερο έργο του Κ.Δ. Σχινά είναι η «Ιστορία των αρχαίων εθνών, συνταχθείσα εν τρισί βιβλίοις υπό Κ.Δ. Σχινά. Βιβλίον πρώτον περιέχον τα Ασιανά και Λιβυκά», Αθήνα 1845.
85. Η της Τρίτης Σεπτεμβρίου εν Αθήναις Εθνική Συνέλευσις, Πρακτικά (Ανατύπωση), Αθήνα-Κομοτηνή 1993, σ. 531-533, στο εξής: Πρακτικά.
86. Ι.Α. Πετρόπουλος, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, Αθήνα 1985-1986, τ.2, σ. 575 επ.
87. Ενδεικτικά βλ. Ι. Δημάκης, *Η πολιτειακή μεταβολή του 1843 και το ζήτημα των αυτοχθόνων και ετεροχθόνων*, Αθήνα 1991, επίσης βλ. Γ. Αναστασιάδης, «Η της Τρίτης Σεπτεμβρίου εν Αθήναις» Εθνική Συνέλευση (1843-1844), Θεσσαλονίκη 1992.
88. Έκθεσις του Αρχιμ. Κ.Μ. Αποστολίδου, Αθήνα 1843, σ.15.
89. Ι.Πανταζίδης, ό.π., σ. 56.
90. ΕτΚ, αρ.φ. 31, 3.9.1843.
91. Έκθεσις του Αρχιμ. Κ.Μ. Αποστολίδου, Αθήνα 1843, σ.1.
92. Κ. Ασωπίου ομιλία, εκφωνηθείσα υπ' αυτού τη δ' Οκτωβρίου 1843, ε.π. εν τω Πανεπιστημίω Όθωνος, επί της αναδοχής της Πρυτανείας, Αθήνα 1843, σ. 12.
93. Ι.Α. Πετρόπουλος, ό.π., τ.2, σ. 607-620.
94. Πρακτικά, σ. 532.
95. Πρακτικά, σ. 532.
96. Πρακτικά, σ. 532.
97. Πρακτικά, σ. 531-532.
98. Πρακτικά, σ. 537-538.
99. Πρακτικά, σ. 540, Επίσης βλ. και Γ. Αναστασιάδης, ό.π., σ. 124.
100. Πολύ χαρακτηριστική και θερμή είναι η ευχαριστήρια επιστολή του Πρύτανη του Πανεπιστημίου Κ. Ασωπίου προς τον Ε. Σίμο για την υποστήριξη του προς το αίτημα του Ιδρύματος. Την επιστολή δημοσιεύει ο Ι. Πανταζίδης, ό.π., σ. 59-60.
101. Πρακτικά, Νόμος περί εκλογής Βουλευτών, σσ. 731-736. Τα άρθρα 30 και 31 δημοσιεύονται στη σ. 736. Εδώ επίσης δημοσιεύεται και το Σύνταγμα του 1844, σ. 704-719. Στη σ. 713 βλ. το άρθρο 63 του Συντάγματος: «Δια να εκλεχθή τις Βουλευτής απαιτείται, Να ήναι πολίτης Έλλην, εγκαταστημένος εις την Ελλάδα, απολαμβάνων τα αστυκά και πολιτικά δικαιώματα, έχων συμπληρωμένον το τριακοστόν έτος της ηλικίας του, και προς τούτοις τα παρά του Νόμου των εκλογών απαιτούμενα προσόντα».
102. Ι. Πανταζίδης, ό.π., σ. 61.
103. Β. Σφυρόερας, ό.π., σσ. 12-19, ειδικότερα βλ. σ. 16.
104. Α. Βαμπάς, ό.π., σ. 28.
105. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, (1837-1987) *Εκατόν πενήντα χρόνια*, Αθήνα 1987, σσ. 16, 18, 61 και 71.

Η καθημερινή ζωή στο Ναύπλιο, στα χρόνια του Καποδίστρια

«Χαίρετε, Έλληνες νέοι, χαίρετε!»¹ έγραφαν την 1η Δεκεμβρίου του 1822 και δεύτερου χρόνου της ανεξαρτησίας οι Αντιπρόεδρος και Αρχιγραμματεὺς του Εκτελεστικού Αθ. Κανακάρης και Θ. Νέγρης, διακηρύσσοντας τη χαρμόσυνη είδηση της άλωσης του Παλαμηδίου. Η κατάληψη του Κάστρου από τους Έλληνες σήμαινε ότι η μέρα της απελευθέρωσης δεν ήταν πια μακριά. Το γεγονός επισημάνθηκε όχι μόνο από τους Έλληνες αλλά και από τους ξένους που παρακολουθούσαν με ενδιαφέρον τον αγώνα των Ελλήνων για την ανεξαρτησία.

«Το Ναύπλιο», επισημαίνει ο Ciriacy,² το Γιβραλτάρ τούτο της Πελοποννήσου, ου ο λιμήν προστατευόμενος υπό της νησίδος του Βουρτσίου δύναται να περιλάβη εν ασφαλεία εξακόσια περίπου πλοία, περιελθόν ήδη εις τας χείρας των Ελλήνων εξασφαλίζει εντελώς την εν Πελοποννήσω επικράτησιν αυτών.

Πέντε χρόνια αργότερα, στις αρχές Ιανουαρίου του 1828, το αγγλικό δίκροτο «Warspite» μπαίνει στο ίδιο αυτό λιμάνι. Ο Ιωάννης Καποδίστριας, ο πρώτος Κυβερνήτης του νεοελληνικού κράτους, αποβιβάζεται στην αποβάθρα της πόλης και από εκεί, συνοδευόμενος από πλήθος λαού που παραληρεί από συγκίνηση, χαρά και ενθουσιασμό, προχωρεί προς την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου,³ όπου θα τελεσθεί ευχαριστήριος δοξολογία προς τον Σωτήρα της Ελλάδας Θεό.

Πρωτεύουσα του Regno de Morea στα χρόνια της Β' Ενετοκρατίας η Napoli di Romania και του Σαντζακίου του Μωριά με το όνομα Anabolu, το Ανάπλι, το Ναύπλιο γίνεται τώρα η πρώτη πρωτεύουσα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.⁴

Κτισμένη πάνω στη βραχώδη χερσόνησο της Ακροναυπλίας, στο μυχό του Αργολικού Κόλπου, απροσπέλαστη σχεδόν από τη μεσημβρία, προσιτή αλλά προστατευμένη από τη θάλασσα από το βορρά όπου σχηματίζεται ένα εύκολα ελεγχόμενο φυσικό λιμάνι, η Καστροπολιτεία παρουσίαζε ένα γοητευτικό θέαμα στον επισκέπτη του τέλους του 18ου αιώνα. Με τις ισχυρές βενετσιάνικες οχυρώσεις να τη στεφανώνουν, κατηφόριζε μαλακά πάνω σε προσχώσεις μέχρι τη θάλασσα, περιτριγυρισμένη σφιχτά από τα επιθαλάσσια τείχη της. Μια τάφος τη χώριζε από την υπόλοιπη ξηρά. Μεγάλα πέτρινα βενετσιάνικα αρχοντικά με μαρμάρινα θυρώματα, το μεγάλο φόρουμ όπου το Arsenale με τον ανάγλυφο βουκένταυρο, τουρκικά μέγαρα με ξύλινα σαχνισιά να εξέχουν και να αγναντεύουν από ψηλά τη θάλασσα, κρήνες, χαμάμ, εκκλησίες που έγιναν τζαμιά, τζαμιά που έγιναν εκκλησίες, η ενετική Scuola κι ο οθωμανικός μενρεσές κι ανάμεσά τους δρομόσκαλες, πλατώματα, δρόμοι

που ξαφνικά στενεύουν, οπτικές φυγές, ευρηματικές λύσεις, δημιουργούσαν ένα σφιχτοδεμένο σύνολο, όπου Ανατολή και Δύση μπλέκαν με έναν τρόπο μαγικό, τέτοιο που μόνο στις πολιτείες σταυροδρόμια μπορείς να συναντήσεις.

Η τελευταία περίοδος πριν από την απελευθέρωση υπήρξε ιδιαίτερα σκληρή για την πόλη. Πολλά σπίτια καταστράφηκαν, οι δρόμοι γέμισαν ερείπια και αναχώματα. Η κατάσταση έμεινε η ίδια για αρκετά χρόνια. Παντού τα σημάδια ενός πολυαίμακτου πολέμου, χαλάσματα, ερείπια, σκουπιδότοποι. Ο μεγάλος αριθμός προσφύγων που συσσωρεύεται στο ελεύθερο Ναύπλιο χειροτερεύει καθημερινά τα πράγματα. Ο Henry Posts που φθάνει στο Ναύπλιο απεσταλμένος του φιλελληνικού Κομιτάτου της Βοστώνης, φέρνοντας τρόφιμα και ρουχισμό, περιγράφει: «Είδαμε μια σκηνή δυστυχίας και αθλιότητας που οι ευνοημένοι κάτοικοι της ευτυχισμένης χώρας μας δεν μπορούν να φανταστούν. Εκατοντάδες εξαπλωμένα πλάσματα, με λιμασμένη όψη και κουρελιασμένα ρούχα, είχαν κατασκηνώσει σε καλύβες από καλάμια και μας εκλιπαρούσαν, καθώς περνούσαμε ανάμεσά τους, με απλωμένα χέρια και ικετευτικά βλέμματα. Η συμπάθειά μου κορυφώθηκε όταν έμαθα ότι πολλοί από αυτούς υπήρξαν από τους πλουσιότερους και πιο σεβαστούς Έλληνες, ότι εγκατέλειψαν την ερημωμένη γη τους και τα καμένα σπίτια τους και τώρα αγωνίζονται να κρατηθούν στη ζωή με μέσα που θα συγκλόνιζαν κάθε ανθρώπινη ψυχή».⁵

Την κατάσταση εκμεταλλεύτηκαν, όπως ήταν φυσικό, πολλοί. Το Ναύπλιο είχε μεταβληθεί σε πόλη μηχανορραφιών, ανταγωνισμών, αλληλοσυγκρουόμενων συμφερόντων. Η Ελληνική Κυβέρνηση προσπαθούσε να κερδίσει χρόνο κρατώντας επιφυλακτική στάση απέναντι στους κάθε λογής ξένους πράκτορες που φθάναν στην πόλη, ενώ παράλληλα προσπαθούσε να επιβάλει τάξη στους πρόσφυγες αλλά και στους απείθαρχους στρατιώτες.

Οι Έλληνες οπλαρχηγοί Γρίβας και Φωτομάρας, έχοντας καταλάβει αντίστοιχα το Παλαμήδι και την Ακροναυπλία, δρώντας με καθαρά ιδιοτελή κίνητρα, μάχονται μεταξύ τους, με αποτέλεσμα συχνά οι μπάλες να γκρεμίζουν σπίτια, να σκοτώνουν ανθρώπους. Στις 2 Ιουλίου του 1827 μια βόμβα από το Παλαμήδι γκρεμίζει το θόλο του Βουλευτικού και πέφτει μέσα στην αίθουσα την ώρα που συνεδρίαζε η Βουλή, σκοτώνοντας ένα βουλευτή.

Όταν στις 5 Αυγούστου του ίδιου χρόνου οι ναύαρχοι της Αγγλίας και της Γαλλίας Codrington και De Rigny ανακοινώ-



Ναυπλιώτης, έγχρ. λιθογραφία, συλλογή Φινόπουλου.

νουν στην Κυβέρνηση, που βρίσκεται κλεισμένη στο Μπούρτζι, ότι η Συνθήκη του Λονδίνου της 24 Ιουνίου αναγνώρισε την Ελλάδα ως αυτόνομο κράτος, η τελευταία αποφασίζει να εγκατασταθεί προσωρινά στην Αίγινα, ώστε να μπορέσει να ασχοληθεί ήσυχη με τα συμφέροντα του Κράτους.

Αυτό ήταν το Ναύπλιο που αντίκρισε στις αρχές του 1828 ο Καποδίστριας. Ανάμεσα στην ακολουθία του που τον συνόδευε στο ταξίδι του για την Ελλάδα συμπεριλαμβανόταν και ο Κερκυραίος πολεοδόμος, αξιωματικός του γαλλικού στρατού Σταμάτης Βούλγαρης. Σε αυτόν αναθέτει ο Κυβερνήτης τον έλεγχο των οχυρωμάτων των φρουρίων, τον επανασχεδιασμό, τη βελτίωση και την ανάπτυξη της υπάρχουσας πόλης και την επιλογή του κατάλληλου τόπου για τη χάραξη ενός νέου οικισμού που θα στεγάσει τους πρόσφυγες, την Πρόνοια. «Μέτριο ανάστημα, ευθυτενής, ντυμένος απλά αλλά με κομψότητα. Έχει πλατύ μέτωπο, κομμένα γκριζα μαλλιά, μάτια μεγάλα, ωραία και ζωνερά, μαύρα φρύδια, μύτη λεπτή και ίσια, στενά χείλη με χαριέστατη έκφραση, μυτερό πιγούνι», έτσι τον περιγράφει ο Heideck που

θα τον συναντήσει αμέσως μετά την άφιξή του στην Ελλάδα.

Η κλίμακα, η έκταση και η συγκρότηση της πόλης του Ναυπλίου, του σημερινού ιστορικού κέντρου, στις αρχές του 19ου αιώνα, ελάχιστα διέφερε από τη μορφή που παρουσιάζει και στις μέρες μας. Ως αποτέλεσμα της ιδιαίτερης τοπογραφίας της περιοχής και των δυο μεγάλων φρουριακών συγκροτημάτων που την περιβάλλουν, της Ακροναυπλίας και του Παλαμηδίου, παρέμεινε αναλλοίωτη στο πέρασμα του χρόνου. Καταλαμβάνοντας όλη την έκταση από την Ακροναυπλία μέχρι τη θάλασσα, ο οικισμός εκτείνεται σταδιακά και πέρα από αυτή πάνω σε προσχώσεις. Τρεις είναι οι βασικές ζώνες επέκτασης της πόλης. Η πρώτη ξεκινά παράλληλα με τα τείχη της Ακροναυπλίας και προχωρεί σε ένα πλάτος 110 μ. περίπου κατά μήκος των ισοϋψών του οικισμού. Σε αυτή τη γεμάτη γραφικότητα περιοχή, τον Ψαρομαχαλά, που κρατάει ακόμη και σήμερα την παλιά του ονομασία, τότε που η θάλασσα έφθανε μέχρι τις ρίζες του λόφου και την περιοχή κατοικούσαν οι ψαράδες, ελάχιστες και όχι σημαντικές ήταν οι μεταβολές που επέφερε ο Βούλγαρης.

Περισσότερες ήταν οι επεμβάσεις του στη δεύτερη ζώνη που αναπτύσσεται παράλληλα με την πρώτη και που έφθανε μέχρι τα επιθαλάσσια τείχη. Εδώ βρισκότουσαν και βρίσκονται πάντα τα σημαντικότερα μνημεία της πόλης, οι εκκλησίες της Παναγίας, του Αγίου Γεωργίου, η Μητρόπολη, ο Άγιος Σπυρίδων, όπου δολοφονήθηκε ο Καποδίστριας, τα περισσότερα από τα δημόσια κτίρια της Ενετοκρατίας, που μετά την απελευθέρωση θα στεγάσουν τις Γενικές Γραμματείες (τα Υπουργεία) και, φυσικά, το Ενετικό Fogum – η πλατεία Πλατάνου του Αγώνα – με το μικρό τζαμί (το παλιό Duomo των Ενετών), που θα μετατραπεί τώρα σε αλληλοδιδασκαλικό σχολείο, τον Τεκέ του Αγάπασα, που μετατράπηκε σε Βουλευτικό και πίσω του τον τουρκικό μενδρεσέ (φυλακές του Λεονάρδου), τα σεράγια των Τούρκων πασάδων και το Arsenal που χρησιμοποιείται πάντα ως στρατώνας. Κέντρο κοινωνικό και πολιτικό, η πλατεία Πλατάνου στα χρόνια των Τούρκων και των Ενετών, θα παραμείνει τέτοιο σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα και θα μετονομαστεί σε πλατεία Στρατώνα αρχικά και Συντάγματος στη συνέχεια.

Η μορφή της πλατείας, έτσι όπως τη βλέπουμε και σήμερα με το μεγάλο δρόμο (τη Βασιλέως Κωνσταντίνου) να οδηγεί στο κέντρο της, είναι έργο του Σταμάτη Βούλγαρη. Ο ίδιος άνοιξε και τη μικρή κλειστή ενετική πλατεία του Αγίου Γεωργίου και δημιούργησε τη νέα μεγάλη νεοκλασική πλατεία των Τριών Ναυάρχων στα ανατολικά της πόλης κοντά στα τείχη, όπου τοποθετήθηκε το Κυβερνείο, το Παλατάκι, κατοικία του Καποδίστρια και μετέπειτα του Όθωνα.

Η δεύτερη αυτή ζώνη, που έχει μέσο πλάτος 70 μ. και μήκος 900 μ., έχει ένα χαρακτήρα αστικό. Η τρίτη, τέλος, ζώνη εκτείνεται έξω από τα επιθαλάσσια τείχη στη συνέχεια της δεύτερης με πλάτος 100 μ. περίπου.

Πάνω σε ένα οριζόντιο αυτή τη φορά έδαφος ο Βούλγαρης σχεδιάζει με απόλυτα κανονική χάραξη δρόμων ορθογώνια οικοδομικά τετράγωνα, σύμφωνα με τους κανόνες της πολεοδομίας του 19ου αιώνα. Το μικρό πλάτος των οικοπέδων δημιουργεί διαμπερή οικοπέδα που εξασφαλίζουν άνετο αερισμό και ηλιασμό των χώρων. Με την ίδια λογική σχεδιάζεται και το προσφυγικό προάστιο Πρόνοια, έξω από τα τείχη, κοντά στους πρόποδες του Παλαμηδίου. Εκεί κοντά θα εγκατασταθούν οι πρώτοι Βαυαροί στρατιώτες μετά την άφιξη του Όθωνα, καθώς

και στην περιοχή Νέα Τίρυνθα, κοντά στην αρχαία. Βοηθό και συνεργάτη στα πολλαπλά καθήκοντά του, έχει ο Βούλγαρης το Βαυαρό συνταγματάρχη Karl Heideck, που είχε φθάσει στην Ελλάδα, με εντολή του βασιλιά Λουδοβίκου, ήδη από το Δεκέμβριο του 1826.

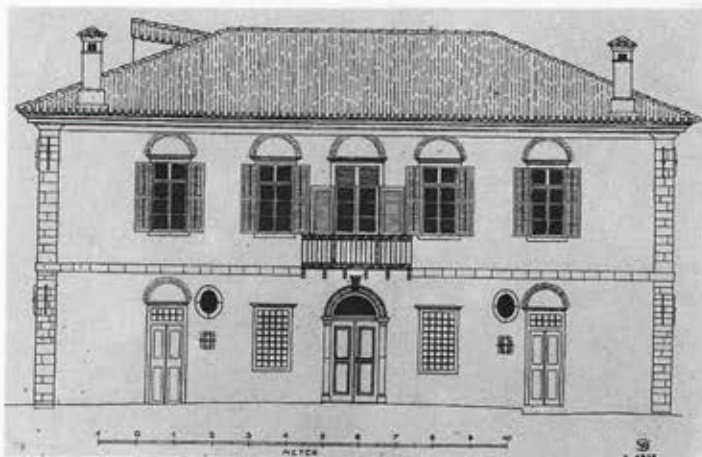
Η μακρά παραμονή του στη χώρα τον είχε βοηθήσει να αποκτήσει μια συνολική αντίληψη της κατάστασης που επικρατούσε. Η εμπειρία του αυτή, καθώς και η επαφή του με τον Ελβετό τραπεζίτη Eynard, συντονιστή των ευρωπαϊκών φιλελληνικών Κομιτάτων και στενό προσωπικό φίλο του Κυβερνήτη, συνέλεξαν στο να τον διορίσει ο τελευταίος, λίγες μόλις μέρες μετά την άφιξή του, γενικό στρατιωτικό διοικητή Ναυπλίου.

Ο Heideck λοιπόν αναλαμβάνει τις επισκευές των οχυρώσεων και των στρατιωτικών καταστημάτων και ο Βούλγαρης την ανοικοδόμηση της πόλης και την εξυγίανση του υδραγωγείου της. Επειδή ένας μεγάλος αριθμός κτιρίων μετά την αποχώρηση των Οθωμανών περιήλθαν στο δημόσιο, η επισκευή τους ήταν σχετικά εύκολη. Το έργο ανέλαβαν μαζί με τον Βούλγαρη και το Βαλλιάνο, που επιμελήθηκαν και την πολεοδομική μελέτη της πόλης, Έλληνες και ξένοι αρχιτέκτονες και στρατιωτικοί μηχανικοί. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν τα ονόματα των Δημ. Σταυρίδη, Ανδρέα Καλλάνδρου, Δημ. Καλλέργη, Εμμ. Μανιτάκη, Στ. Ησαΐα, Πίζα, Aug. Th. Garnot, Σνίτσλαϊν, Πασκουάλε Ιππολίτι και, φυσικά, οι Σταμάτης Κλεάνθης και Eduard Schaubert, που θα πρωταγωνιστήσουν στη συνέχεια στη δημιουργία της Αθήνας ως πρωτεύουσας. Για την ώρα, οι δυο νεαροί μαθητές του Schinkel έχουν μόλις αποφοιτήσει από την Ακαδημία του Βερολίνου και έχουν κατέβει στην Ελλάδα για να συμμετάσχουν, για τους δικούς τους λόγους ο καθένας, στην ανασυγκρότησή της.

Σύμφωνα με τις προσωπικές οδηγίες του Καποδίστρια, όλα τα σαθρά και ετοιμόρροπα κτίρια, δημόσια και ιδιωτικά, κατεδαφίζονται σταδιακά και στη θέση τους, τόσο το κράτος όσο και οι ιδιώτες, κτίζουν καινούργια, πάντα «κατά το σχέδιον και την στάθμησιν την δοθησομένην παρά του αρχιτέκτονος της πόλεως»⁸. Παράλληλα αφαιρούνται και τα σαχνισιά από τα σπίτια, ώστε να διευκολυνθεί η κυκλοφορία του αέρα. «Αι αγυιαί άρχισαν να πλατύνωνται και να ρυθμίζονται εις ευθυγραμμίαν», γράφει ο Τύπος της εποχής, «τα δε εξωπετάσματα⁹ εκείνα τα οποία με την στενότητα των αγυιών εμπόδιζαν τας ακτίνας του ηλίου να ζημιώσουν τας επιβλαβείς εκείνας αναθυμιάσεις και την ανυπόφορον και βλαβεράν εις την υγείαν των ανθρώπων υγρασίαν, άρχισαν να αποκόπτονται από παντού».

Παλιό βυζαντινό αρχιτεκτονικό στοιχείο, το σαχνισί ενσωματώθηκε στην οθωμανική αρχιτεκτονική σε σημείο ώστε να θεωρείται πια τουρκικό. Έτσι η αφαίρεσή του θεωρήθηκε επιβεβλημένη, ώστε τίποτα να μη θυμίζει στη νέα πολιτεία τον πολύχρονο ζυγό. Μετρούμενα στα δάχτυλα είναι τα σπίτια με τα σαχνισιά που μπορεί κανείς να συναντήσει στο σημερινό Ναύπλιο.

Τα νέα κτίρια που οικοδομούνται, χαρακτηρίζονται από την καθαρότητα των όγκων και τη γνώριμη ελληνική κλίμακα. Οι πολίτες συναγωνίζονται μεταξύ τους στην κατασκευή νέων και στην επισκευή των παλαιών κατοικιών. «Όσα δε οικίαί ή επισκευάσθησαν ή εκ του νέου εκτίσθησαν ύστερον εισί καλάί και εύρυθμαί και αναπαυτικάί πέτραινα όλαί δίταποι αι πλείσταί έχουσι κατά το κατώτατον μέρος αποθήκας και εργαστήρια». Οι περισσότερες από αυτές είναι χαρακτηριστικά δείγματα ενός πρώιμου ελληνικού νεοκλασικισμού. Μιας αρχιτεκτονικής που



Το Εκτελεστικό, αποτύπωση Wolf Schäfer, 1935, Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο.

γεννήθηκε στην Ελλάδα των κλασικών χρόνων, ξαναγεννήθηκε και επεκράτησε στην Ευρώπη του 18ου και 19ου αι. μέσα στη γενικότερη τάση επιστροφής στο ελληνικό πνεύμα, για να μεταφτευθεί και να ανθήσει και πάλι στην Ελλάδα από τους αρχιτέκτονες της καποδιστριακής περιόδου που οι περισσότεροι είχαν σπουδάσει στο εξωτερικό, και στη συνέχεια της οθωνικής. Το Ναύπλιο και η Αίγινα είναι οι πόλεις όπου πρωτοεμφανίστηκε ο ρυθμός που εδραιώθηκε και απλώθηκε στη συνέχεια στην Πάτρα, το Άργος, την Ερμούπολη, την Αθήνα, τη Σπάρτη κ.ά.

Φυσικά, παρόλο που η χώρα διέθετε πολύ καλούς οικοδόμους, ήταν λίγοι οι εξειδικευμένοι τεχνίτες, οι ικανοί να κατασκευάσουν τις μορφολογικές λεπτομέρειες του ρυθμού, γείσα, κυμάτια, κιονόκρανα, παραστάδες. Ακόμα πιο δύσκολο ήταν να βρεθούν σιδηρουργοί για τα κιγκλιδώματα και κλειθροποιοί. Γρήγορα όμως το κενό συμπληρώθηκε, αρχικά από Επτανησιώτες τεχνίτες και στη συνέχεια από ντόπιους μαστόρους. Ο ρυθμός αφομοιώθηκε σε τέτοιο βαθμό, ώστε ενώ στην υπόλοιπη Ευρώπη περιορίζεται στα μεγάλα δημόσια κτίρια, στα ανάκτορα και τα μέγαρα, στην Ελλάδα απλώνεται μέχρι τη λαϊκή αρχιτεκτονική με δύναμη και ορμή δημιουργώντας ένα παγκόσμιο μοναδικό φαινόμενο.

Δυσκολότερα ήταν ο εσωτερικός εξοπλισμός και η διακό-

Άποψη του Ναυπλίου με το Παλαμίδι. Υδατογραφία, 57,6 x 54,8 εκ. Συλλογή Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος.



σημηση των χώρων. Η λαϊκή παράδοση δεν είχε να επιδείξει έπιπλα ανάλογα με αυτά του δυτικού κόσμου. Ελάχιστα ευρωπαϊκά έπιπλα μπορούσε να βρει κανείς στο Ναύπλιο την εποχή αυτή.¹⁰ Μερικές μόνο κομόντες από βαμμένο ξύλο που εμμείτο το αcajou, διακοσμημένες με συνήθη επιχρυσωμένα μπρούντζινα κοσμήματα, ψάθινες καρέκλες, απλές, βερνικωμένες και κοινά σιδερένια κρεβάτια από τη Μάλτα. Μπορούσε όμως να τα παραγγείλει κανείς από τη Μασσαλία ή τη Γένοβα. Σε ολόκληρη την πόλη υπήρχε μονάχα ένας κατασκευαστής επίπλων πολυτελείας, κι αν έπρεπε να στηριχτεί κανείς σε αυτόν για μια ολόκληρη επίπλωση, χρειαζόταν υπομονή. Υπήρχαν όμως σοφάδες, σιλτέδες, κουλουχία και ξύλινα σκαμνιά. Από τη Σύρο και τη Σμύρνη μπορούσε κανείς να βρει εύκολα και φθηνά καλής ποιότητας τουρκικά χαλιά. Κανένας καθρέφτης δεν βρέσκει ακόμη και σε μικρό μέγεθος, κανένα μπρούντζινο εκκρεμές ή κηροπήγιο που να είναι κάπως ανεκτό. Μερικές εγγλέικες λάμπες, καμιά φορά και γαλλικές.

Από την Αγγλία και Γαλλία έρχονται και οι πορσελάνες, μπλε και άσπρες, κάποια κρύσταλλα, γυαλικά και μαχαιροπήρουνα. Μπορεί κανείς να βρει καθέτι που είναι απαραίτητο για τις ανάγκες ενός νοικοκυριού, εκτός από εξαρτήματα για το τζάκι και παιχνίδια.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ενώ ο Καποδίστριας έφερε μαζί του κατά την εγκατάστασή του στην Ελλάδα έναν πολύ πλούσιο εξοπλισμό σε ασημικά, κρύσταλλα, πορσελάνες, δαντελένια και λινά τραπεζομάντιλα, αντάξια ενός υπουργού Εξωτερικών του τσάρου, προτίμησε να τα αφήσει μαζί με την πλούσια βιβλιοθήκη του σε κασόνια, παρά να προκαλέσει την κοινή γνώμη, μια και το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού μόλις και μετά βίας μπορούσε να συντηρηθεί με κάποια σχετική επάρκεια. Σοφή απόφαση ενός λιτού και συγκρατημένου ανθρώπου.

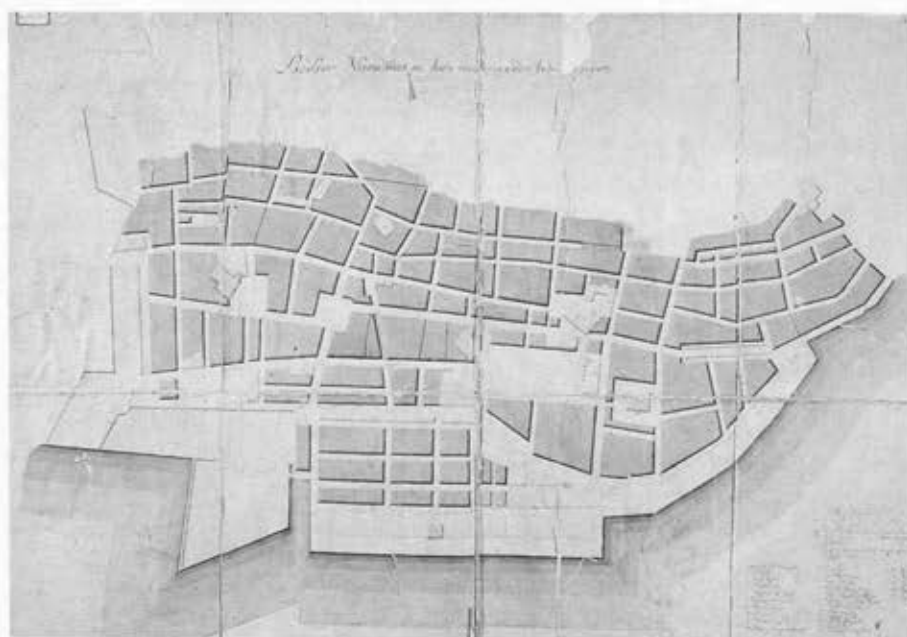
Το Παλατάκι, έργο του Ιταλού αρχιτέκτονα Πασκουάλε Ιππολίτι, σύμφωνα με τις περιγραφές των περιηγητών, ήταν λιτότατα επιπλωμένο. «Μια τέτοια απλότητα θύμιζε κάτι από τις αρετές της αρχαίας Ελλάδας», γράφει ο πρεσβευτής Michaud και

συνεχίζει: «Ο Κυβερνήτης μάς υποδέχθηκε σε μια αρκετά μεγάλη αίθουσα όπου το φως έμπαινε από παντού σαν να ήταν το μόνο στολίδι».¹¹

Ως εγκάρδιο, ταπεινό μικρό σπιτάκι, αναφέρεται και από τον Ludwig Ross, ενώ ο ίδιος ο Όθωνας σε επιστολή του προς τον πατέρα του λίγα χρόνια αργότερα θα γράψει: «Αν και τα δωμάτια δεν είναι πολύ μεγάλα, είναι ευρύχωρα και μου επροξένησαν ευχάριστον εντύπωση. Κατά την γνώμη μου αι καλύτεραι συνθήκες διαμονής είναι άνετα δωμάτια με ευχάριστον επένδυση των τοίχων, καλήν θέαν και διαυγήν ουρανόν».¹²

Οι Έλληνες του εξωτερικού και οι ξένοι που εγκαθίστανται σιγά σιγά στην πόλη τη μετατρέπουν σταδιακά σε ευρωπαϊκή πολιτεία. Σημαντικός εμπορικός και ναυτικός κόμβος, το Ναύπλιο τροφοδοτεί μεγάλο μέρος της χερσονήσου της Πελοποννήσου. Κάποιοι γαλλικοί εμπορικοί οίκοι έχουν την έδρα τους εδώ, ενώ δημιουργούνται και αρκετοί ελληνικοί που διεξάγουν εισαγωγικό αλλά και εξαγωγικό εμπόριο. Ήδη από το 18ο αιώνα το Ναύπλιο ήταν πολύ σημαντικό εξαγωγικό λιμάνι σιτηρών, ριζαριού (βαφική ύλη περιζήτητη στις υφαντουργίες της Ευρώπης), κεριού, μαλλιού, μετάξης. Στα ισόγεια των κτιρίων κατά μήκος της προκυμαίας, αλλά και μέσα στην πόλη, αποθήκες, εργαστήριο, οφιοπωλεία, κρασοπωλεία, φούρνοι κ.ά. εξυπηρετούσαν τους Έλληνες και ξένους καταναλωτές. Από την ανατολή μέχρι τη δύση, που έκλειναν οι πύλες της ξηράς, ένα πλήθος κόσμου από τις γύρω πόλεις και χωριά κατέκλυζε την πόλη. Στρατιωτικό, διοικητικό, εμπορικό και πνευματικό κέντρο, το Ναύπλιο έσφυζε από ζωή. Στην πόλη υπήρχε Δικαστήριο, Ειρηνοδικείο, Εμποροδικείο. Εδώ εκδικάζονταν οι σοβαρότερες περιπτώσεις. Εδώ δικάστηκαν οι δολοφόνοι του Καποδίστρια. Πάνω στο κάστρο της Ακροναυπλίας και στα υπόγεια του Βουλευτικού λειτουργούσαν φυλακές.

Στον προμαχώνα των Πέντε Αδελφών, το νοσοκομείο που είχε ιδρύσει ο Ατξαγιόλι, Δούκας των Αθηνών και αυθέντης της Κορίνθου το 14ο αιώνα, συνέχιζε να λειτουργεί ως πολιτικό νοσοκομείο με την επωνυμία Α' Εθνικό Νοσοκομείο Ναυπλίου,



Χάρτης του Ναυπλίου, περ. 1830.
Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού.

ενώ παράλληλα ο Heideck ιδρύει και δεύτερο νοσοκομείο μέσα στο Κάστρο της Ακροναυπλίας που λειτουργούσε ως στρατιωτικό. Γιατροί φιλέλληνες και Έλληνες που είχαν σπουδάσει στα Πανεπιστήμια της Δύσης επάνδρωσαν τα δυο νοσοκομεία, ενώ ο φαρμακοποιός Βονιφάτιος Βοναφίν από την Τεργέστη, με σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Πάδουας, ιδρύει το πρώτο φαρμακείο «Ο Σωτήρ» στην πλατεία Τριών Ιεραρχών, απέναντι ακριβώς από το Κυβερνείο.¹³

Στο ίδιο αυτό φαρμακείο ταριχεύτηκε η σορός του πρώτου Κυβερνήτη της Ελλάδας μετά τη δολοφονία του και από εκεί μεταφέρθηκε στη συνέχεια στην ιδιαίτερη πατρίδα του, την Κέρκυρα, για να ταφεί.

Παρ' όλο ότι το εκπαιδευτικό κέντρο της χώρας ήταν η Αίγινα, όπου, κάτω από τη διεύθυνση του Κερκυραίου αρχαιολόγου και λόγιου Μουστοξύδη, λειτουργούσαν μουσείο, βιβλιοθήκη, το Κεντρικό Σχολείο και το Ορφανοτροφείο, το Ναύπλιο ως πρωτεύουσα έχει τη δική του αυτόνομη ανάπτυξη. Ήδη από τα 1826 η Φιλανθρωπική Εταιρεία έχει ιδρύσει το πρώτο αλληλοδιδασκαλικό σχολείο στην πόλη κατά το πρότυπο των εγγλέζικων αλληλοδιδασκαλικών της «British and Foreign School Society».

Κατά την κατοπιστριακή περίοδο λειτουργούν ένα δημόσιο αλληλοδιδασκαλικό στην κάτω πόλη, ένα δεύτερο για τα ορφανά και τους στρατιώτες μέσα στο Κάστρο, ένα δημόσιο και τρία ιδιωτικά ελληνικά σχολεία, καθώς και δύο παρθεναγωγεία ιδιωτικά, ένα με διευθύντρια την Κρητικιά Ελένη Δανεξή και ένα με διευθύντρια τη Γαλλίδα Charlotte de Volmerange, που είχε έρθει στην Ελλάδα από τη Ρωσία λίγους μήνες πριν από τη δολοφονία του Καποδίστρια.¹⁴

Το δεύτερο αυτό παρθεναγωγείο, που ουσιαστικά λειτουργήσε την οθωνική περίοδο, πήραν κάτω από την προστασία τους οι σύζυγοι των Αντιβασιλέων, Κόμησσα von Armansberg και κυρία von Abel. Στο σχολείο που αργότερα μεταφέρθηκε στην Αθήνα φοιτούσαν και υπότροφες της Κυβέρνησης.

Δύο ακόμη εκπαιδευτικά ιδρύματα υπήρχαν στο Ναύπλιο. Το Κεντρικό Πολεμικό Σχολείο των Ευελπίδων, οργανωμένο κατά τα γαλλικά πρότυπα από το Γάλλο αξιωματικό Rauje, που χρησίμευε ταυτόχρονα και ως πρώτη Ανωτάτη Τεχνική Σχολή, και το Πρότυπο Αγροκήπιο της Τίρυνθας. Οι απόφοιτοι του Πολεμικού Σχολείου ήταν αυτοί που στελέχωσαν το Σώμα του Μηχανικού και της Οχυρωματοποιίας, αλλά και εργάστηκαν ως πολιτικοι αρχιτέκτονες και μηχανικοί στην ανασυγκρότηση της χώρας. Το Αγροκήπιο βρισκόταν λίγο έξω από την πόλη μέσα σε 2.206 στρέμματα εθνικής γης και αποτελούσε την πρώτη προσπάθεια γεωργικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα. Τη διεύθυνσή του ανέλαβε ο Γρηγόριος Παλαιολόγος.

Εύκολα μπορούσε κανείς να βρει στο Ναύπλιο καθηγητές της ελληνικής και της ιταλικής γλώσσας, δυσκολότερα της αγγλικής και της γαλλικής.

Οι καθηγητές ήταν γενικά Έλληνες που είχαν σπουδάσει στο εξωτερικό, δημόσιοι υπάλληλοι που συμπλήρωναν τον πενιχρό μισθό τους με ιδιαίτερα μαθήματα.

Δημόσια βιβλιοθήκη δεν υπήρχε στην πόλη. Την άνοιξη του 1831, ο Λευκάδιος ιατροδιδάσκαλος Α. Παπαδόπουλος-Βρετός συστήνει «Φιλολογικόν Σπουδαστήριον»¹⁵ κατά τα πρότυπα των αναγνωστικών λεσχών της «φωτισμένης Ευρώπης». Το σπουδαστήριο ήταν ανοιχτό στα μέλη του πρωί και απόγευμα όλες τις μέρες της εβδομάδας και την Κυριακή το πρωί. Στο χώρο του



Ο Φοίνικας, λεπτομέρεια από τη θύρα του Παλαιού Δημαρχείου.

μπορούσε κανείς να βρει αρκετή ποσότητα ελληνικών, αλλοελληνικών, γαλλικών, ιταλικών και αγγλικών βιβλίων, να διαβάσει φιλολογικές και πολιτικές εφημερίδες ή να γράφει. Όποιος επιθυμούσε μπορούσε, επίσης, να δανειστεί ένα ή περισσότερα βιβλία. Το Φιλολογικό Σπουδαστήριο κάλυψε ένα σημαντικό κενό, μια και στο Ναύπλιο υπήρχε ένα και μοναδικό βιβλιοπωλείο που διέθετε ελληνικά βιβλία, ενώ ένας Γερμανός βιβλιοπώλης αναλάμβανε να φέρει κάποια ξενόγλωσσα. Ελληνικά βιβλία και λεξικά πουλιούνταν και σε καταστήματα γενικού εμπορίου ή, αν ήθελε κανείς μπορούσε να γραφτεί συνδρομητής και να του τα στείλουν. Άλλωστε στην πόλη λειτουργούσε τυπογραφείο όπου τυπωνόταν ο τοπικός Τύπος και κάποια ακόμη έντυπα. Ο κύριος όμως τρόπος για να διαβάσει κανείς ήταν ο αμοιβαίος δανεισμός.

Στους δρόμους κυριαρχούσε ένα πολύχρωμο μωσαϊκό από Έλληνες από όλες τις περιοχές της χώρας, νησιώτες και στεριανοί. Μονάχα στον κατάλογο των εργατών που δούλεψαν στο Κυβερνείο συναντάμε μαστόρους από την Τήνο, την Αθήνα, τους Κορφούς, τη Ρούμελη, τη Μυτιλήνη, τη Θεσσαλονίκη, το Τσιρίγιο, τη Σίφνο, τα Καλάβρυτα, τον Τύρναβο, την Αίγινα.¹⁶ Και κοντά σε αυτούς Άγγλοι, Γάλλοι, Ιταλοί, Αμερικάνοι, ντόπιοι και Ευρωπαίοι.

«Με γέλωτα βέβαια θέλει παρατηρήσει τις τας τριακοσιολόξους φουστανέλας των νέων Ελλήνων μας, τα λουλουδοστολισμένα ενδύματά των και μάλιστα τας χρυσοκεντημένες περικνημίδας και τα τριαντάπηχα και υποφουσκομένα φουστάνια των νεανίδων μας και των περί τα φορέματα καινοτόμων (μοδίστρων) κυριών μας τας ελικοειδέστατας τραχηλάς των και τας πλατείας εξελίξεις των (φραμπαλάδες)...κι η κοσκινού τον άνδρα της με τουςπραματευτάδες», σχολιάζει ο αρθρογράφος του τοπικού φύλλου.¹⁷ Φλωρεντινοί ταφτάδες, χρωματιστά μεταξωτά, μουσελίνες κάθε είδους, βαμβακερά και λευκά περκάλια για τις κύριες αλλά και τσόχες αγγλικές και γαλλικές, φανέλες και αγγλικά κασμίρια για τους κυρίους. Τύποτα δεν λείπει από τα εμπορικά. Υπήρχαν αρκετοί καλοί ράφτες και μοδίστρες γυναικείων φορεμάτων που είναι ικανοί να αντιγράψουν ένα μοντέλο. Λίγο πιο δύσκολο είναι να βρει κανείς παπούτσια και καπέλα. Τα λίγα καπέλα που μπορεί κανείς να βρει προέρχο-



Ναύπλιο, υδατογραφία, συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου.

νται από τη Γαλλία ή την Ιταλία, αλλά οι τιμές τους είναι εξωφρενικές. Ίσως γι' αυτό οι περισσότεροι από τους Έλληνες που ντύνονται ευρωπαϊκά εξακολουθούν να φορούν το φέσι ακόμη και με επίσημο ένδυμα. Φέσια, φακιόλια, μπόλιες, καπέλα με φτερά, στόλιζαν τα γυναικεία κεφάλια. Ο Κόμης Καποδίστριας, καθώς και ο αδελφός του ήταν ντυμένοι όπως όλοι οι άλλοι, χωρίς επιτήδευση και τύπους. Ελάχιστες ήταν οι φορές που φορούσε την επίσημη ενδυμασία με το ψηλό περιλαίμιο, το κεντημένο με χρυσό όπως και οι επίσημες στολές των υπουργών της Γαλλίας, αλλά με πολύ λιγότερο κέντημα.¹⁸

Είναι γνωστό το περιστατικό που περιγράφει ο Νικόλαος Δραγούμης στις αναμνήσεις του. Κατά την περιοδεία του στην Πελοπόννησο, συνοδευόμενος από τον Κολοκοτρώνη, τον Νικηταρά, τον πολεοδόμο και φίλο του Σταμάτη Βούλγαρη και τους γραμματείς του, με προπομπό τον ταχυδρόμο Καρδάρα με χρυσοπόρφυρο ελληνικό ένδυμα καβάλα στο αλογό του, το πλήθος που είχε συρρεύσει για να προϋπαντήσει τον Καποδίστρια, συνηθισμένο από τις πολυτελείς και πομπώδεις εμφανίσεις των πασάδων και τις χρυσοφάντες στολές των καπεταναίων και κοτζαμπάσηδων, άρχισε να προσκυνά τον ταχυδρόμο. Τότε ο Κολοκοτρώνης πλησίασε τον Καποδίστρια λέγοντάς του: «Το πράγμα, υπερεξοχώτατε, δεν πάγει καλά. Πρέπει ο κόσμος να γνωρίσει τον Κυβερνήτην του». Και εκεί, στο ύπαιθρο, αναγκάστηκε να πεζεύσει και να φορέσει τη λιτή στολή.¹⁹

Σταδιακά η ζωή στην πόλη αρχίζει να παίρνει έναν άλλο χαρακτήρα. Το αντίκτυπο της παρουσίας του Καποδίστρια εντυπωσιάζει τους ξένους περιηγητές. Η αναρχούμενη χώρα μετατρέπεται από τη μια στιγμή στην άλλη σε κράτος ευνομίας. Οι κλέφτες και αρματολοί μεταμορφώνονται σε ειρηνικούς αγρότες και δραστήριους εμπόρους. «Παντού ξανανθίζει η φιλοξενία, η πραότητα, η καλοσύνη και όλες οι πρωτόγονες αρετές των Ελλήνων που είχαν χαθεί μέσα στον προναστατικό ανεμοστρόβιλο.²⁰»

Η σχετική ασφάλεια και η τάξη που επικρατεί προσελκύει όλο και περισσότερους ομογενείς από τη Ρωσία και τις παραδουνάβιες επαρχίες. Κοντά σε αυτούς κατεβαίνουν στην Ελλάδα και ο νεαρός Έλληνας υπότροφοι του βασιλιά Λουδοβίκου της Βαυαρίας, που με προσωπική του φροντίδα είχε αναλάβει να σπουδάσουν στο εκεί Στρατιωτικό Σχολείο οι Σούτσοι, ο Ρίζος, ο Ραγκαβής κ.ά.

Τα καφενεία και τα ζαχαροπλαστεία είναι πάντα γεμάτα, μπιλιάρδο, τάβλι, φαραώ. Ένα σμήνος από αργόσχολους πολιτικολόγους με το μακρύ τσιμπούκι στο στόμα, το στριμμένο τσιγάρο ή το ναργιλέ, καθισμένοι στις καρέκλες τους, λύνουν τα θέματα της ελληνικής και διεθνούς επικαιρότητας. Στο καφενείο των Τριών Ναυάρχων, ένα από τα πιο μεγάλα καφενεία του Ναυπλίου, ο λαός συζητά την πολιτική κατάσταση της χώρας. Και δεν διατάζει, οργισμένος μετά την υπογραφή του Πρωτοκόλλου του Λονδίνου της 22ας Ιανουαρίου του 1830, με το οποίο καθορίζονταν τα σύνορα της χώρας, να το μετονομάσει σε «Καφενείο των τριών αγχονών».

Από τα καλύτερα ζαχαροπλαστεία της πόλης, το ζαχαροπλαστείο του Δημήτρη Λέρη.²¹ «Σ' ένα σκοτεινό πλακωτό ισόγειο έχει στήσει ο επιτήδειος Ελληνοανατολίτης καλλιτέχνης της ζαχαροπλαστικής το εργαστήρι του. Ο περαστικός διαβάτης διακρίνει τον τόπο όπου παρασκευάζονται λιχουδιές πολυτελείας, από τις γυάλες με τα κόκκινα και λευκά ζαχαρωτά φρούτα». Μεγάλα δοχεία γεμάτα κυδωνόπαστο, γλυκό τριαντάφυλλο, βύσσινο, βερίκοκο, ροδάκινο, αχλάδι, καρύδι, φλούδα πορτοκαλιού. Προϊόντα της ευλογημένης αργολικής γης. Και δίπλα στα γλυκά του κουταλιού κουλουράκια, χαλβάδες, μπακλαβάδες, κανταΐφια, ραβανί. Κοντά στην πύλη της Ξηράς, αγαπητό στους μικρούς μαθητές ήταν ένα άλλο ζαχαροπλαστείο που πουλούσε ζεστούς τραγανιστούς λουκουμάδες.

Όταν έπεφτε το σούρουπο κι οι πύλες της Ξηράς κλείναν, άρχιζε η νυχτερινή ζωή του Ναυπλίου. Στα καφενεία της πλα-



Ναύπλιο, ελαιογραφία, Μουσείο Μπενάκη.

τείας Πλατάνου, καφές, σοκολάτα, πύνσι, σουμάδα, λεμονάδα, παγωτό. Καλό και φθινό παγωτό που ανακούφιζε τα καυτά βράδια του καλοκαιριού. «Και ότε κόπαζε των αναροφούντων χειλέων ο πάταγος, αι γλώσσαι, διασπάσαι τους χαλινούς εκελάδουν μεγαλυνχείς τ' ανδραγαθήματα των μηδέποτε ανδραγαθησάντων ή και ηγωνίζοντο να ελαττώσωσι την αξίαν των αληθών ανδραγαθημάτων». Την ίδια ώρα άρχιζαν οι ανταλλαγές των επισκέψεων και οι προσκλήσεις για δείπνο. Τα τρόφιμα δεν έλειπαν από την αγορά, όσπρια, φρέσκα λαχανικά, φρούτα, κατοικίσιο γάλα και τυρί, λάδι, ρετσίνα, κρέας καλό και φθινό, πολύ καλά ψάρια, κοκκινοπέδρικες, λαγοί, πουλερικά, όλα άφθονα και σε καλή τιμή. Και κοντά σ' αυτά πολύ καλό τσάι και καφές της Ανατολής. Γαλλικά κρασιά, ακριβά και φίνα, εισαγόμενα αλαντικά, όλα τα αγαθά του Θεού.

Ο Κυβερνήτης δεχόταν σπάνια. Όταν όμως του δινόταν η ευκαιρία να το κάνει, το τραπέζι του ήταν πάντοτε περιζήτητο. Και παρ' όλο ότι ήταν πολυτελέστατο, ποτέ δεν ξόδεψε μεγάλη ποσά. Ζούσε πάντα λιτά και αποτραβηγμένα και δεν δεχόταν παρὰ μόνο για δείπνο.

Έξω από τα τείχη στα χάνια της Πρόνοιας, οι λιγότερο πλούσιοι γλεντούσαν κι αυτοί με τον τρόπο τους. Ίσως το δείπνο να ήταν λιγότερο πλούσιο, το κέφι όμως δεν έλειπε. Γέννηση, γάμος, βάφτιση, Αποκριές, κάθε μέρα έδινε αφορμή για χαρά και γλέντι.

*Στ' Ανάπλι βγαίνει ο Αυγερινός
στην Πρόνοια βγαίνει η Πούλια
και πάνω στο Ντισκαλέ
Αυγερινός και πούλια,
Ελένη Ρωμοπούλα.*

Στα σπίτια των Ελλήνων της Μολδαβίας δόθηκαν οι πρώτες βεγγέρες που μαζί με τα soirées της κ. Rouen έδωσαν ζωή τα βράδια στην πόλη.

Ο Κυβερνήτης, αυστηρός και κλειστός χαρακτήρας, ο ίδιος ελάχιστα συμμετείχε στη νυχτερινή ζωή της πόλης. Η μόνη του αναψυχή ήταν να πηγαίνει κάθε βράδυ στην κατοικία του Κωνσταντίνου Καρατζά, γιου του πρώην ηγεμόνα της Μολδαβίας Ιωάννη, και να κουβεντιάζει με τη μεγαλωμένη στο Παρίσι συμπατριώτισσά του κυρία Καρατζά, το γένος Κοντού από την Κέρκυρα. Αργότερα όμως, ίσως από το φόβο παρεξηγήσεων, σταμάτησε. Στο σαλόνι των Καρατζάδων, από τα κομψότερα της ελληνικής πρωτεύουσας, υπήρχε και το μοναδικό τότε «κλειδοκύμβαλον» της πόλης. Η οικοδέσποινα έπαιζε με ευχέρεια για τους ακροατές της, που άλλοτε απολάμβαναν σιωπηλοί τα μουσικά της προτερήματα και άλλοτε τη συνόδευαν τραγουδώντας ή χορεύοντας.

Η έλλειψη πιάνου δεν εμπόδιζε όμως τους γεμάτους κέφι νέους να διοργανώνουν χορευτικές βραδιές με μόνη ορχήστρα το τραγούδι και τα παλαμιάκια και κάπου κάπου με τη συνοδεία βιολιού ή μαντολίνου. Κάποια μικροεπεισόδια που συνέβησαν στην αρχή, όταν οι ευρωπαϊκοί χοροί απαιτούσαν μια πιο κοντινή σχέση της ντάμας με τον καβαλιέρο, λύθηκαν με τον καιρό.

Συχνές ήταν και οι λογοτεχνικές βεγγέρες, όπου οι αδελφοί Παναγιώτης και Αλέξανδρος Σούτσοι, ο Αλ. Ραγκαβής, ο Νικόλαος Δραγούμης, ο Δημ. Καλλέργης, οι γιατροί Ιωάν. Βηλαράς και Διον. Ταγιαπέρας και αρκετοί άλλοι απήγγελλαν ή διάβαζαν τα καινούργια τους έργα ή μεταφράσεις από γνωστά έργα ξένων δημιουργών.

Πεζά και ποιήματα πατριωτικά ερωτικά ή σατιρικά.

*Ω! Τηγανίτες καλοφτιαγμένες,
ω! Τηγανίτες με το σωρό
Ζαχαρωμένες και μελωμένες
και με σουσάμι τ' ασπρουδερό*

απήγγειλε με δέος ο Βηλαράς μπροστά σε ένα λοφώδη σω-

ρό από τηγανίτες ένα βράδυ στου Ταγιαπέρα. Δεν έλειπαν, βέβαια, και τα θεατρικά έργα, όπως ο «Γάμος άνευ νύφης» του Αλ. Ραγκαβή, που πρωτοπαίχτηκε στο σπίτι του Καλλέργη με τον τίτλο «Ο Γάμος της Αρχοντοπούλας». Πρωταγωνιστής στο ρόλο της Αρχοντοπούλας, ο ίδιος ο Ραγκαβής και ο Μουρούζης στο ρόλο του εραστή. Τη μουσική υπόκρουση είχαν αναλάβει οι αδελφοί Βάλσα από τη Μολδαβία, άριστοι «κυμβαλισταί». Μετά την παράσταση, που είχε μεγάλη επιτυχία και χειροκροτήθηκε θερμά, ακολούθησε χορός, μόνο που ο δύστιχος Ραγκαβής «ως η νυκτερίς η ούτε μετά των πτηνών καταριθμούμενη, ούτε μετά των μυών, ούτω και εγώ, ούτε μετά κοριών εδυνάμην να χορεύσω, διότι, ήμην ως κυρία ενδεδυμένος, ούτε μετά των κυριών, διότι ως τον μοναχό, ούτω και την κυρίαν δεν αποτελεί το φόρεμα».²²

Εκτός όμως από τις χορευτικές μουσικές και λογοτεχνικές βεγγέρες, δεν ήταν λίγοι αυτοί που ξενυχτούσαν παίζοντας χαρτιά μέχρι τα χαράματα, μέχρι που ο υπηρέτης άνοιγε τα παραθυρόφυλλα και το φως του ηλίου πλημμύριζε το δωμάτιο.

Το τοπικό φύλλο «Ηώς» καυτηριάζει με αυστηρότητα «τους αυλικούς της Βλαχομυτογδανίας που τόσα κάναν άλλοτε, που κάνουν τους φραγκομορφωμένους και ήρθαν εδώ μετά από περιπλάνησιν εδώ κι' εκεί».²³

Ο τίτλος του πρίγκιπα, που πολλοί από αυτούς φέραν με περηφάνια, ενοχλεί τον εκδότη της εφημερίδας, που σημειώνει ότι ο τίτλος δεν δινόταν από τον Αγά παρά σε όποιον έθετε εις την κεφαλήν του υπό την κούκλαν και δεν παραλείπει να σημειώσει ότι οι Έλληνες ξέρουν ότι ο ένδοξος αγώνας τους τους εξόπλισε με ζωντανή ευγένεια, και ότι άλλοι τίτλοι δεν χρειάζονται. Ο ίδιος άλλωστε ο Κυβερνήτης, παρατηρεί, έχει απογυμνωθεί από τον τίτλο του Κόμητος. Η μοναδική διασκέδασή του ήταν να βγαίνει καθημερινά βόλτα με το αμάξι του, έξω από την πόλη. Τα δυο αμάξια του Κυβερνήτη ήταν και τα μόνα που κυκλοφορούσαν στην πόλη. Μερικά κάρρα χρησιμοποιούνταν ως μεταφορικά μέσα και ως λεωφορεία από το Ναύπλιο στο Άργος. Τα άλογα ιππασίας ήταν η μόνη λύση που μπορούσε κανείς να υπολογίζει για περιπάτους και διασκέδαση. Κι ενώ οι Έλληνες της Ρωσίας, της Μολδοβλαχίας κτλ. έφεραν μαζί τους τον ευρωπαϊκό τρόπο ζωής, τα γλέντια και τις διασκέδασεις, ο Καποδίστριας, ανστηρός και λιτός, προσπαθεί να βάλει τα θεμέλια του νεοελληνικού κράτους παραμερίζοντας την προσωπική του ζωή. Προσπαθεί να κτίσει κράτος ανεξάρτητο, που «να χαίρει όλα τα δίκαια, πολιτικά, διοικητικά και εμπορικά, να προσπεφυκνότε εις εντελή ανεξαρτησία».²⁴ Όμως ο στόχος δεν είναι ούτε απλός ούτε εύκολος. Η εσωτερική αντιπολίτευση κάτω από την επίδραση των ξένων δυνάμεων της Αγγλίας κυρίως και της Γαλλίας, οι οποίες ταύτιζαν την επιτυχία του Καποδίστρια με θρίαμβο της ρωσικής πολιτικής, δεν σταματούσε να υπονομεύει το έργο του. Το ότι η χώρα δεν είχε ακόμη βγει ουσιαστικά από την επαναστατική της περίοδο είχε ως άμεση συνέπεια, πέρα από το βάρος του Αγώνα και την οργάνωση του ελεύθερου κράτους, να είναι επιφορτισμένος ο Καποδίστριας και με τις διαπραγματεύσεις της ανεξαρτησίας της χώρας και του πολιτειακού ζητήματος.

«Για να φτιάξουν τα εσωτερικά, πρέπει να μας αφήσουν ήσυχους τα εξωτερικά. Λέγω δε τα εξωτερικά, γιατί τα δικά μας επαναστατικά κινήματα είναι ακολουθήματα ευθεία και άμεσα εκείνων, και καρποί των αγώνων ανθρώπων εργολαβούντων

αυτά χάριν του ιδιού των συμφέροντος».²⁵ έλεγε ο ίδιος ο Κυβερνήτης. Την περίοδο αυτή φθάνει στο Ναύπλιο ο Θείρισιος φέρνοντας την είδηση της εκλογής του Όθωνα, του δευτερότοκου γιου του Λουδοβίκου της Βαυαρίας, ως ηγεμόνος της Ελλάδας.²⁶

Η είδηση φέρνει χαρά αλλά και αναστάτωση. Ο Θείρισιος συναντάται με τον Καποδίστρια και του μεταφέρει τα του σχεδίου της εκλογής του Όθωνα και της ελπίδας του να δοθεί σε αυτόν το βασιλικό στέμμα, ενώ ο ίδιος να εξακολουθήσει να κυβερνά την Ελλάδα ανατρέφοντας και προετοιμάζοντας το νεαρό πρίγκιπα, ώστε να είναι ικανός να αναλάβει τα καθήκοντά του με την ενηλικίωσή του. Ήταν άραγε δική του πρωτοβουλία η πρόταση του Λουδοβίκου; Δική του άλλωστε ήταν η ιδέα της ενθρόνισης Βαυαρού Πρίγκιπα στην Ελλάδα. Κι όσο κι αν ο ίδιος διακήρυττε ότι δεν είχε καμία πολιτική αποστολή στην Ελλάδα κι ότι είχε έρθει από μόνος του για να μάθει πιο καλά την κατάσταση και τις ανάγκες της χώρας, υπάρχουν σίγουρα κάποιες αμφιβολίες.

Οποιοδήποτε τα νέα που έφερε ο Θείρισιος στο Ναύπλιο και, κυρίως, η έστω και ανεπίσημη είδηση της παράτασης και επίσημης επικύρωσης της εξουσίας του Καποδίστρια, όπως πολύ σωστά προέβλεψε ο Αλέξανδρος Ραγκαβής, ξεσήκωσαν θύελλα.

«Όταν θα έχω την πεποίθηση ότι δεν μπορώ τίποτα να κάνω για να σώσω αυτή τη δυστυχισμένη χώρα από τα δεινά των εμφυλίων πολέμων, της αναρχίας, ή μιας στρατιωτικής κατάληψης, θα θέσω κάτω από τα μάτια του Ελληνικού Έθνους και του κόσμου το αληθινό και ειλικρινές ιστορικό των πραγμάτων και των ανθρώπων και θα αποσυρθώ παίρνοντας μαζί μου το μεγαλύτερο των αγαθών, την αγνότητα και την ανάπαυση της συνειδήσεώς μου».²⁷ γράφει στις 14 Σεπτεμβρίου του 1831 ο Καποδίστριας. Τέσσερις μέρες αργότερα, πηγαίνοντας να λειτουργήσει στο μικρό εκκλησάκι του Αγ. Σπυρίδωνα, του προστάτη της ιδιαίτερης πατρίδας του Κέρκυρας, δολοφονείται. Η αναστάτωση που δημιουργείται σταματά προσωρινά κάθε ανάπτυξη. Η ζωή όμως συνεχίζεται και διεκδικεί δυναμικά τα δικαιώματά της. Η άφιξη του Όθωνα και της Αντιβασίλειας Ξαναζωντανεύει την πόλη. Στο Παλατάκι εγκαθίσταται ο Όθωνας. Στην οικία Κολιοπούλου όπου κατοικούσαν οι οικογένειες Γ. Καρατζά και Ι. Ραγκαβή εγκαθίσταται τώρα ο κόμης Armansberg και απέναντί του στο σπίτι, που κατοικούσε ο Δ. Καλλέργης, κατοικεί τώρα ο Maurer. Ο καποδιστριακός όμως φοίνικας στο γείσο της στέγης μαρτυρεί ότι η «κατά νεώτερον ρυθμόν ωκοδομημένη» οικία κτίστηκε στα χρόνια της διακυβέρνησής του. Τώρα στα σαλόνια της κ. Καρατζά δίνει χορούς η κόμηση Armansberg. Κάποια ελληνοευρωπαϊκά είδύλλια και γάμοι συσφίγγουν τους δεσμούς. Ο Ρουάν με την Ελένη Καρατζά, οι αδελφοί Καντακουζηνού με τις θυγατέρες του Armansberg.

Κάτω από τη νέα διοίκηση, η πόλη γνωρίζει καινούργια ακμή. Το πολεοδομικό σχέδιο επανεξετάζεται και προτείνονται κάποιες μικρές και ασήμαντες τροποποιήσεις, κυρίως ευθυγραμμίσεις οδών και επέκταση της ζώνης του αιγιαλού. Επιθεωρούνται επίσης οι κοντά στις οχυρώσεις οικοδομικές περιοχές. Υπεύθυνος είναι ο λοχαγός του μηχανικού Dracker. Η ανοικοδόμηση στην πόλη ξαναρχίζει. Ειδική «επί του καλλωπισμού επιτροπή» αναλαμβάνει τον έλεγχο. Το Ναύπλιο μετατρέπεται σιγά σιγά στο «μικρό Παρίσι» του ιδιαίτερου γραμματέα του Όθωνα, Lemard.

1. Μιχαήλ Γ. Λαμπρινίδου. *Η Ναυπλία*, Αθήνα 1950, σ. 239.
2. Ciriacy Theatre de la Fyerre en Grèce, σσ. 78-79.
3. Στην ίδια αυτή εκκλησία κηδεύτηκε και ο Fr. Morosini.
4. Ήδη από τον Ιανουάριο του 1823 το Ναύπλιο είχε ορισθεί με τον υπ' αριθ. 21 θέσπισμα της Προσωρινής Διοίκησης της Ελλάδας ως έδρα της, ενώ με το υπ' αριθ. Η' Ψήφισμα της Γ' Εθνοσυνέλευσης της Τροιζήνας, ονομάζεται Καθέδρα της Κυβερνήσεως και της Βουλής. Η προσωρινή μεταφορά της Κυβέρνησης στην Αίγινα δεν σήμαινε και μεταφορά της Καθέδρας.
5. Κυρ. Σιμόπουλος. *Πώς είδαν οι Ξένοι την Ελλάδα του 1821*. τμ. Ε', 1826-1829, σ. 358.
6. Κυρ. Σιμόπουλου, ε.α., σ. 310.
7. Η περιοχή της Πρόνοιας κατοικείτο από τα χρόνια της Β' Ενετοκρατίας. Για ένα χρονικό διάστημα είχε ερημώσει. Την περιοχή επέλεξε ο Βούλγαρης για να δημιουργήσει τον πρώτο προσφυγικό οικισμό της νεότερης Ελλάδας.
8. ΓΑΚ, Καποδ. Αρχ. Γραμ. Εσωτ.
9. Εφ. *Ηώ* φύλ. 2, 15 Φεβρουαρίου 1830.
10. Πολλές από τις πληροφορίες που ακολουθούν προέρχονται από ένα πολύ ενδιαφέρον κείμενο με τον τίτλο «Πληροφορίες για να χρησιμεύσουν ως απαντήσεις σε ποικίλες ερωτήσεις που είναι δυνατόν να τεθούν», που εντοπίστηκε στο φακ. 333 του Όθων. Αρχείου των ΓΑΚ, από τα *Απομνημονεύματα* του Αλ. Ραγκαβή, τμ. Α, Αθήνα 1894 και τις Ιστορικές Αναμνήσεις του Ν. Δραγούμη, ΝΕΒ Ερμής, Αθήνα 1973 και τα Ελληνικά του Αλ.Ραγκαβή, τμ Β, Αθήνα 1853.
11. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, «Τα Κυβερνητικά Κτίρια», Επταήμερο Καθημερινής, «Ιωάννης Καποδίστριας» 25-26 Μαρτίου 1995.
12. Σπ. Μαρκεζίνη, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. 3 σ. 383.
13. Θεοδ. Κωστούρου, *Βονιφάτιος Βοναφίν*, Ανάπλι 1979.
14. ΓΑΚ, Όθων, Αρχ. Γραμ.Παιδείας, φακ. 151/1.
15. ΓΑΚ, Καποδ. Αρχ., Γραμ. Παιδ. φ. 38Α.
16. ΓΑΚ Καποδ. Αρχ. Γραμ. Οικ.φ., 105.
17. *Ηώ*, φυλ. 2, 15 Φεβρουαρίου 1830.
18. ΓΑΚ, Όθων, Αρχ. Φ. 333.
19. Ν. Δραγούμη, *Ιστορικές αναμνήσεις*, τόμ. Α', Αθήνα 1973, σ. 93-94.
20. Περιγραφή του Γάλλου γεωλόγου V. Fontanier, βλ. Κ. Σιμόπουλου ε.α. σ. 397.
21. Π. Ενεπεκικίδη, «Η ζαχαροπλαστική στα χρόνια του Όθωνα», *Καθημερινή*, 27 Ιουν. 1997, σ. 40.
22. Αλ. Ραγκαβή, *Απομνημονεύματα*, ε.α. σ. 277.
23. *Ηώ*, φυλ. 1830, Φεβρ. 15, φυλ. 10 1830, Μαρτ. 1.
24. Αλ. Δεσποτόπουλου, *Ο Κυβερνήτης Καποδίστριας και η απελευθέρωση της Ελλάδος*, Αθήνα 1954, σ. 200.
25. Αρχεία της Ελληνικής Παλιγγενεσίας, «Αι Εθνικαί Συνελεύσεις», τόμ. Β' σ. 23.
26. Βολφ Ζάιντλ, *Βαναροί στην Ελλάδα*, Αθήνα 1984, σσ. 109-110.
27. Αρχείον Ιωάννου Καποδίστρια, τ. Ι, Κέρκυρα 1983, σσ. 205-206. Επιστολή Ιωάννη Καποδίστρια προς Μ. Σούτσο 14/26 Σεπτ. 1831.

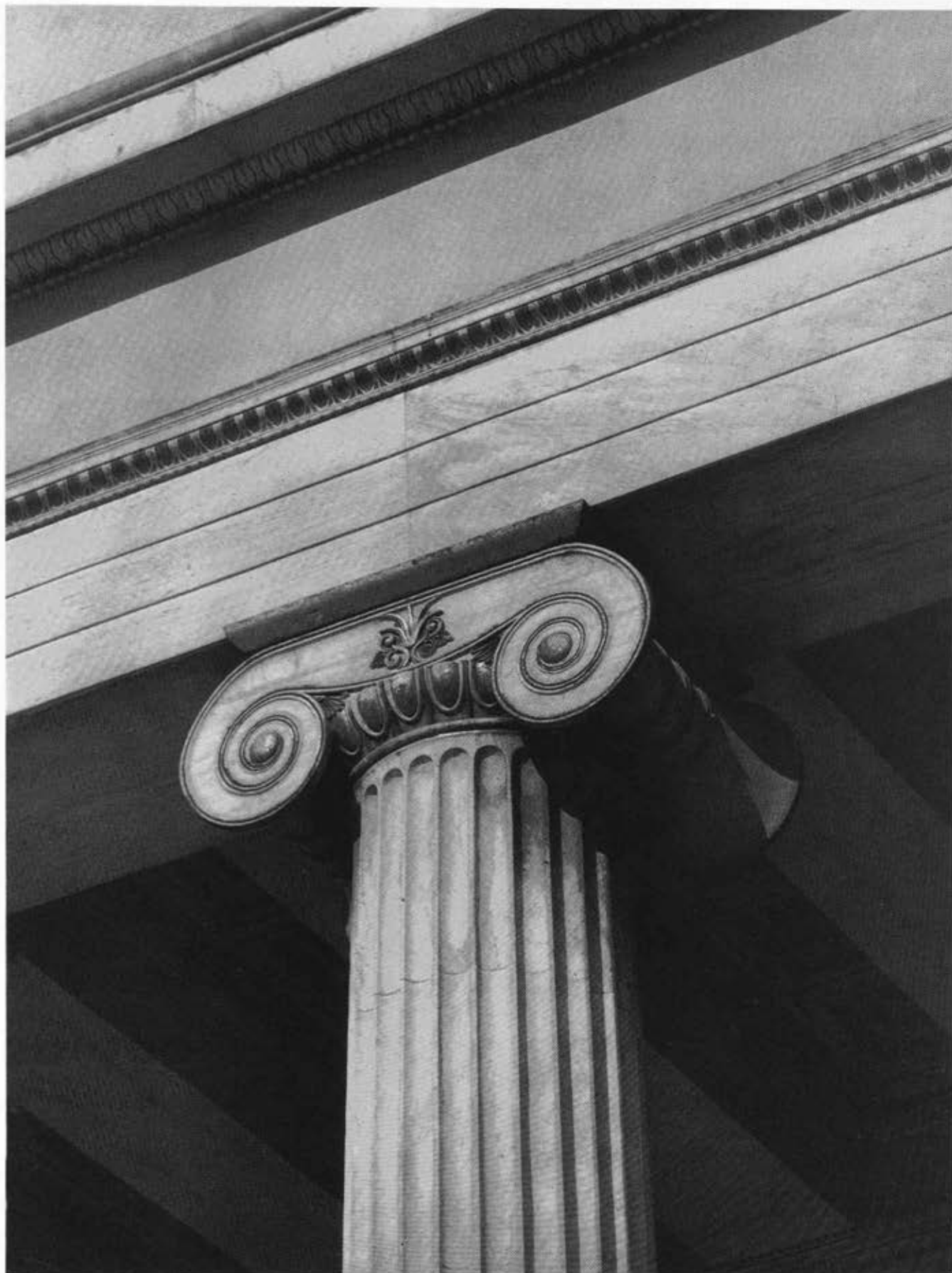
Κτίρια της Αθήνας από την Εποχή του Όθωνα



Τα Ανάκτορα των Αθηνών (η σημερινή Βουλή) δυτική πρόσοψη. Χτίστηκε το 1836-43, σύμφωνα με σχέδια του Friedrich von Gärtner. Φωτ. 1870.



Το Πανεπιστήμιο της Αθήνας, δυτική πρόσοψη. Κτίστηκε το 1839-64 σύμφωνα με σχέδια του Christian Hansen. Φωτ. περ. 1870.



Ιωνικό κιονόκρανο από τα Προπύλαια του Πανεπιστημίου Αθηνών.



Τα Προπύλαια του Πανεπιστημίου Αθηνών.



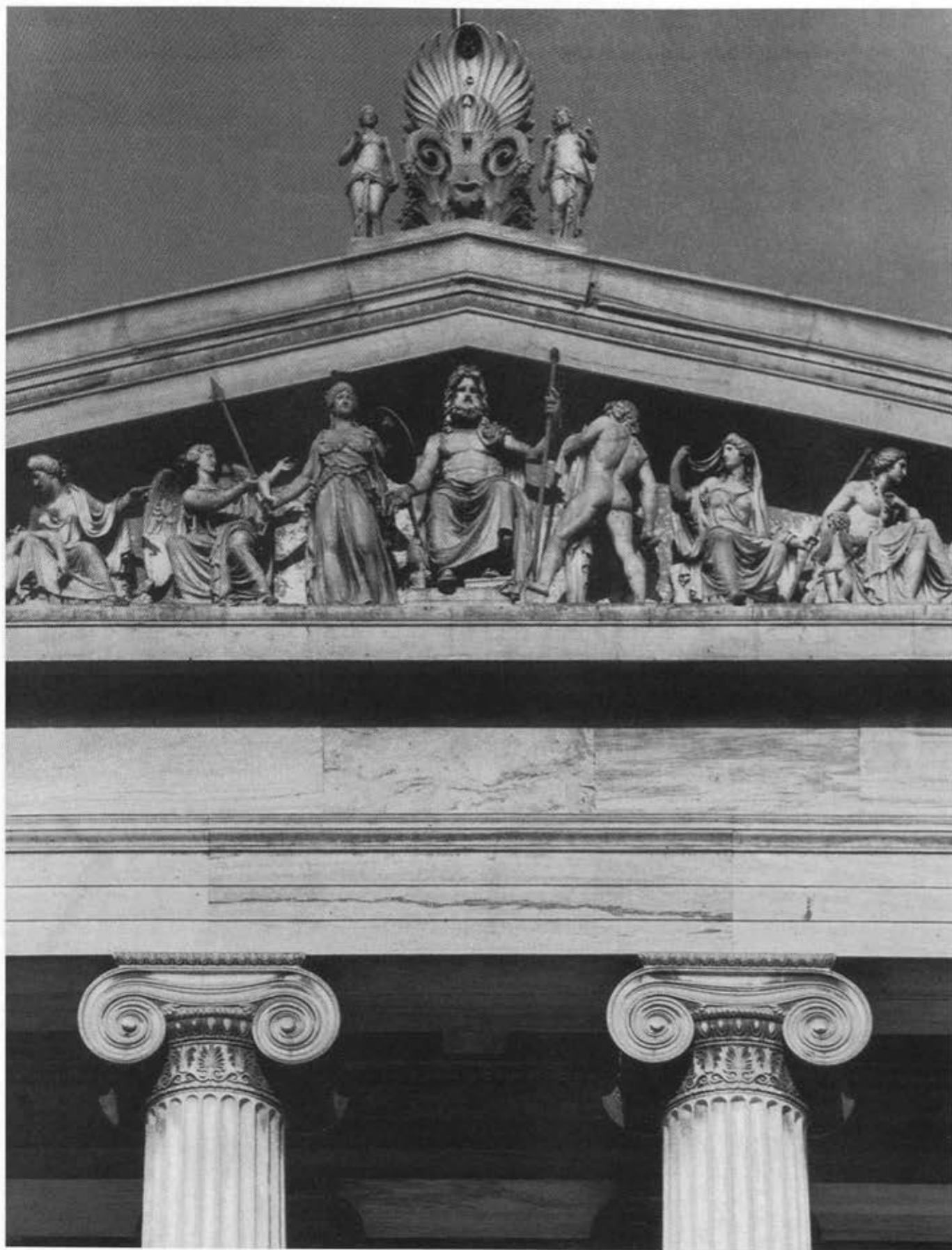
Η ζωφόρος από τα Προπύλαια του Πανεπιστημίου Αθηνών (τμήμα): Ο βασιλιάς Όθων ως υποστηρικτής των Επιστημών και των Τεχνών.



Η Ακαδημία Αθηνών, δυτική πρόσοψη. Κτίστηκε το 1859-85 σύμφωνα με σχέδια του Theophil Hansen. Φωτ. περ. 1835.



Στόλος με γλυπτό της Αθηνάς του Λεωνίδα Δρόση μετροστά από την Ακαδημία Αθηνών.



Το δυτικό αέτωμα του κεντρικού πτερίου της Ακαδημίας Αθηνών.



Η Αίθουσα Συνεδριάσεων της Ακαδημίας Αθηνών.



Η Εθνική Βιβλιοθήκη της Αθήνας, δυτική πρόσοψη. Κτίστηκε το 1884-1902 σύμφωνα με σχέδια του Theophil Hansen.



Η καθολική εκκλησία του Αγίου Διονυσίου στην Αθήνα. Κτίστηκε το 1853-64 σύμφωνα με σχέδια του Leo von Klenze.



Άποψη της γωνίας του αετώματος του κεντρικού πτερίου της Ακαδημίας Αθηνών.

Η ανασυγκρότηση της Αθήνας κατά την Οθωνική Περίοδο Η αρχιτεκτονική των κτιρίων της (1832-1862)

Από το 1816, οπότε ο Leo von Klenze ξεκίνησε την εφαρμογή του σχεδίου του για τη Γλυπτοθήκη του Μονάχου, έως το 1834, όταν δηλαδή ο Karl Friedrich von Schinkel εμπνεύστηκε και παρουσίασε την πρότασή του για ένα παλάτι του Όθωνα στην Ακρόπολη της Αθήνας, είχαν περάσει δεκαοκτώ χρόνια, στο διάστημα των οποίων θα ήταν δυνατό να οριοθετηθεί η πιο κρίσιμη περίοδος στην εξέλιξη και την πλήρη ωρίμανση του στραμμένου προς τα ελληνικά πρότυπα γερμανικού κλασικισμού του 19ου αιώνα.

Με τη Γλυπτοθήκη του Klenze υλοποιείται στο Μόναχο η στοχαστική αντίληψη του Λουδοβίκου Α', για την αναβίωση των Αρχαίων Τεχνών.¹ Όμως, και παρά το γεγονός ότι ο ιδεατός στόχος του είναι η Ελλάδα, την αρχιτεκτονική του μνημείου βαρύνουν ακόμη σημαντικά οι υποθήκες της Ρωμαϊκής Αναγέννησης.

Με το σχέδιο για το ανάκτορο της Αθήνας του Schinkel, αναδεικνύονται, στο μέγιστο βαθμό, οι αισθητικές αξίες μιας μνημειακής σύνθεσης, της οποίας το «παριστώμενο» ερμηνεύει, ως συνολική σύλληψη, το τερματικό σημείο της κλειστής διαδρομής Αθήνα-Ρώμη-Αθήνα, την οποία επί είκοσι τρεις περίπου αιώνες πορεύτηκε η κλασική αρχιτεκτονική, στο δυτικό πολιτισμό.

Η αλήθεια είναι ότι η Αθήνα του 19ου αιώνα, κατά την ανασυγκρότησή της ως νέας πρωτεύουσας, ήταν εκείνη που έμελλε να κερδίσει την πλήρη ανταπόδοση (*revanche*), έναντι της Ρώμης, με τη γόνιμη μετεξέλιξη της ακαδημαϊκής μορφολογίας, κάτω από τη σκιά των αρχέτυπων ιστορικών μνημείων της.² Και αυτό, παρά το αδιαμφισβήτητο γεγονός της έως τότε υπεροχής της ιταλικής Αναγέννησης, στη διαδικασία της δημιουργικής διαπραγμάτευσης του κλασικού στοιχείου, κατά τη διάρκεια της μακράς πορείας της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής.

Ήταν πράγματι μοιραίο, κάτω από τις ιστορικές συγκυρίες που συνδέθηκαν με την αναγέννηση της Ελλάδας, ο Βαυαρός Klenze και πολύ περισσότερο ορισμένοι πατριώτες του να βιώσουν στην ίδια την Αθήνα αυτή την πραγματικότητα. Να αναπαράγουν δηλαδή τις ιδεατές μορφές έχοντας δίπλα τους τα κλασικά πρότυπα, κατορθώνοντας να φέρουν σε δημιουργική σύζευξη τη γνώση με τη φαντασία, τη λογική με το συναίσθημα. Αντίθετα, ο Schinkel όφειλε στην κορυφαία –για την ελληνική αρχιτεκτονική– σύνθεσή του να ανακτήσει μία ιδανική παράσταση των μορφών, υπερβαίνοντας με τη φυσική του ιδιοφυΐα τις «εν σχέδιω» προδιαγραφές των ρυθμικών συστημάτων.³

Όσο για το ερώτημα, φυσικά, αν υπό τις δεδομένες συνθήκες, οι Βαυαροί αρχιτέκτονες της συνοδείας του Όθωνα υπήρ-

ξαν τυχεροί, επιτυγχάνοντας μια συναρμογή του «νοητού» με το «αισθητό» περί αυτού δεν υπάρχει καμία αμφιβολία. Εάν πάλι τίθεται το ζήτημα κατά πόσον η ίδια η νεοσύστατη πρωτεύουσα, η Αθήνα, απεκόμισε –με το πρωτογενές έργο αυτών των ανθρώπων– ένα ουσιαστικό όφελος σχετικό με την ποιοτική στάθμη της αρχιτεκτονικής της, την απάντηση πρέπει ίσως να συναγάγει κανείς, αναγνωρίζοντας την ιστορική πραγματικότητα και επικαλούμενος συγχρόνως εκείνα τα επαγωγικά επιχειρήματα που είναι κατάλληλα για να νομιμοποιήσουν κάποιες καλαισθητικές, και άλλες, κρίσεις.

Όσον αφορά τους πρωτεργάτες του αρχικού πολεοδομικού σχεδιασμού της νέας πρωτεύουσας, αυτοί δεν ήταν Βαυαροί. Ο Σταμάτιος Κλεάνθης (1799-1862) από τη Βελβενδώ της Μακεδονίας, και ο φίλος του Eduard Schaubert (1804-1860), από το Breslau της Σιλεσίας, απόφοιτοι και οι δύο της Αρχιτεκτονικής Ακαδημίας του Βερολίνου και μαθητές του Schinkel, ήλθαν στην Ελλάδα την περίοδο του Κυβερνήτη Καποδίστρια, και ήδη το 1831 αποτύπωναν με εξαιρετική επιμέλεια την υφιστάμενη κατάσταση στην Αθήνα.⁴ Μια πόλη ημικατεστραμμένη από την περιπέτεια του Αγώνα και από την πολιορκία της Ακρόπολης, στα χρόνια 1826-1827.

Μετά τη δολοφονία του Καποδίστρια, το Σεπτέμβριο του 1831, τον επόμενο χρόνο δόθηκε από τη Διοικητική Επιτροπή, που ανέλαβε τη διακυβέρνηση της χώρας, μια επίσημη ανάθεση για τη σύνταξη ενός νέου πολεοδομικού σχεδίου των Αθηνών. Γεγονός που από μόνο του μαρτυρά την προετοιμασία του εδάφους, μέσα στους κόλπους της προηγούμενης κυβέρνησης, χωρίς επίσημες δεσμεύσεις έστω, για την πιθανή επιλογή της πόλης ως πρωτεύουσας.

Φυσικά, ο κύβος ερρίφθη μετά την κάθοδο στην Ελλάδα του νεαρού βασιλιά Όθωνα, αρχικά στο Ναύπλιο (1832), και ιδιαίτερα, ύστερα από τη βαρύνουσα γνώμη του πατέρα του, Λουδοβίκου Α', ο οποίος απροκάλυπτα πίστευε ότι οι μνήμες του μεγάλου παρελθόντος της πόλης επαξίως θα στήριζαν το πολιτικό μέλλον του μικρού Βασιλείου. Και πρέπει εδώ να σημειωθεί ότι όχι μόνο έτρεφαν ελπίδες και άλλες πόλεις γι' αυτό το μέγα προνόμιο (Τρίπολη, Άργος, Κόρινθος, Μέγαρο, φυσικά και το Ναύπλιο), αλλά, ατυχώς, ορισμένοι ιθύνοντες έβεταν και θέμα προσωρινότητας της εντός των ορίων της «παλαιάς Ελλάδος» πρωτεύουσας, οραματιζόμενοι προφανώς τη «φυσική» θέση του κέντρου του ελληνισμού στην Κωνσταντινούπολη! Επιτέλους, με το διάταγμα του Απριλίου του 1833 «περί της ανοι-

κοδομήσεως της πόλεως των Αθηνών και της εκείσε μεταθέσεως της Έδρας της Κυβερνήσεως», καθώς και με την έγκριση του νέου σχεδίου το καλοκαίρι του ίδιου χρόνου (29 Ιουνίου/11 Ιουλίου), δόθηκε ένα τέλος σ' αυτή τη σοβαρή εκκρεμότητα, κάτι που δίχως άλλο πρέπει να καταλογιστεί στις πιο θετικές για τον τόπο επεμβάσεις της βαυαρικής εξουσίας.

Στο σημείο αυτό και προτού γίνει η περιγραφή της ανοικοδόμησης της νέας πόλης, είναι αξιοσημείωτο να γίνει μια στοιχειώδης έστω, αναφορά του σχεδιασμένου χώρου πάνω στον οποίο υλοποιήθηκε η αρχιτεκτονική της. Το σχέδιο των Κλεάνθη και Schaubert, παρά τις περί του αντιθέτου απόψεις, έδινε μέσα από τα θεμελιακά συστατικά του, ορισμένες εξαιρετικές προοπτικές για την ανάπτυξη του νέου οικισμού. Περιείχε κατά κάποιο τρόπο ουσιαστικές καινοτομίες, που δύσκολα θα ήταν αναγνωρίσιμες σε ανάλογες πολεοδομικές διατάξεις των αρχών του 19ου αιώνα στην Ευρώπη.⁶

Ίσως η προτεινόμενη κεντροβαρική θέση των Ανακτόρων του Όθωνα και των διοικητικών κτιρίων στο σημείο συνάντησης τριών βασικών αξόνων, δηλαδή των οδών Αθηνάς, Πειραιώς και Σταδίου, να είχε την ιδεολογική αφετηρία της πάνω σε σχεδιαστικές δομές συντηρητικές, αναγόμενες στην παράδοση των πόλεων της «πεφωτισμένης εξουσίας»· όμως, από την άλλη πλευρά, καθώς η νέα πόλη εκτεινόταν από βορρά προς τα λοφώδη εξάρματα και τα σημαίνοντα στοιχεία αναφοράς του ιστορικού τοπίου, η χάραξη αυτών των κύριων αξόνων πρόβαλλε μια σκοπιμότητα, σχεδόν νομοτελειακή. Την προσδιόριζαν οι απαλές κλίσεις του εδάφους, οι βασικοί προσανατολισμοί, καθώς και οι συνθήκες λειτουργικότητας, που είχαν άλλωστε προβλεφθεί σε μακρόπνοη προοπτική.

Εξάλλου, από τους μεταγενέστερους κριτές του σχεδίου αυτού, έχει μάλλον υποτιμηθεί η παρουσία σε αυτό, εκτός των περιμετρικών λεωφόρων (boulevards), της φαρδύτατης πράσινης ζώνης –που σημειώνεται ως πλατεία «του Λαού»– η οποία ξεκινούσε από το νότιο μέτωπο του Ανακτόρου (περίπου στην θέση της πλατείας Ομονοίας) και κατέληγε, με ομαλή κατωφερική κλίση και διαμέσου ενός τμήματος της οδού Αθηνάς, περίπου 250 μ., προς το γοητευτικό άνοιγμα του αδόμητου «αρχαιολογικού πάρκου», που αγκάλιαζε τον Ιερό Βράχο.

Από την άλλη πλευρά, αυτή η πρόταση είχε και την «αχίλλειο πτέρνα» της: Ήταν αυτή η αλληλοτομία «νέου» και «παλαιού» και οι οδυνηρές συνέπειές της από τη χάραξη των νέων δρόμων (ιδιαίτερα της Αθηνάς, της Αιόλου και της Ερμού) στον υφιστάμενο οικιστικό ιστό. Μέσα στο 1833, και ενώ η εφαρμογή των προαναφερθέντων αξόνων είχε προχωρήσει, τον ενθουσιασμό για την πρόοδο διαδέχθηκαν απογοητεύσεις και διαμαρτυρίες, φυσικά, όχι άσχετες και με τα υποθάλποντα συμφέροντα των πρώτων οικιστών, και των μεγαλοϊδιοκτητών των οικοπέδων, ώστε τελικά ο Όθωνας να αναγκαστεί να αναστείνει τη συνέχιση των εργασιών.⁸ Η συνακόλουθη αυτής της περιπέτειας παρέμβαση με προτροπή του Λουδοβίκου Α' του Leo von Klenze στην Αθήνα (όπου έμεινε για τρεις μήνες το καλοκαίρι του 1834) είναι, στις γενικές της γραμμές, γνωστή.

Το αναθεωρημένο από το διάσημο αρχιτέκτονα του Μονάχου σχέδιο –που εγκρίθηκε τελικά με το διάταγμα της 18/30 Σεπτεμβρίου του 1834– περιείχε, όπως ήταν αναμενόμενο, τις αναγκαίες συμβιβαστικές τροποποιήσεις και τους περιορισμούς, πάνω στις ευρύχωρες κοινόχρηστες επιφάνειες, με τις οποίες

είχαν προικίσει την πρότασή τους οι Κλεάνθης και Schaubert. Επιπλέον πρότεινε και μια γενικότερη συστολή των ορίων της οικοδομήσιμης επιφάνειας, καθώς η πεποίθησή του ήταν, όπως εξάλλου την κατέγραψε στις μακροσκελείς παρατηρήσεις του, πως η προοπτική των 40.000 έως 50.000 κατοίκων που έθεταν οι δύο συνάδελφοί του ήταν πιθανότατα ουτοπική για μία «μικρή μεσογειακή πόλη».⁹

Η διορθωτική συμπεριφορά του Klenze ήταν επιβεβλημένη εκ των περιστάσεων, και το αποτέλεσμα της –κατά γενική ομολογία ανασταλτικό για την εύρυθμη ανάπτυξη της πρωτεύουσας– σίγουρα δεν ανταποκρινόταν στις δυνατότητες και τις αρετές αυτού του δημιουργού. Εξάλλου αυτός, ως άριστος γνώστης της αρχιτεκτονικής των αρχαίων, και από τη φύση του προικισμένος με μια προδιάθεση ρομαντική, αντέδρασε στον ορθολογισμό και τις συμμετρίες του αρχικού σχεδίου, απαιτώντας την ουσιαστική μεταλλαγή των δομών του προς ένα ύφος περισσότερο γραφικό. Έτσι, μετέθεσε τα Ανάκτορα προς το έκκεντρο δυτικό όριο του πολεοδομικού συνόλου, προς τον Κεραμεικό. Η μελέτη του, που έμεινε, φυσικά, ανεφάρμοστη, παρουσίαζε πράγματι μια ενδιαφέρουσα ποικιλία στους όγκους και τις επιμέρους διατάξεις των κτιρίων, και επιπλέον μια επιτυχή προσαρμογή στο φυσικό τοπίο.

Εν πάση περιπτώσει, ήταν και πάλι ο ίδιος ο Λουδοβίκος που αποφάσισε, μετά από μια σημαντική επίσκεψή του στην Αθήνα (Δεκέμβριος 1835-Μάρτιος 1836), την οριστική μετάθεση των Ανακτόρων στη σημερινή τους θέση, στο επικλινές της μεσημβρινής πλαγιάς του Λυκαβηττού, με θέα προς την Ακρόπολη και το μακρινό ορίζοντα του Ελαιώνα και του Σαρωνικού. Για την κτιριολογική του σύνθεση δεν υιοθετήθηκε, βέβαια, η μελέτη Klenze, ούτε επίσης μία –εξ ίσου σημαντική– που είχε εκπονήσει ο αρχιτέκτονας Ludwig Lange.

Εκείνη την εποχή, ο αρχιτέκτονας Friedrich von Gärtner άρχισε να επισκιάζει στο Μόναχο τον έως τότε παντοδύναμο Klenze, και ήταν αυτός που έλαβε την εντολή να σχεδιάσει και να εκτελέσει το μέγαρο που θα στέγαζε τον Όθωνα και τη συνοδεία του.¹⁰

Τα Ανάκτορα του Όθωνα (1836-1842) αποτέλεσαν το πρώτο μεγάλης κλίμακας επίσημο οικοδόμημα της νεοσύστατης πρωτεύουσας. Ο Gärtner τα τοποθέτησε στην ήπια ανωφέρεια, προς το ανατολικό όριο της ευρείας πλατείας – της σημερινής πλατείας Συντάγματος, που διαμορφώθηκε και εντάχθηκε στην περιβάλλουσα ρυμοτομία από τον υπολοχαγό μηχανικό Hoch με κατεύθυνση της κυρίας όψης του συμμετρική προς τον άξονα της οδού Ερμού.

Εκτός από τον Hoch, τη διεύθυνση των εργασιών ανοικοδόμησης είχε κυρίως ο Ed. Riedel, επίσης και άλλοι αρχιτέκτονες του Μονάχου, μεταξύ των οποίων και ο Fr. Bürklein, που διακρίθηκε αργότερα για το έργο του στη βαυαρική πρωτεύουσα. Ύστερα προστέθηκε και ο στρατιωτικός μηχανικός Γεράσιμος Μεταξάς, ένας ικανότατος άνθρωπος, που ανέλαβε κατά καιρούς δημόσιες ευθύνες στα έργα ανασυγκρότησης και δίδαξε επίσης, από το 1863 έως το 1872, ως καθηγητής του νεοσύστατου Πολυτεχνείου.¹¹

Ο Gärtner έδωσε τη μορφή ενός κλειστού ορθογωνικού συγκροτήματος στο τριώροφο κτίριο. Σχεδόν τετράγωνο στην κάτοψη, έχει δύο εσωτερικές αυλές εκατέρωθεν της μεσαίας πτέρυγας που περιλάμβανε την Αίθουσα του Θρόνου και τους

κύριους χώρους υποδοχής, καθώς και τον προθάλαμο εισόδου και κλιμακοστασίου προς την πλευρά της πλατείας Συντάγματος. Τα βασιλικά δωμάτια ήταν διατεταγμένα στη μεσημβρινή πτέρυγα, έτσι ώστε οι ένοικοί τους να απολαμβάνουν τη μοναδική εικόνα του Ολυμπίου, το τοπίο των «παρλιόσιων πεδίων» και στο βάθος τον ασημένιο ορίζοντα του Σαρωνικού. Φυσικά, όλη αυτή η εσωτερική συγκρότηση είναι στις μέρες μας ανύπαρκτη, καθώς το μέγαρο, εκτός των άλλων υπέστη σημαντικότερες καταστροφές από τη μεγάλη πυρκαγιά του 1909 και εξ αιτίας των μεταγενέστερων πολιτειακών μεταρρυθμίσεων μετέπεσε τελικά στη σημερινή του λειτουργία ως Κοινοβουλίου των Ελλήνων, ύστερα από δραστηριότητες κτιριολογικές αναμορφώσεις, που έγιναν περί το 1930 από τον αρχιτέκτονα Ανδρέα Κριεζή. Ωστόσο και σήμερα το αρχιτεκτόνημα διατηρεί εξωτερικά το αρχικό του ύψος. Εντυπωσιάζει πράγματι με την αισθητά υπέρμετρη κλίμακά του, με την ήρεμη γεωμετρία των όγκων του, με την κλασική λιτότητα των εκφραστικών του μέσων.

Πάντως, αυτό που συνήθως υποστηρίζεται, ότι δηλαδή η «φτωχή» εμφάνιση του κτιρίου όσον αφορά τη διακόσμησή του οφείλεται σε εντολή του Λουδοβίκου, ουσιαστικού εργοδότη στην προκειμένη περίπτωση, προς τον αρχιτέκτονα, έχει ορισμένη ιστορική βάση. Όμως δεν δικαιολογεί διόλου την άποψη για μία διήθεν βεβιασμένη και παραποιημένη ως προς την αυθεντική πρόθεση του δημιουργού σύνθεση. Διότι ο Gärtner είχε το μοναδικό ταλέντο να παράγει απλές και μνημειακού χαρακτήρα μορφές, ανεξαρτήτως των ρυθμολογικών επιλογών του, όπως άλλωστε απέδειξε με το αριστούργημά του, την Κρατική Βιβλιοθήκη του Μονάχου (1823).

Εδώ, στα Ανάκτορα της Αθήνας, ανέδειξε την αισθητική αυτάρκεια των κλασικών μορφών, τόσο με την ακριβή τους ανταπόκριση στα ιστορικά τους πρότυπα, όσο και με το μέτρο της πιστής εφαρμογής τους στο αυθεντικό υλικό. Έτσι, λαξεύτηκαν στο πεντελικό μάρμαρο -για πρώτη φορά στη νεότερη Αθήνα- το δωρικό οκτάστυλο πρόπυλο της δυτικής εισόδου, η εντυπωσιακή κιονοστοιχία της μεσημβρινής στοάς, τα υπόλοιπα προστώα του ισόγειου, οι λεπτές οριζόντιες κορωνίδες μεταξύ των ορόφων, τα ρυθμολογημένα πλαίσια των παραθύρων, τέλος τα γείσα των αετωμάτων και της στέψης - με τα αριστουργηματικά ακροκέραμα που ζώνουν το άνω όριο του μνημείου.

Το οικοδόμημα αυτό υπήρξε ουσιαστικά το πρώτο μεγάλο «σχολείο» εκμάθησης της οικοδομικής και των εφαρμοσμένων τεχνών (στο μάρμαρο, στην ξυλουργική, στα επιχρίσματα και τα χρώματα) για τους Έλληνες μαστόρους και, φυσικά, και για τους νέους ομοεθνείς τους αρχιτέκτονες.

Το αρχιτεκτόνημα ολοκληρώθηκε, και εσωτερικά, περί τα μέσα της δεκαετίας του 1840 και αναδείχτηκε με την επιβλητική αρμονία της ογκοπλαστικής του παρουσίας, με τους πολυτελείς προθαλάμους, τα κλιμακοστάσια, τις τεράστιες αίθουσες, που τις κοσμούσαν πολύχρωμες τοιχογραφίες (πομπημάνης, αναγεννησιακής και κλασικής νοοτροπίας, δημιουργημένες από το χέρι ικανότατων Ιταλών και Γερμανών καλλιτεχνών), τη θρυλική αίθουσα του χορού, καθώς και με τη φύτευση του ρομαντικού Βασιλικού Κήπου στην ελεύθερη προς νότο έκταση, έργο της Αμαλίας, με κηποτέχνες τους Baraut, Schmidt, κ.ά. Όλα αυτά προξένησαν μοναδική εντύπωση, αν όχι και εκστασιασμό, στην ανύποπτη τότε για τέτοια μεγαλουργήματα, μικρή κοινωνία της Αθήνας.

Είναι αλήθεια ότι ο όρος «κοινωνία», με τη συμβατή τουλάχιστον έννοιά του, μάλλον δεν ίσχυε όσον αφορά στο ιδιότυπο ανθρωπογενές κράμα της Αθήνας των πρώτων οθωνικών χρόνων. Διότι αυτός ο ταλαιπωρημένος οικισμός, ο άλλοτε ευνοημένος από τη μοναδικότητα του κλασικού μεγαλείου του, αριθμούσε περί το 1833-34 μόλις 7.000, και το 1836 περί τις 14.000 κατοίκους, που συγκεντρώθηκαν από όλες τις γωνιές της χώρας. Στο ετερόκλητο αυτό ανθρώπινο μωσαϊκό, οι γηγενείς κάτοικοι της Αθήνας αποτελούσαν, φυσικά, μειοψηφία. Γύρω τους συνωστίζονταν πάσης φύσεως ετερόχθονες, που είχαν έλθει να βρουν την τύχη τους στη νέα πρωτεύουσα. Ανάμεσα σε αυτούς ξεχώριζαν οι σεβάσιμες μορφές των ηρώων της Επανάστασης του 1821, που και αυτοί προσδοκούσαν, ενίοτε ματαιώως, τη δίκαιη οικονομική αποκατάστασή τους. Η άρχουσα ομάδα, εκτός φυσικά από τους ξένους και τους Αυλικούς του Όθωνα, ήταν οι παλαίμαχοι πολιτικοί και κυρίως οι πλούσιοι ομογενείς των μεγάλων παροικιών του εξωτερικού, με πρωτοστάτες τους Φαναριώτες και, κοντά σε αυτούς, τους πρόκριτους των παραδουνάβιων ηγεμονιών. Μάλιστα, όλοι αυτοί οι τελευταίοι άρχισαν να αγοράζουν καλές τιμές οικόπεδα στις ρυμοτομούμενες και μη εκτάσεις, και να κτίζουν ευπρόσωπες κατοικίες, προτού ακόμη ο ίδιος ο βασιλιάς Όθων αποκτήσει τη δική του επίσημη στέγη. Βεβαίως, ανάμεσά τους πρέπει να προστεθεί η νεοπαγής τάξη των δημοσίων υπαλλήλων, των μεταπρατών και επαγγελματιών (Εβραίοι έμποροι, Ιταλοί ξενοδόχοι, κ.ά.), των περιηγητών, που κατέγραφαν με πάθος την εικόνα της ιστορικής πόλης και, τέλος, των κάθε είδους περαστικών τυχοδιωκτών που προσδοκούσαν εύκολο πλουτισμό μέσα από λίγο-πολύ παράνομες δραστηριότητες.¹²

Πάντως, έστω και μέσα στις συνθήκες αυτές, η ανασυγκρότηση της πόλης, από την άποψη των δημόσιων έργων της πολεοδομίας και της αρχιτεκτονικής της, προχωρούσε με ταχύ ρυθμό. Ήδη το 1834 είχε συσταθεί από τη βαναρική διοίκηση το Αρχιτεκτονικό Τμήμα του Υπουργείου Εσωτερικών με προϊστάμενο τον Ed. Schaubert και ομάδα ικανότατων μηχανικών, όπως το Δανό αρχιτέκτονα Christian Hansen (αργότερα και τον αδελφό του Theophil), τους Röser, Hoffer, Fr. Stauffert, στους οποίους προστέθηκαν μετά τη μεταρρύθμιση του 1843 οι Έλληνες Γ. Πετιμεζάς, Δ. Ζέζος, Εμμ. Μανιτάκης, κ.ά. Στην αρχική εξάλλου σύσταση ανήκε και ο Γερμ. Μεταξάς, ο οποίος -όπως ήδη αναφέρθηκε- συμμετείχε στην οικοδόμηση των Ανακτόρων.

Οι μηχανικοί αυτοί που στελέχωσαν την πρώτη δημόσια αρχιτεκτονική υπηρεσία πρέπει ομολογουμένως να ονομαστούν ήρωες, αν κρίνει κανείς με βάση τη βαρύτατη ευθύνη των καθκόντων τους, μέσα στο πραγματικό χάος της αρχικής πολεοδομικής εφαρμογής του σχεδίου, και επίσης της ανοικοδόμησης της πρωτεύουσας.

Η αλήθεια είναι ότι υπήρξε και ένα στοιχειώδες θεσμικό πλαίσιο, με επιμέρους Β. Διατάγματα, εκ των οποίων αυτό του 1836, «περί της εκτελέσεως του σχεδίου πόλεως Αθηνών», περιείχε ασφαλώς στοιχεία ενός οικοδομικού κανονισμού. Όπως π.χ., στα άρθρα του περί ευρυθμίας των οικοδομών, στην περίπτωση δηλαδή που τα οικόπεδα ήταν παράγωνα, να ρυθμίζονται, έτσι ώστε «αι πλευραί των οικιών να έχουν θέσιν ορθογώνιον», επίσης τον καθορισμό του συνεχούς συστήματος δόμησης και επιπλέον τα αρμονικά ύψη -διώροφη διάταξη- στους κεντρικότερους δρόμους, ήτοι στις οδούς Πειραιώς, Σταδίου,

Μακράς Στοάς (Ευριπίδου), Αθηνάς, Αιόλου, Ερμού, την πλατεία Όθωνος (Ομονοίας) και Λουδοβίκου (Ελευθερίας), ακόμη και ρυθμίσεις για την πυρασφάλεια, την υγιεινή, κτλ.

Τέλος, ήταν και τα προβλήματα της ρυμοτόμησης των δρόμων, ιδιαίτερα στον παλαιό οικισμό στον οποίο -παρά την πρόβλεψη του Κλεάνθη και Schaubert, την οποία σεβάστηκε και ο Klenze, να παραμείνει δηλαδή η όλη έκταση αδόμητη, προκειμένου να διενεργηθούν εκεί ανασκαφές- ήδη κτιζόντουσαν πολλά σπίτια. Το ευτύχημα ήταν ότι κατόπιν εντολής της κυβέρνησης εκπονήθηκε από τον Fr. Stauffert ένα ακριβέστατο τοπογραφικό (πάνω σε προγενέστερο του W. Weiler), το οποίο από το 1836 έως το 1845 ενημερωνόταν συνεχώς, και, διηρημένο σε τέσσερις πινακίδες, αποτελούσε τη βάση των επιμέρους πολεοδομικών διευθετήσεων.¹³

Έτσι δημιουργήθηκε το οικιστικό σύνολο της Πλάκας, όπου εκτός από τα ελάχιστα διασωθέντα κτίσματα της Τουρκοκρατίας, όπως π.χ. η μετέπειτα κατοικία του Richard Church στην οδό Σχολείου, ή το πολύ προγενέστερο αρχοντικό Μπενιζέλου της οδού Αδριανού, που σώζονται ακόμη, οικοδομήθηκαν και πολλά άλλα, όπως τα σπίτια του G. Finlay, το ένα στην Αδριανού, το άλλο στην Κέκροπος, το σπίτι του Γ. Ριζάρη, στην Αδριανού και Αγ. Βλάχου, το αρχοντικό Ι. Παπαρηγόπουλου, κτισμένο από τον Κλεάνθη στην οδό Κυδαθηναίων, το κλασικίζον διώροφο του Ν. Δραγούμη, στην οδό Κλάδου, του στρατηγού Γ. Λασσάνη απέναντι από τον Πύργο των Ανέμων, και πλήθος άλλων.¹⁴

Παρά το γεγονός ότι η πιο σίγουρη για τους ιδιώτες επένδυση ήταν, προφανώς, η ανοικοδόμηση μέσα στα όρια της παλιάς πόλεως, δεν ήταν και λίγοι αυτοί που αποτόλμησαν να ανεγείρουν τις κατοικίες τους στις ελεύθερες εκτάσεις, πάνω στις οποίες προβλεπόταν η νέα ρυμοτομία. Και ως προς αυτό, τα πρωτεία είχε η περιοχή εκείθεν της οδού Πειραιώς που σήμερα ονομάζεται Μεταξουργείο. Ανάμεσα στους πρώτους, και βέβαιος ότι σύμφωνα με το σχέδιο Klenze θα γειτνίαζε με τον Όθωνα, ο πρίγκιπας της Βλαχίας Γ. Καντακουζηνός αγόρασε εκεί ένα τεράστιο γήπεδο και με αρχιτέκτονα τον Chr. Hansen έκτισε, περί το 1834, την κατοικία του. Όμως σύντομα την εγκατέλειψε, όταν πλέον η οριστική θέση των Ανακτόρων μετατέθηκε στο ανατολικό άκρο της πόλης και μετέπειτα την ενοικίαζε, μαζί με ένα επίμηκες πρόδοκιμά της που κατασκευάστηκε προς εκμετάλλευση. Εκεί αργότερα, και έπειτα από μετασκευές, λειτουργούσε, έως το 1885, το περίφημο Μεταξουργείο Δουρούτη και Βράμπε, που έδωσε άλλωστε και το όνομά του στην συνοικία.¹⁵ Πιο κάτω, στα όρια της πλατείας Λουδοβίκου, προς την οδό Σαρρή, κτίζει αρχοντική κατοικία ο πρίγκιπ Ι. Καρατζάς, κοντά του και ο Γ. Αργυρόπουλος, και ακριβώς πάνω στην οικοδομική γραμμή της νεοχαραγμένης οδού Πειραιώς κτίζουν τα σπίτια τους οι επίσης αξιωματούχοι της Βλαχίας Κ. και Γ. Βλαχούτσης. Στο τελευταίο μάλιστα, που σώζεται με την απέρριπτη νεοκλασική μορφή του, είχε στεγαστεί από το 1837 το πρώτο Πολυτεχνείο, πριν λειτουργήσει το μνημειακό συγκρότημα του Ιδρύματος, επί της οδού Πατησίων.

Γενικά όλη αυτή η περιοχή, γύρω και προς τα δυτικά της πλατείας Λουδοβίκου (τώρα Ελευθερίας), απέκτησε σε πρώιμο χρόνο την αίσθηση μιας ευπρόσκλητης αστικής γειτονιάς -εκεί μάλιστα εγκαταστάθηκε λίγο αργότερα και η θρυλική Δούκισσα της Πλακεντίας, για την οποία θα γίνει λόγος πιο κάτω- παρά το γεγο-

νός ότι το διοικητικό και πολιτιστικό κέντρο της πρωτεύουσας, αναπτύχθηκε τελικά προς την αντίθετη πλευρά του πολεοδομικού ιστού.

Αυτά τα πρώτα σπίτια, παρά το γεγονός ότι για ελάχιστα μπορούμε σήμερα να γνωρίζουμε το δημιουργό τους, ήδη αποτελούσαν προϊόντα αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και συνιστούσαν, εμφανώς, μία ουσιαστική ρήξη με την τυπική αθηναϊκή κατοικία των προεπαναστατικών χρόνων.

Βέβαια, τα απλούστερα κτίσματα ήταν κατασκευάσματα εμπειροτεχνών. Πολλά από αυτά κτίστηκαν βιαστικά, όταν επιτέλους είχε εγκριθεί και το σχέδιο Klenze, προκειμένου να εξασφαλιστεί στέγη για τους συρρέοντες από το Ναύπλιο δημοσίους υπαλλήλους και στρατιωτικούς. Είχαν στοιχειώδεις φέρουσες τοιχοποιίες από χονδρολαξευμένους λίθους και επιχρίσματα φτωχά σε ασβέστη, ξύλινα πατώματα και χαγιάτια προς την εσωτερική αυλή, επίσης εξ ολοκλήρου ξυλόπηκτα. Η αυλή ήταν ίσως το μόνο βασικό στοιχείο που διατηρήθηκε από την παράδοση -ως ουσιαστικός οργανικός χώρος- και στα μεταγενέστερα χρόνια. Από εκεί ξεκινούσε η σκάλα για τον όροφο και προς τα ημι-υπαίθρια χαγιάτια της αυλής έβγαζαν οι πόρτες και τα παράθυρα των δωματίων. Σε αυτά τα ταπεινά σπίτια -αρκετά από τα οποία σώζονται ακόμη στην Πλάκα- δεν μπορούσε, φυσικά, ούτε λόγος να γίνει για διακεκριμένη διακόσμηση των όψεών τους.

Αντίθετα, ο πλαστικός διάκοσμος και η ένταξη των όψεων σε ένα «ρυθμικό σύστημα», καθώς επίσης και η οργάνωση της κάτοψης μέσα από το κριτήριο του ορθολογικού σχεδιασμού, ήταν ένα εντελώς διαφορετικό πεδίο δημιουργικής σκέψης, αρκετά απομακρυσμένο από τον παράγοντα της αυτοτελούς και αυθόρμητης -στο εμπειρικό της περιεχόμενο- διαδικασίας, που κατά κάποιο τρόπο κυριαρχούσε στην προεπαναστατική αρχιτεκτονική παράδοση.¹⁶ Εξ άλλου με τη δεσπόζουσα πλέον εικόνα των νεοανεγειρόμενων Ανακτόρων μεταδόθηκαν στους Αθηναίους -εννοείται αυτούς που δεν είχαν επαφή με το εξωτερικό- πρωτοφανείς εννοιολογικές και εικαστικές συνιστώσες, σχετικές με το διακριτό χαρακτήρα του «αστικού αρχιτεκτονήματος» μέσα από τη ρυθμική συγκρότησή του. Και δεν ήταν μόνο οι καθαυτό μορφές του κλασικισμού που διέγειραν με τη διαμεσολαβητική τους ιδιότητα την επαναπροσέγγιση στα γηγενή ιστορικά πρότυπα. Ήταν κυρίως το ότι η αρχιτεκτονική αυτή -εκτός του ότι επισφράγιζε την επίσημη προβολή της «εθνικότητας»- πρόσφερε μία αισθητική διατύπωση του νεοσύστατου ιδεολογικού κελεύσματος για την αναβάθμιση της αθηναϊκής κοινωνίας προς το αστικό πρότυπο.

Βεβαίως, ήταν οι Βαναοί που μετέφεραν αυτούς τους νέους μορφολογικούς κώδικες, αλλά όχι μόνο αυτοί. Για τα σπίτια, π.χ., που προαναφέρθηκαν, εκτός από τη βεβαιωμένη συμβολή του Hansen στη μονοκατοικία του Καντακουζηνού, είναι επίσης γνωστή η άμεση σχέση του Κλεάνθη με το αρχοντικό του προξένου της Ρωσίας, Ι. Παπαρηγόπουλου στην οδό Κυδαθηναίων στην Πλάκα· επίσης στον ίδιο αρχιτέκτονα αποδίδεται το σπίτι των Δημ. και Αλεξ. Σούτσου, στη γωνία Πανεπιστημίου και Κοραή, του Δάρα στην Πανεπιστημίου, του Röser στη Μουρούζη, η έπαυλη Μάλκολμ στην Εξοχική, τότε, Κυψέλη, καθώς και άλλα για τα οποία θα γίνει αναφορά παρακάτω. Δεν αποκλείεται εξ άλλου πολλά ιδιωτικά έργα να ήταν αποτέλεσμα συνεργασίας μεταξύ των Κλεάνθη και Chr. Hansen, ίσως και του Ed. Schaubert, αφού οι τρεις αρχιτέκτονες συνεργαζόντουσαν

αρχικά, ένοικοι μάλιστα του γνωστού οικοδομήματος της οδού Θόλου, παρά την Ακρόπολη, που ανήκε και είχε διαμορφωθεί από τον Κλεάνθη, και αργότερα, το 1837, στέγασε προσωρινά το νεοϊδρυθέν Πανεπιστήμιο της Αθήνας. Βέβαιο, πάντως, είναι ότι ο Έλληνας αρχιτέκτονας απομονώθηκε συστηματικά από τους ξένους συναδέλφους του και ειδικά από το διευθύνοντα το Αρχιτεκτονικό Τμήμα του Υπουργείου Εσωτερικών Ed. Schaubert, όταν επρόκειτο να ανοικοδομηθούν διάφορα κτίρια της περιόδου έως το 1845 περίπου. Όταν δηλαδή η δραστηριότητα σχεδιασμού και εφαρμογής κατευθυνόταν απολύτως από το άμεσο περιβάλλον του Όθωνα.

Έτσι, υπό αυτές τις συνθήκες, κτίζεται -περί το 1836- το Παλαιό Κακουργιοδικείο (ως δραστηκή μετατροπή της προϋπάρχουσας εκκλησίας της Αγ. Ελεούσης στον Ψυρρή) από τον Chr. Hansen.¹⁷ Αν και άγνωστο στους περισσότερους Αθηναίους σήμερα, το απλό αυτό οικοδόμημα εντυπωσιάζει για τις άψογες αναλογίες, ιδιαίτερα της διώροφης κυρίας όψης του, που χαρακτηρίζεται από το επιβλητικό κλασικό αέτωμά της. Ραδινοί πεσσοί που φέρουν θριγκό δημιουργούν ένα σύνθετο παράθυρο στον όροφο. Από κάτω το θύρωμα εισόδου επιστέφεται με ωραίο λαξευτό γείσο, κοσμημένο με τα απαραίτητα κυμάτια, που στηρίζεται σε μαρμάρινα γλυπτά φουρούσια. Σε αυτά τα τελευταία, η μορφολογική απόδοση και η λεπτομέρεια του διακόσμου, προσδίδει μια ποιότητα μοναδική, ενδεικτική άλλωστε, της άριστης γνώσης του δημιουργού τους όσον αφορά τα κλασικά πρότυπα.

Την ίδια εποχή, δηλαδή από το 1834 και έως το τέλος της δεκαετίας, οι Βαυαροί προχώρησαν ταχύτατα στην κατασκευή και άλλων χρηστικών κτιρίων, των οποίων η μορφή εξ αιτίας των πενιχρών οικονομικών μέσων, αλλά και της απλής λειτουργικής τους σημασίας ήταν λιτή και με ανεπιτήδευτο ύφος. Και πάλι ο Chr. Hansen κτίζει το Βασιλικό Νομισματοκοπείο, ένα τετράγωνο διώροφο οικοδόμημα πάνω στην πλατεία Κλαυθμώνος και στον άξονα της οδού Κοραή, με χαρακτήρα κάπως βαρύ, που τον τόνιζαν τα βαθιά αρμολογήματα των τοίχων και τα στενά τοξωτά ανοίγματα του ισόγειου. Πιο πέρα, στο μεγάλο οικόπεδο που σήμερα καταλαμβάνεται από το μέγαρο του Μετοχικού Ταμείου Στρατού κτίστηκε το απλωμένο σε όλο το μήκος του διατιθέμενου χώρου συγκρότημα των Βασιλικών Στάβλων, που άλλοτε το θεωρούσαν έργο του Κλεάνθη, ενώ τελευταία αποδίδεται στο μηχανικό Röser.

Στο συνάδελφό του, τον αρχιτέκτονα J. Hoffer, οφείλεται το, μόνο σωζόμενο από τα υπόλοιπα, κτίριο του Βασιλικού Τυπογραφείου (1835), το οποίο με προσθήκες και αναμορφώσεις, που έγιναν το 1932, στέγαζε τα Δικαστήρια της πρωτεύουσας, έως ότου το 1984 άρχισαν οι εργασίες αποκαταστάσεώς του. Οι σχετικές έρευνες αναπαράστασής του ανέδειξαν ένα αρχιτεκτόνημα ισόγειο, με πλάγιες πτέρυγες, ενώ το υπερυψωμένο κεντρικό σώμα της σύνθεσης επιστέφεται με αέτωμα.¹⁸ Οι όψεις οργανώνονται με σαφήνεια, με απλές ρυθμολογημένες παραστάδες, που φέρουν τη ζώνη του θριγκού. Το σύνολο, στερούμενο ίσως κομψότητας και αρμονίας, αποπνέει εντούτοις το ύφος του αυστηρού κλασικισμού.

Ανάμεσα σε αυτά τα χρηστικά αρχιτεκτονήματα σημαίνουν-σα θέση έχουν και τα δύο πρώτα νοσοκομεία της Αθήνας: το Στρατιωτικό, στην περιοχή Μακρυγιάννη, και το Πολιτικό, στην οδό Ακαδημίας. Για το δεύτερο -το οποίο αργότερα επανξή-

θηκε με πλάγιες πτέρυγες και σήμερα λειτουργεί ως Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων- μπορεί κανείς απλά να παρατηρήσει ότι παρουσιάζει μία εντελώς συμβατή νεοκλασική σύνθεση -οφειλόμενη πιθανώς εις τον Stauffert- απολύτως συμμετρική και τονισμένη με τα απαραίτητα ρυθμικά στοιχεία. Πρό-πει μάλιστα να σημειωθεί ότι κατά κανόνα αυτά τα στοιχεία ήταν επίπλαστα. Δηλαδή εξαιτίας της πενιχρότητας των μέσων για τη λάξευση λίθινων μελών, ο διάκοσμος μορφωνόταν με ειδικό εργαλείο πάνω στα επιχρίσματα (τα ονομαζόμενα «τραβηχτά» κονιάματα).¹⁹

Αντίθετα με το Πολιτικό, το Στρατιωτικό Νοσοκομείο απο-τελεί με την ιδιότυπη παρουσία του -ακόμη και σήμερα- ένα από τα πλέον ενδιαφέροντα κτίσματα της πρώιμης περιόδου, στην ανοικοδομούμενη Αθήνα του 19ου αιώνα. Κτισμένο το 1834 από το στρατιωτικό μηχανικό W. Weiler, γνωστό εξάλ-λου από τον ακριβή τοπογραφικό χάρτη της πόλης, περίπου της ίδιας εποχής, αποδίδει πλήρως την υφιστάμενη στη Γερμανία, αλλά και σε άλλες χώρες της Ευρώπης, διάσταση μεταξύ του βασισμένου στα ιστορικά πρότυπα ακαδημαϊσμού και μιας περισσότερο απελευθερωμένης δημιουργικής διάθεσης η οποία, γενικότερα, στρέφεται προς το πνεύμα του ρομαντισμού. Ένα πνεύμα που θα το συναντήσουμε αργότερα και στο μορφολο-γικό ύφος της Στρατιωτικής Φαρμακοποθήκης που αποδίδε-ται στον Th. Hansen. Πάντως, με μια πιο προσεκτική παρα-τήρηση του κτιρίου του Weiler (το οποίο σήμερα χρησιμεύει ως «Κέντρο των Μελετών για την Αναστήλωση της Ακρόπο-λης»), καθώς αυτό προβάλλει με τους γυμνούς λιθοκτιστούς τοίχους του, τα τοξωτά ανοίγματα, που θυμίζουν το γερμανικό «Rundbogenstil», και τον ένθετο κεραμοπλαστικό του διάκο-σμο, δημιουργείται η αίσθηση της ανυπόκριτης εμφάνισης του υλικού κατασκευής και συγχρόνως υπογραμμίζεται η λειτουρ-γικότητα του οικοδομήματος. Είναι αυτό εκδήλωση μιας γε-νικευμένης (γύρω στο 1830-40) τάσης της ευρωπαϊκής αρχιτε-κτονικής του 19ου αιώνα, που ονομάζεται συνήθως «Materialstil». Τη βλέπουμε εξάλλου να επαναλαμβάνεται και στην Ελλάδα σε παρόμοια κτίσματα, όπως, π.χ., το Λοιμοκαθατήριο και τα Τελωνεία στην Ερμούπολη της νήσου Σύρου, έργα και αυτά των Βαυαρών (Weiler, Erlacher, κ.ά.). Πάντως, οι αποκλί-σεις αυτές δεν ανακόπτουν, κάθε άλλο μάλιστα, το γενικότε-ρο αισθητικό ρεύμα του κλασικισμού, που φαίνεται να εδραι-ώνεται στην Αθήνα, στη δημόσια αλλά και την ιδιωτική αρχιτεκτονική των κτιρίων της.

Εκτός από την ανοικοδόμηση στην περιοχή του Μεταξουρ-γείου, για την οποία έγινε προηγουμένως αναφορά, ανάλογη ήταν και η επέκταση της πόλης και προς τα ανατολικά, δηλα-δή περί τους άξονες των οδών Σταδίου και Πανεπιστημίου -όπου και το όριο του σχεδίου Klenze. Πέραν του ορίου αυτού, έκτι-σε ο Βιεννέζος αρχιτέκτονας Karl Rösner το σπίτι του Αυστρια-κού προξένου Prokesch von Osten (σώζεται επί της οδού Φει-δίου 3), σε ύφος κλασικίζον όμως και με ένα χαρακτήρα «γραφικότητας» στην εμφάνισή του, που ταίριαζε στο τότε ελεύ-θερο τοπίο της περιοχής.²¹ Ανάλογης νοοτροπίας (σύμφωνα του-λάχιστον με το διασωζόμενο σχέδιο του Chr. Hansen για την επέκταση του κτιρίου) πρέπει να ήταν και η περίφημη κατοικία του Αλ. Κοντόσταυλου -Σταδίου και Κολοκοτρώνη- όπου διέ-μεινε ο Όθωνας από το 1834 έως το 1836 και στην οποία μάλι-στα προστέθηκε από τον Röser, μία ελαφράς κατασκευής οκτα-

γωνική Αίθουσα του Θρόνου.²² Από το 1836, και έως την τελική μετακόμισή του στα Ανάκτορα (1843), ο βασιλιάς διέμενε στο γειτονικό σπίτι (επί της πλατείας Κλαυθμώνος, σήμερα γνωστό ως «Μουσείο της Πόλης των Αθηνών») του Σταμ. Δεκόζη-Βούρου. Είναι αυτό ένα πράγματι ωραίο διώροφο κτίριο, συμμετρικής διάρθρωσης σε κάτοψη και όψη, και το οποίο με τη λιτή κλασικιστική του διαμόρφωση (αρχιτέκτονες οι G. Lueders και J. Hoffer) απεικονίζει, με εξαιρετική ενάργεια, το ρυθμό που θα επικρατήσει στην Αθήνα, τουλάχιστον έως τα μέσα του 19ου αιώνα.²³

Ακόμη πιο ανατολικά, στο όριο του νέου σχεδίου όπου ο Klenze είχε τοποθετήσει σε ημικύκλιο τρία οικοδομήματα του «πνευματικού κέντρου» της Αθήνας, άρχισε να κτίζεται το 1839 και σε σύνθεση του Chr. Hansen το σπουδαίο αρχιτεκτόνημα το οποίο ήταν προορισμένο να προσφέρει με τη μορφή του όλα εκείνα τα ποιοτικά συστατικά, τα υποδειγματικά για το μέλλον του αθηναϊκού κλασικισμού. Ήταν αυτό το Πανεπιστήμιο, η οικοδόμησή του οποίου αποτέλεσε το επιστέγασμα πολλών προσπαθειών, των πρωτοπόρων της ελληνικής διανόησης, των ευεργετών και των οραματιστών της αναγέννησης του Έθνους, αλλά και της συμβολής -δεν πρέπει αυτό να λησμονείται- και του ιδίου του Όθωνα. Και όσο το Ανάκτορο συνιστούσε το πιο επίσημο έργο της πόλης, αντίστοιχο της επιβλητικής «στέγης του ηγεμόνα», άλλο τόσο το Πανεπιστήμιο, με την αυθεντικότητα των μορφών του, εξέφραζε τα μυστικά του ανώτερου μνημειακού ύφους και της καθαυτό αισθητικής του αστικού κλασικισμού.

Η κάτοψη του κτιρίου έχει το σχήμα ενός διπλού T, όπου στον μεσόδομο στεγάζεται η Αίθουσα των Τελετών, ενώ στις δύο παράλληλες πτέρυγες βρίσκονται, σε σαφή διάκριση, οι χώροι διδασκαλίας και τα γραφεία. Αν και διώροφο, η αρχιτεκτονική της όψης του προβάλλει μια ήρεμη ισότητα σύνθεσης, όπου ο κεντρικός αετωματικός πυλώνας, με τους ιωνικούς κίονές του -αντιγραφή των αντίστοιχων των Προπυλαίων της Ακρόπολης- πλαισιώνεται αρμονικά με τις σκιερές στοές των πλάγιων πτερύγων που αρθρώνονται με κομψή πεσσοστοιχία. Στους τοίχους του βάθους των στοών λάμπουν, κυριολεκτικά, τα ζωηρά χρώματα μιας φαρδιάς ζωφόρου, όπου ο ζωγράφος της Βιέννης Karl Rahl συνέθεσε, σε ύφος μυθολογικό, το θέμα της Άνθησης των Επιστημών στην Ελλάδα του Όθωνα. Το έργο εκτέλεσε με την τεχνική της «εγκαυστικής» εφαρμογής των χρωμάτων, ο μαθητής του Rahl Ed. Lebedsky πολύ αργότερα, το 1889.

Η αλήθεια είναι ότι αυτό το μοναδικό «αθηναϊκό» αρχιτεκτόνημα είχε μεγάλες δυσκολίες στην ανέγερσή του -ολοκληρώθηκε μόλις το 1864- στην οποία μετείχαν σπουδαίοι επιβλέποντες Έλληνες τεχνικοί και αρχιτέκτονες, όπως ο Δ. Ζέζος, ο Αναστ. Θεοφίλας, ο Αλ. Γεωργαντάς και ο πολυπράγμων δημιουργός του κλασικισμού Λύσανδρος Καυταντζόγλου.

Πολλοί εθνικοί ευεργέτες ενίσχυσαν το έργο, όπως ο Δημ. Μπεναρδάκης, ο Δ. Γαλανός, ο Σ. Δούμπας, ο Ι. Δόμπολης, ακόμη και ο ίδιος ο Όθων - τέλος, και ο ηγεμών της Σερβίας Μίλος Οβρένοβιτς, με γενναία προσφορά του κατά την έναρξη του έργου. Δύο χρόνια πριν την αποπεράτωση του Πανεπιστημίου, το 1862, πέθανε σε δυστύχημα σε λατομείο μαρμάρου ο Στ. Κλεάνθης. Είχε κι εκείνος μία όχι τόσο ευτυχή σχέση με το αρχιτεκτόνημα, καθώς μία πρότασή του για το σχέδιο του κτιρίου, που την υπέβαλε στον Όθωνα, δεν είχε γίνει δεκτή.²⁴ Όμως ο πρώτος πολεοδόμος της Αθήνας είχε τουλάχιστον αξιοσημείωτη

επαγγελματική επιτυχία στον ιδιωτικό φιλικό του κύκλο. Έκτισε, όπως ήδη αναφέρθηκε, αρκετά σπίτια, ανάμεσα στα οποία και το αρχοντικό του τραπεζίτη Αμβρ. Ράλλη στην πλατεία Κλαυθμώνος (1837, κατεδαφίστηκε το 1938), που ήταν σίγουρα και το αριστούργημά του. Με την τριμερή όψη του, της οποίας το μεσαίο, ελαφρά προεξέχον, τμήμα έφερε κλασικό αέτωμα, απέδωσε το τυπικό μνημειακό ύφος, που στις γενικές του γραμμές μιμήθηκαν πολλά αθηναϊκά σπίτια της επόμενης περιόδου. Αν και την αδρότητα των μορφολογικών χαρακτηριστικών του μετράζαν ορισμένα ρομαντικά στοιχεία, όπως, π.χ., η διακοσμητική ζωφόρος, η ονομαζόμενη «φρίζα», από ανάγλυφες γύψινες πλάκες ειδικής επεξεργασίας, η κυρία όψη του προβάλλει τη γεωμετρική σαφήνεια και μορφολογική πληρότητα ενός αφομοιωμένου στις πρωτογενείς του αξίες «αρχαϊσμού». Το μεγάλο μπαλκόνι του ορόφου με το περίτεχνο κιγκλιδωμά του προσέδιδε ένα αντιστάθμισμα αρμονικό ως προς τους κατακόρυφους άξονες της σύνθεσης.

Οι σοφές αναλογίες του συνόλου, αλλά και το τολμηρό πλάσιμο των επιμέρους στοιχείων φανέρωναν ένα δημιουργό περισσότερο πειθαρχημένο στο συναίσθημα και λιγότερο στον ψυχρό κανόνα. Άλλωστε ο Κλεάνθης στα επόμενα έργα του της δεκαετίας του 1840, πορεύτηκε σε μονοπάτια που τον οδήγησαν σε πλήρη ρομαντική έκφραση. Έκτισε τότε για τη Δούκισσα της Πλακεντίας (Sophie de Marbois, Duchesse de Plaisance) αφενός μεν το παρά τον Ιλισσό μέγαρό της -το «ILISSIA» (περί το 1841), το οποίο από το 1928 στεγάζει το Βυζαντινό Μουσείο - ένα ολομάραρο διώροφο κτίριο με επάλληλες τοξοστοιχίες (λότζιες) στην κυρία όψη, που πλαισιώνονται με πλάγια πυργοειδή στοιχεία.

Το ατέρπτο ύφος της μορφής του κτιρίου, που στερείται πλαστικού διακόσμου και συναφών ρυθμικών στοιχείων, προδίδει μια αντίληψη πολύ διαφορετική από εκείνη της τρέχουσας «ακαδημαϊκής» αισθητικής. Ακόμη περισσότερο εκφράζεται το πνεύμα αυτό στα περίφημα εξοχικά παλατάκια της Δούκισσας, που έκτισε ο Κλεάνθης προς τη μεσημβρινή πλαγιά της Πεντέλης. Ιδιαίτερα στο «Καστέλλο», του οποίου τα οξυκόρυφα ανοίγματα, του προσδίδουν ένα γοτθικίζον ύφος κάπως μυστηριακό, ενώ τα άλλα δύο οικοδομήματα, τα «Maisonnette» και «Tourelle» -το τελευταίο ημιτελές- προσφέρουν μια εικόνα περισσότερο γραφική (pittoresque), που μάλλον προσεγγίζει την παραδοσιακή αρχιτεκτονική της ιταλικής υπαίθρου.

Είναι ίσως περίεργο, αλλά αυτό το απόσταγμα του ιστορικού ύφους, που απελευθερώνει τη μορφή από τα δεσμά της ρυθμολογικής λεπτομέρειας, και της προσδίδει την έντεχνη αφαίρεση του «γραφικού» διακρίνει και την αρχιτεκτονική της Αγγλικανικής Εκκλησίας -της οδού Φιλελλήνων- η οποία επίσης αποδίδεται στον Κλεάνθη. Όμως όσον αφορά αυτό το ωραίο νεογοτθικό μνημείο της Αθήνας, που κτίστηκε το 1838, αναφέρονται και άλλα ονόματα για τον αρχιτέκτονα του, όπως του Άγγλου Ch. Cockerell και, τελευταία, του Chr. Hansen.²⁵

Το απελευθερωμένο πνεύμα του ρομαντισμού δεν φαίνεται πάντως να είχε εύκολες προσβάσεις στην αθηναϊκή αρχιτεκτονική, παρά το γεγονός ότι κατά το 19ο αιώνα ήταν έκδηλο σε άλλες πολιτιστικές επιδόσεις της κοινωνίας αυτής της πόλης, ιδιαίτερα στην ποίηση, στη λογοτεχνία και λιγότερο στη ζωγραφική.

Ο κλασικισμός ήταν ασφαλώς μια ισχυρά βιωμένη αισθη-

τική αντίληψη, εμφορούμενη από κριτήρια υπαρξιακά και ηθικά. Ουσιαστικά συνυπήρχε στη διαμόρφωση της αστικής συνείδησης της νεοσύστατης κοινωνίας της πρωτεύουσας αλλά και των άλλων πόλεων της Ελλάδας. Στην εδραίωση του αρχιτεκτονικού κλασικισμού, περί τα μέσα του 19ου αιώνα, συνέβαλαν αδιαμφισβήτητα και οι ίδιοι οι δημιουργοί, που ήταν τότε -αφού οι Βαυαροί είχαν πλέον αποχωρήσει- οι περισσότεροι Έλληνες. Ανάμεσά τους οι Λύσανδρος Καυταντζόγλου, Γεράσιμος Μεταξάς, Παναγιώτης Κάλκος, Δημήτριος Ζέζος, Αναστάσιος Θεοφίλας και τόσοι άλλοι. Ωστόσο στην πρώτη γραμμή παρέμεινε και το όνομα ενός ξένου, που με το έργο του άσκησε επίδραση στην ακμαία φάση του αθηναϊκού κλασικισμού. Ήταν αυτός ο Theophil Hansen, που ήλθε στην Ελλάδα το 1838 - δηλαδή πέντε χρόνια μετά το μεγαλύτερο αδελφό του Christian. Βασικός σκοπός του ταξιδιού του, όπως άλλωστε όλων σχεδόν των ξένων αρχιτεκτόνων που επισκέφθηκαν την Ελλάδα, ήταν να σπουδάσει από κοντά, δηλαδή να τεκμημιώσει με ακριβείς σχεδιαστικές αποτυπώσεις και περιγραφικές εκθέσεις, τα αρχαία μνημεία. Είναι γνωστές οι κατακτήσεις, από τα πρώτα βήματα της αρχαιολογίας στην Ελλάδα, τις οποίες οφείλουμε στους L. Ross, L. Lange, Leo von Klenze, Ed. Schaubert, Chr. Hansen, J.I. Hittorff, και άλλους πολλούς, σε μερικούς εκ των οποίων ανήκει και η πρωτοβουλία για την προστασία και αναστήλωση ορισμένων από τα κλασικά μνημεία.²⁶

Επιπλέον οι αδελφοί Hansen -όπως και άλλοι ξένοι- δίδαν αρχιτεκτονικό σχέδιο στο πρώτο Πολυτεχνείο της Ελλάδας, το ονομαζόμενο τότε «Σχολείον των Τεχνών», που ιδρύθηκε το 1836/37 με την πρωτοβουλία του Βαυαρού Friedrich von Zentner, μηχανικού του στρατού, και διοικήθηκε από τον ίδιο έως το 1843, οπότε με την τότε συνταγματική μεταρρύθμιση αναγκάστηκε να αποχωρήσει -μαζί του και οι υπόλοιποι ξένοι καθηγητές- για να αναλάβει πλέον τη διεύθυνση του Ιδρύματος (από το 1844 έως το 1862) ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου.²⁷

Ο Theophil Hansen ανεδείχθη ως ένας σημαντικός αρχιτέκτων του όψιμου ευρωπαϊκού κλασικισμού, κυρίως στη Βιέννη, της οποίας την αστική εικόνα πλούτισε με εντυπωσιακά κτίρια, ανάμεσά τους και το αρχαιοπρεπές, επιβλητικό μέγαρο του Κοινοβουλίου (1873). Ήταν θαυμαστής της βερολινέζικης σχολής του Schinkel, και ο ίδιος είχε μία αξεπέραστη δεξιότητα στη σχεδιαστική απόδοση των αναγεννησιακών και των κλασικών ρυθμών, τους οποίους γνώριζε άριστα.²⁸

Η δράση του στην Αθήνα συνδέθηκε με τη δημιουργία του αρχοντικού του Αντ. Δημητρίου (1842) στην πλατεία Συντάγματος, ενός επιβλητικού τριώροφου οικοδομήματος, του οποίου οι επάλληλες τοξωτές στοές της πρόσοψης, η διακοσμητική επεξεργασία των χυτοσιδηρών κιγκλιδωμάτων -που κατασκευάστηκαν στη Βιέννη τα γλυπτά φουρούσια των εξωστών, που παρίσταναν περσικούς λέοντες, έδιναν στη μορφή του συνόλου μια αίσθηση πολυτέλειας και «κοσμοπολίτικου» χαρακτήρα, μάλλον ξένη προς το πρώιμο αισθητικό κλίμα της τότε Αθήνας, όμως δικαιολογημένη από την άμεση γειτνίαση του αρχιτεκτονήματος με το Ανάκτορο. Άλλωστε και ο ίδιος ο Όθων ενδιαφέρθηκε για τη μορφή του κτιρίου αυτού και πρόσβλεπε σε μια ομοιογενή αρχιτεκτονική του αναπτύγματος των όψεων όλων των κτισμάτων επί της πλατείας, επιθυμία η οποία τελικά δεν πραγματοποιήθηκε. Αυτό άλλωστε αποδεικνύεται και από την όψη του σπιτιού του Κορομηλά, πάνω στην πλατεία και γωνία

της οδού Ερμού (πιθανό έργο του Π. Κάλκου, 1855), στην οποία τηρήθηκαν οι κανόνες του αυστηρού κλασικισμού, χωρίς την τοξωτή στοά του ισόγειου, που είχε εν τούτοις προβλεφθεί στο αρχικό σχέδιο.

Το σημερινό ξενοδοχείο της «Μεγάλης Βρετανίας», αποτελεί απλώς μια εικαστική ανάμνησή του, καθώς προήλθε μετά από κατεδάφιση εκείνου το 1960, ώστε να ανοικοδομηθεί το υφιστάμενο πολυώροφο συγκρότημα.

Τον ίδιο χρόνο ο Th. Hansen έκτισε στο λόφο των Νυμφών και το κτίριο του Αστεροσκοπείου -με χρηματοδότηση του βαρόνου Γεωργίου Σίνα της Βιέννης- ένα κομψότεχνημα πειθαρχημένο στη νεοκλασική μορφολογία. Η απλή διάρθρωση των πτερύγων του σε σχήμα σταυρού, στη συνάντηση των οποίων έχει τοποθετηθεί πάνω σε κυλινδρικό τύμπανο ο περιστρεφόμενος θόλος των αστρονομικών παρατηρήσεων, είναι μια λύση που ικανοποιεί το καλαισθητικό κριτήριο, το βασισμένο στην αρμονική σχέση μορφής και περιεχομένου. Ο ίδιος ο Hansen, όταν το κτίριο τελείωσε το 1846, έμεινε τόσο ικανοποιημένος από τη μορφολογική ανάρκεια, καθώς και από την επιτυχή ένταξη του δημιουργήματός του μέσα στο ιστορικό τοπίο, ώστε χάραξε επάνω στο κτίριο την επιγραφή: SERVARE INTAMINATUM (Να μένει ανέπαφο).

Η εφαρμογή του κλασικισμού -και μάλιστα του βασισμένου στα ελληνικά πρότυπα- σε ένα καθαρά χρηστικό οικοδόμημα ήταν οπωσδήποτε ένα δύσκολο εγχείρημα. Ακόμη περισσότερο εάν επρόκειτο για μια χρήση η οποία παρέπεμπε άμεσα σε ισχυρές ιδεολογικές παραμέτρους, συνυφασμένες με δεσμούς δογματικούς στην τοπική αρχιτεκτονική παράδοση. Το πρόβλημα αυτό προέκυψε στην εξέλιξη της μορφής, ειδικά της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα του 19ου αιώνα.

Ο οραματισμός για τη δημιουργία ενός μητροπολιτικού ναού στην Αθήνα είχε αποτυπωθεί -στο εγκεκριμένο σχέδιο του Klenze- με το στοιχειώδες περίγραμμα του «Ναού του Σωτήρος» μέσα στον κύκλο της πλατείας Ομονοίας (τότε «Όθωνος»). Αργότερα εγκρίθηκε για τη Μητρόπολη το οικοπέδο πάνω στο οποίο όμως κτίστηκε τελικά ο Άγιος Διονύσιος των Καθολικών.

Το πρώτο σχέδιο του Th. Hansen για την εκκλησία (1842) παρουσίαζε μια σύνθεση φορτωμένη με ετερογενή μορφολογικά στοιχεία (ρομανικά, γοτθικά, κ.ά.) της οποίας τις ισχνές αναφορές στη βυζαντινή παράδοση π.χ., στο προστώο εισόδου- εξουδετέρωνε το τονισμένο δυτικοευρωπαϊκό ύφος του συνόλου.

Τελικά ο μητροπολιτικός ναός άρχισε να κτίζεται μέσα στα όρια του παλαιού οικισμού, στη σημερινή του θέση, σε αναγεννημένο σχέδιο από το Δημ. Ζέζο (1846). Στη συνέχεια, με την εξέλιξη του έργου, έγιναν τροποποιήσεις από τον γάλλο αρχιτέκτονα F. L. F. Boulanger και πιθανώς τον Παν. Κάλκο, που επέβλεψε την κατασκευή η οποία ολοκληρώθηκε περί το 1860. Όσον αφορά το τελικό αποτέλεσμα, σήμερα τουλάχιστον η συνισταμένη αντίληψη είναι ότι αυτό παρουσιάζει αρκετές αδυναμίες -κυρίως όσον αφορά στην κλίμακα και τις αναλογίες του κτιρίου -οι οποίες όμως δεν αναιρούν το πραγματικό γεγονός ότι η λύση που επιτεύχθηκε είχε μεγάλη απήχηση και κατά κάποιο τρόπο, απετέλεσε ένα είδος «προτύπου» για την αρχιτεκτονική μορφή πολλών μεταγενέστερων εκκλησιών, σε αστικά κέντρα της Ελλάδας, ακόμη και κατά τον επόμενο αιώνα.

Την ίδια περίοδο, ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου έδωσε στο ίδιο πρόβλημα μια περισσότερο καινοτόμο λύση, καθώς ανέ-

λαβε να κτίσει, το 1846, την Αγ. Ειρήνη (στη θέση προϋπάρχουσας παλιάς εκκλησίας που χρησίμευε ως Μητρόπολη) επί της οδού Αιόλου. Η ακαδημαϊκή του ιδιοσυγκρασία, αλλά και οι σπουδές του στην Ακαδημία S. Luca της Ρώμης ίσως τον βοήθησαν σε αυτό. Έτσι στήριξε την αρχιτεκτονική του νέου ναού πάνω σε σαφείς ρυθμολογικές βάσεις -όμως με αρκετά στοιχεία της ιταλικής παράδοσης- έτσι ώστε την τελική μορφή να τη χαρακτηρίζει ένα αυτοτελές μνημειακό ύφος, το οποίο, παρότι δεν διακρίνεται για τις αισθητικές αρετές του, εκφράζει ουσιαστικά την κλασικιστική αντίληψη. Ωστόσο ο ίδιος αρχιτέκτονας προσπάθησε να προσεγγίσει περισσότερο το μεσαιωνικό ύφος, αυτή τη φορά σε μία άλλη εκκλησία του, τον Αγ. Γεώργιο του Καρύτου (1849, πρόκειται για μετασκευή παλαιότερου μνημείου), χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία. Πολύ πιο αρμονική -ενταγμένη απολύτως στο αστικό περιβάλλον- ήταν η εμφάνιση της εκκλησίας της Ζωοδόχου Πηγής (1846-52) στην οδό Ακαδημίας. Το απλό δρομικό κτίριο κόσμησε ο αρχιτέκτονας του Δημ. Ζέζος, με μετριασμένη εφαρμογή, ρομανικών και βυζαντινών στοιχείων - ενώ προσέθεσε ένα ωραίο ολομέγαρο κωδωνοστάσιο στην μεσημβρινή του πλευρά.

Ακόμη πιο πειστική ήταν, φυσικά, η επιλογή από τον Klenze του ιστορικού προτύπου της παλαιοχριστιανικής Βασιλικής, για την εκκλησία των Καθολικών (1853-1887) στην οδό Πανεπιστημίου. Ο επιβλέπων την κατασκευή του έργου Λύσανδρος Καυταντζόγλου, που ήταν φίλος του Klenze, και ευνοούμενος του Όθωνα, πρότεινε το 1858 μία, πράγματι ευεργετική για την αισθητική του κτιρίου, απλοποίηση της ρυθμολογικής σύνθεσης του τοξωτού προπύλου της εισόδου, καθώς και την αφαίρεση των διακοσμητικών βάθρων και αγαλμάτων από τη στέγη αυτού του στοιχείου. Η αδρή οργάνωση του εσωτερικού χώρου της τρίκλιτης Βασιλικής, καθώς και η ποιοτική επεξεργασία των υλικών που τον αναδεικνύουν, όπως, π.χ., οι μονολιθικοί κορμοί των 12 κιόνων των διαμήκων τοξοστοιχιών από πράσινο ηθνιακό μέγαρο που προμήθευσε ο Στ. Κλεάνθης, το γλυπτό καλλιτέχνημα του ιερού βήματος, έργο του S. Valenti από το Παλέρμιο, όπως επίσης και τα έγχρωμα ναλωτά των παραθύρων του υπερυψωμένου μεσαίου κλίτους προσφέρουν σήμερα στο σύνολο ένα ανεπιτήδευτο μνημειακό ύφος.²⁹

Από τους αρχιτέκτονες του αθηναϊκού κλασικισμού των μέσων του 19ου αιώνα, ο Καυταντζόγλου είχε ασφαλώς το προβάδισμα, όσον αφορά την κατευθυντήρια αντίληψη για την εμφάνιση και συστηματοποίηση ενός θεωρητικού και ιδεολογικού πλαισίου ως κυρίαρχου υπόβαθρου για την παραγωγή του αρχιτεκτονικού έργου. Ως προς τη θέση του για την υπεροχή της κλασικής ρυθμολογίας έναντι όλων των άλλων αισθητικών αναζητήσεων και ρομανικών εκτροπών, εκεί ήταν πράγματι ανυποχώρητος.

Η θεωρητική του καλλιέργεια και βαθιά γνώση του για τους ρυθμούς της ελληνορωμαϊκής και αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής δεν είχε, πάντως, άμεση ανταπόκριση στην ευχέρεια και ευστοχία της συνθετικής του πρακτικής. Αυτό αποδεικνύεται, εκτός των άλλων, και από τις ποικίλες σχεδιαστικές παραλλαγές και αναζητήσεις του, όπως, π.χ., στη σύνθεση του μεγάρου του Αρσακείου Παρθεναγωγείου της Φιλεκαπιδευτικής Εταιρείας (1846-1850), του οποίου ορίστηκε αρχιτέκτων παραγκωνίζοντας μάλιστα τον Κλεάνθη, ο οποίος είχε υποβάλει, ήδη από το 1842, τη δική του πρόταση.³⁰

Το Αρσάκειο ήταν προϊόν ιδιωτικής χορηγίας, και εδώ πρέπει να τονιστεί ο ρόλος των εθνικών ευεργετών στην προσφορά τους για την ανοικοδόμηση των πιο σημαντικών δημοσίων κτιρίων της Αθήνας του 19ου αιώνα.

Ο νεοελληνικός Διαφωτισμός υπήρξε το κυρίαρχο ιδεολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινήθηκαν -ήδη από την εποχή της οθωμανικής κατοχής- οι επώνυμοι χορηγοί κοινωφελών ιδρυμάτων του έθνους, όπως εκπαιδευτηρίων, νοσοκομείων, πτωχοκομείων και άλλων. Ήταν λοιπόν φυσικό, με την αναγέννηση της νέας πρωτεύουσας της πατρίδας τους, να διατρέξει τους ανθρώπους αυτούς ένας πρωτόγνωρος ενθουσιασμός για να συνδράμουν με πραγματικό πάθος στην ανοικοδόμηση των κτιρίων της. Ανάμεσα σε αυτούς ήταν και ο Απόστολος Αρσάκης, ο οποίος, αν και εγκατεστημένος μόνιμα στη Ρουμανία, διέθεσε την περιουσία του για την ίδρυση και οικονομική αυτοτέλεια του Αρσακείου, για το οποίο εξασφαλίστηκε το οικοπέδο στη γωνία Πανεπιστημίου και Πεσματζίου. Λίγο αργότερα (το 1858), η Ελένη, σύζυγος του Μιχαήλ Τσοίτσα, επίσης ευεργέτου, χρηματοδότησε την επέκταση του οικοπέδου και την ανέγερση προς την οδό Σταδίου του Τσοίτσειου (αλληλοδιδασκικού-συνδιδασκικού) Παρθεναγωγείου, το οποίο έκτισε επίσης ο Καυταντζόγλου.

Το μέγαρο του Αρσακείου, διώροφο με πλάγιες πτέρυγες που σχηματίζουν εσωτερική αυλή, είναι διαπλασμένο σε αυστηρό κλασικό ρυθμό και με λιτή διακόσμηση, έτσι ώστε να εμφανίζει αυτό το ιδιαίτερο «δογματικό» ύφος, χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής του πρώιμου ιστορισμού.

Προς την οδό Πανεπιστημίου, οι στενομέτωπες πλευρές των πλάγιων περύγων, επιστέφονται με αετώματα. Ανάμεσά τους αναπτύσσεται το κεντρικό τμήμα της όψης, με την κύρια είσοδο στο ισόγειο και τον διαρθρωμένο με ιωνικούς ημικίονες, μεταξύ των παραθύρων, όροφο. Έτσι, αφενός μεν τονίζεται η μνημειακότητα διαμέσου του ρυθμού, και αφετέρου προσφέρεται μια πλαστικότητα στην όψη, σε αντίθεση με τις αδιάρθρωτες επιφάνειες των υπόλοιπων πλευρών του οικοδομήματος. Η είσοδος πλασιώνεται και αυτή με μαρμαρίνους -δωρικούς- εδω-ημικίονες που φέρουν θριγκό και αέτωμα, την κορυφή του οποίου κοσμεύει κεφαλή της Αθηνάς, έργο του γλύπτη Λεωνίδα Δρόση.

Πολύ ενδιαφέρον στοιχείο ήταν το εκκλησάκι της Αγ. Αναστασίας, κατεδαφισμένο δυστυχώς, στο βάθος της εσωτερικής αυλής.³¹ Ήταν απλό αλλά και ιδιότυπο στη σύνθεσή του: Ένας απολύτως τετραγωνισμένος χώρος στεγαζόταν με ημισφαιρικό θόλο. Τόσο προς την πλευρά του ιερού όσο και στην απέναντί της ανοιγόντουσαν μεγάλες κόγχες, ενώ στις δύο υπόλοιπες πλευρές του τετραγώνου υπήρχαν είσοδοι, τοποθετημένες στον άξονα συμμετρίας.

Είναι αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι κατά την περίοδο του Όθωνα αλλά και μεταγενέστερα, είχε καθιερωθεί για τα εκπαιδευτικά κτίρια κυρίως η αρχιτεκτονική του ελληνικού κλασικισμού. Και αυτό εξαιτίας των προφανών ιδεολογικών και αισθητικών αναφορών που δημιουργούσαν ένα είδος συμβολικής σχέσης μεταξύ «κλασικού» και «εθνικού» στην εμφάνιση των σχολείων της ελεύθερης Ελλάδας. Για παράδειγμα, σε παρόμοια με το Αρσάκειο κλασικιστική σύνθεση οικοδομήθηκε και το μνημειακό Ελληνικό Εκπαιδευτήριο (1850), το κοινώς ονομαζόμενο σήμερα «Ροζ κτίριο» της οδού Ακαδημίας, με πρω-

τοβουλία του διδασκάλου Γρ. Παπαδόπουλου και με πιθανό αρχιτέκτονά του τον Κλεάνθη.

Χωρίς άλλο, και το αξιοπρεπές μέγαρο του ευεργέτη του Έθνους Γεωργίου Γενναδίου στην οδό Ακαδημίας και Χ. Τρικούπη, με το χαρακτηριστικό αέτωμα στον όροφο, τη μνημειακή είσοδο και τον ευρύχωρο εσωτερικό προθάλαμο, του οποίου την φανωματική οροφή στηρίζαν δύο υψίκορμοι ιωνικοί κίονες, πρέπει να κτίστηκε ως εκπαιδευτήριο. Ούτως ή άλλως, το κτίριο -και έως την κατεδάφισή του- στέγασε τη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή (έως το 1856), κατόπιν την Ιόνιο Σχολή και, τέλος, ένα Οικονομικό Γυμνάσιο.

Επίσης και το Β' Δημοτικό Σχολείο που λειτουργεί και σήμερα στην οδό Αδριανού έχει ένα έντονα αρχαιοπρεπές ύφος, που του προσέδωσε ο αρχιτέκτονάς του Παναγής (Βρετός) Κάλκος, εφαρμόζοντας στην κυρία όψη του ένα μαρμαρίνο δωρικό πρόπυλο με αετωματική στέψη.³²

Παρά το γεγονός ότι ο Κάλκος είναι περισσότερο γνωστός για το αρχιτεκτόνημα του Δημαρχείου Αθηνών (1872), ίσως ανώτερο ήταν, από αισθητικής πλευράς, ένα άλλο έργο του και συγκεκριμένα το κτίριο του Βαρβακείου Λυκείου (1857-59), στην οδό Αθηνάς, απέναντι από την Αγορά, που δυστυχώς καταστράφηκε από εμπρησμό το Δεκέμβριο του 1944. Αυτό το έργο δημιουργήθηκε από την προσφορά του ευεργέτη Ιωάννη Βαβάκη, που καταγόταν από το ηρωικό νησί Ψαρά και απέκτησε μεγάλη περιουσία στη Ρωσία, όπου κατέφυγε κατά την Επανάσταση του 1821. Το τετραγωνικής κάτοψης διώροφο οικοδόμημα είχε αίθουσες διδασκαλίας, ορθολογικά τοποθετημένες γύρω από έναν αίθριο πυρήνα, προς τον οποίο έβλεπαν τα κλιμακοστάσια και οι διάδρομοι επικοινωνίας. Στο εξωτερικό του αρχιτεκτονήματος τονίζονταν ο αυθεντικός κλασικός χαρακτήρας του, τόσο από τη σαφή οριζοντιότητα που επέβαλλε η συνεχής διαχωριστική, μεταξύ των ορόφων, κορωνίδα, όσο και από το επιβλητικό ιωνικό πρόπυλο της εισόδου, με το αρμονικό αέτωμα στη στέψη του. Στο σύνολο διέκρινε κανείς σωστές αναλογίες και κάποια μορφολογική εκφραστικότητα, την οποία στερείται, δυστυχώς, το άλλο έργο του Κάλκου, το Δημαρχείο, ιδιαίτερα μετά την προσθήκη, σε αυτό το τελευταίο, ενός ακόμη ορόφου.

Η αλήθεια είναι ότι η επίτευξη μιας «εκ των έσω» εκφραστικότητας, που να προβάλλει ένα διακεκριμένο περιεχόμενο του κτιρίου, δεν ήταν και τόσο εύκολη υπόθεση για τους αρχιτέκτονες, που επέμεναν να δημιουργούν με το τυποποιημένο στα στοιχεία του γραμματολογίου του αυστηρού κλασικού κανόνα. Εξ ανάγκης, επομένως, υπήρχαν και εκτροπές από το πνεύμα αυτό οι οποίες είτε είχαν την αφετηρία τους σε μία γενικότερη παρόρμηση και φιλοσοφική διάθεση του ίδιου του αρχιτέκτονα, οπότε θα μπορούσαν να αποκληθούν στη νοοτροπία τους γενικά ως ρομαντικές, είτε σε αυτές η μορφολογική επιλογή είχε πιο ισχυρούς δεσμούς με το διακεκριμένο περιεχόμενο του κτιρίου, ώστε το αρχιτεκτόνημα να είναι αποτέλεσμα της στυλιστικής κατεύθυνσης του εκλεκτικισμού.³³

Τολμηρές ρυθμολογικές αναζητήσεις υπήρξαν και κατά την οθωνική εποχή στην Αθήνα, όπως, π.χ., στο εξοχικό παλάτι της Βασίλισσας Αμαλίας (1855-1858) στους Αγ. Αναργύρους (βλ. και το άρθρο της Σίγκριντ Σανγκλ, στον παρόντα κατάλογο), με τη γοτθικίζουσα έκφραση (castellated gothic revival) που του έδωσε ο Γάλλος αρχιτέκτονας F. L. F. Boulanger, σε μια -φυσική για την εποχή- προσέγγιση του θέματος της εξοχικής έπαυλης, με το αισθητικό κριτήριο της «γραφικότητας». Ωστόσο ο ίδιος αρχιτέκτονας επέλεξε για ένα καθαρά διοικητικό κτίριο, το μέγαρο δηλαδή της Βουλής και Γερουσίας -την «Παλαιά Βουλή» στην οδό Σταδίου- μια κλασικιστική σύνθεση (1858), η οποία όμως δεν εφαρμόστηκε. Τελικά το κτίριο αυτό ολοκληρώθηκε (1871) σε μεταρρύθμιση του σχεδίου του, όμως με την ίδια ρυθμολογία, από τον αρχιτέκτονα Π. Κάλκο.

Εκεί πάντως που παρουσιάζονταν πιο εμφανείς οι αποκλίσεις από τους κανόνες του αυστηρού κλασικισμού ήταν γενικά στα κτίρια κοινωνικής πρόνοιας, η χρήση των οποίων απαιτούσε να αναζητηθεί η αισθητική του αρχιτεκτονήματος περισσότερο μέσα από τον ανθρώπινο και το συναισθηματικό παράγοντα, εις βάρος ίσως της ομοιογένειας και της καθαρότητας του ρυθμού. Το αντιλαμβάνεται κανείς αυτό στη διάπλαση της μορφής του Αμαλείου Ορφανοτροφείου (1855-1858) από τον αρχιτέκτονα Δημ. Ζέσο. Ήταν κτισμένο στο χώρο μεταξύ των οδών Ηρώδου του Αττικού, Σησιχόρου και Λυκείου, και υλοποιούσε με την παρουσία του την επιθυμία εύπορων γυναικών της αθηναϊκής κοινωνίας (Μ. Υψηλάντη, Ζ. Σούτσου, Α. Ρενιέρη, Λ. Ρίζου) να περιθάλψουν τα φτωχά ορφανά παιδιά της πρωτεύουσας. Τελικά πέτυχαν τον κοινωνική σκοπό τους με εράνους, όπως και με τη συνδρομή της βασίλισσας Αμαλίας.

Το κτίριο του «Αμαλείου» είχε ανθρώπινη κλίμακα, ωραίες αναλογίες και γενικά παρουσίαζε τη γραφικότητα ενός αρχιτεκτονήματος της υπαίθρου. Με την απλή στοά στο ισόγειο, τόξα στηριγμένα σε πεσσούς, και την αντίστοιχη βεράντα στον όροφο, τα παράθυρα με τα καμπυλωμένα ανώφλια τους -και γενικά με την απουσία ρυθμολογημένου διακόσμου στις όψεις του, απομακρυνόταν διακριτικά από τη συμβατική αισθητική του αστικού κλασικισμού.

Φυσικά, το ιστορικό παρελθόν της Αθήνας επέβαλλε -εκτός των άλλων- και την άμεση αντιπαράθεση του κλασικού, το βυζαντινό ρυθμό. Αν και παραγκωνισμένη από τους αρχαιολάτρες του 19ου αιώνα, η μεσαιωνική αρχιτεκτονική παράδοση ήλθε τελικά να συνεισφέρει στην υλοποίηση μιας διακεκριμένης αναβίωσης των βυζαντινών προτύπων, στην Αθήνα με την πιο πετυχημένη εφαρμογή της στο κτίριο του Οφθαλμιατρείου, στην οδό Πανεπιστημίου (1847-1854) και σε παρόμοιο, αλλά πιο απλοποιημένο ύφος, στη Στρατιωτική Φαρμακοποθήκη επί της οδού Κηφισίας - και τα δύο οικοδομήματα έργα του Chr. Hansen.

Όσον αφορά, πάντως, την επιλογή του νεοβυζαντινού ρυθμού για το Οφθαλμιατρείο, στην περίπτωση αυτή δεν είχαμε απλώς μια προσπάθεια φυγής από τον καθιερωμένο κλασικό κανόνα, αλλά μια συνειδητή εφαρμογή του μεσαιωνικού προτύπου μέσα από μια εκλεκτικιστική θεώρηση της αρχιτεκτονικής του. Ο Chr. Hansen, που είχε αναλάβει με εντολή του Όθωνα τη μελέτη αυτού του πρωτότυπου νοσοκομειακού οικοδομήματος, είχε παρουσιάσει αρχικά το 1843 μια απερίττη νεοκλασική λύση σύνθεση με κεντρικό αετωματικό πρόπυλο. Όμως ο ίδιος είχε εμβαθύνει στις μορφές των αθηναϊκών βυζαντινών μνημείων (Καισαριανή, Δαφνί, Πεντέλη κ.ά.) και πίστευε ότι, στο ειδικό χρηστικό περιεχόμενο αυτού του κτιρίου θα ταίριαζε καλύτερα ο μεσαιωνικός ρυθμός. Χωρίς να είναι γνωστές οι λεπτομέρειες αυτής της μεταλλαγής, φαίνεται ωστόσο ότι και ο Όθωνας πείστηκε τελικά, και έτσι έγινε ριζική αναθεώρηση του σχεδίου. Επειδή μάλιστα ο Hansen έπρεπε να αναχωρήσει το

1850 από την Αθήνα, την εφαρμογή της οικοδομής εξακολούθησε ο Καυταντζόγλου, στον οποίο μάλλον οφείλεται και το πρόσκτισμα της κεντρικής εισόδου. Αργότερα, κατά τη δεκαετία του 1860, ο αρχιτέκτων Γεράσιμος Μεταξάς προσέθεσε ακόμη έναν όροφο στο κτίριο, διατηρώντας όμως, με εξαιρετική ευαισθησία, το ρυθμολογικό χαρακτήρα του.³⁴ Ένα χαρακτηριστικό που προκύπτει μέσα από τις ωραίες αναλογίες -του σχετικά μικρού οικοδομήματος- κυρίως όμως μέσα από την υψηλής στάθμης εφαρμογή των αυθεντικών βυζαντινών στοιχείων, όπως την αδρή ισόδομη τοιχοποιία με την εύστοχη παρεμβολή κεραμικών πλακών ανά στρώση, τη μορφή αρμονικών διλόβων παραθύρων με τον κεντρικό λίθινο κενόσχο του ανοίγματός τους, των οδοντωτών ταινιών από τούβλα, που συνοδεύουν τη ρυθμική αλληλουχία των στοιχείων της όψης, και ιδιαίτερα του κεραμοπλαστικού διακόσμου που τονίζει με χάρη την γραμμή του γείσου στη στέψη.

Καθώς το Οφθαλματρείο είχε ολοκληρωθεί και ακριβώς δίπλα του, προς βορράν, πρόβαλλε συγκροτημένος, αν και ημιτελής ακόμη, ο όγκος της Βασιλικής του Αγ. Διονυσίου των Καθολικών, ενώ νοτιότερα διαγραφόταν η εύρυθμη ογκοπλαστική παρουσία του Πανεπιστημίου, ήταν πλέον αντιληπτή, στην περιοχή αυτή, η σταδιακή διαμόρφωση ενός μνημειακού συνόλου που στην ολοκλήρωση του έμελλε να αποκτήσει εξαιρετική σημασία στην πολεοδομική και αρχιτεκτονική εικόνα της νεοσύστατης πρωτεύουσας.

Όταν το 1858 ο Th. Hansen σχεδίαζε το μέγαρο της Ακαδημίας, διαμόρφωνε ήδη την υπόσταση ενός συμμετρικά και προς βορράν του Πανεπιστημίου τοποθετημένου επίσης νεοκλασικού κτιρίου, αρχικά προοριζόμενου για Μουσείο, που όμως, τελικά στέγασε την Εθνική Βιβλιοθήκη. Τον επόμενο χρόνο απέδωσε σε ένα εντυπωσιακό σχέδιο ακουαρέλας τη συνολική μορφή της «Τριλογίας», όπως και σήμερα ονομάζονται τα τρία μνημεία της πρωτεύουσας (Πανεπιστήμιο, Ακαδημία, Βιβλιοθήκη), με φόντο το έδαφος του Λυκαβηττού.³⁵

Για την ίδρυση της Ακαδημίας είχαν κινηθεί από παλιά εκπρόσωποι του πνεύματος, οραματιστές της ελληνικής αναγέννησης, όπως οι Ν. Βάμβας, Α. Γαζής, Γ. Γεννάδιος, Α. Πολυζωίδης, Ι. Κωλέττης, προκειμένου να ιδρύσουν το αντάξιο του προορισμού αυτού «μεγαλοπρεπές κτίριον».

Όμως το σχέδιό τους απαιτούσε τεράστια και δυσεύρετα χρηματικά ποσά. Το 1856 εμφανίζεται επιτέλους ο βαρόνος Σίμων Γ. Σίνας και προσφέρει το ποσό αυτό. Ο Σίνας ανέθεσε τη μελέτη του κτιρίου στον ευνοούμενό του αρχιτέκτονα Th. Hansen λέγοντάς του μάλιστα «έχω εμπιστοσύνη σε σας..... Αν γίνει τώρα το έργο άσχημο, τότε εσείς θα φέρετε την ευθύνη». Δεν είναι, φυσικά, γνωστά τα συναισθήματα του αρχιτέκτονα στο άκουσμα αυτής της φράσης του πανίσχυρου εργοδότη του. Πάντως, ένα είναι βέβαιο: Το αρχιτεκτόνημα που σχεδίασε ο Hansen (εργαζόμενος στη Βιέννη) και το οποίο άρχισε να κτίζεται το 1859, προοριζόταν να καταλάβει μία από τις κορυφαίες θέσεις της κλασικιστικής δημιουργίας του όψιμου 19ου αιώνα στον ευρύτερο ευρωπαϊκό χώρο.

Σε μια απλή συμμετρική σύνθεση ενός κεντρικού ναόσχημου σώματος, που το συνοδεύουν συμμετρικά πλάγιες πτέρυγες, ο αρχιτέκτονας ανέδειξε με τρόπο αριστουργηματικό και με υλικό του το πεντελικό μάρμαρο την πιο ολοκληρωμένη αναβίωση των καλλιτεχνικών αξιών της κλασικής ρυθμολογίας. Το

κεντρικό εξάστυλο ιωνικό πρόπυλο, ακριβέστατο αντίγραφο του Ερεχθείου, κόσμησε με εναέτια πλαστική σύνθεση ο σημαντικότερος γλύπτης του ελληνικού κλασικισμού Λεωνίδας Δρόσης. Ο ίδιος τοποθέτησε στους ελεύθερους ιωνικούς κίονες, που δεσπόζουν εκατέρωθεν του προπύλου, τα θαυμαστά αγάλματα των δύο τέκνων του Δία: της Αθηνάς, θεάς της σοφίας, και του Απόλλωνα, θεού του φωτός και της αρμονίας.³⁶ Γενικά η πλαστική υπόσταση αυτού του μνημείου προσεγγίζει στο μέγιστο βαθμό τη μορφολογική αξιοπιστία των κλασικών υποδειγμάτων. Οι ραβδώσεις των κίωνων, τα κιονόκρανα και οι λεπτομέρειες του θριγκού, τα γείσα με τις κυματιστές σίμες τους, όλα, εμπλουτισμένα με τη διακόσμηση της αρχαίας πολυχρωμίας, αναδεικνύονται στο αττικό φως. Στον προθάλαμο, η απομίμηση του πορφύρεου μαρμάρου στους περιμετρικούς τοίχους υποδέχεται με τόνο επισημότητας και θαλπωρής τον επισκέπτη.

Τέλος, στη μεγάλη Αίθουσα των Συνεδριάσεων, τοιχογραφίες που καλύπτουν όλες τις πλευρές της, ζωντανεύουν, με την έξοχη ακαδημαϊκή νοοτροπία του Βιεννέζου καλλιτέχνη, καθηγητή Chr. Griepenkerl, το ενιαίο θέμα του μύθου του Προμηθέα.

Το σπουδαίο μνημείο περατώθηκε με μύριες δυσκολίες το 1885, και κάτω από τη συνεχή επίβλεψη του καλύτερου μαθητή του Hansen, του μετέπειτα διάσημου εισηγητή του όψιμου ελληνικού κλασικισμού Ernst Ziller.

Ο ίδιος αρχιτέκτων επέβλεψε εξ άλλου, και το τελευταίο, χρονολογικά, κτίριο της «Τριλογίας», την Εθνική Βιβλιοθήκη (1887-1902), την οποία ο Hansen συνέθεσε σε στιβαρό δωρικό ρυθμό, έχοντας ως πρότυπο του προσώου της την όψη του Θεσείου, στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας.

Είναι αλήθεια ότι η ολοκλήρωση του μνημειακού συνόλου της οδού Πανεπιστημίου υπερέβη χρονικά την εκθρόνιση του Όθωνα (1862), όπως επίσης είναι γεγονός ότι σπουδαία δημόσια οικοδομήματα της Αθήνας, όπως το Μετσόβιο Πολυτεχνείο (1860-72), έργο του Λύσανδρου Καυταντζόγλου, το Ζάππειο Μέγαρο (1874-1888), σε αρχικό σχέδιο του Boulanger και στην οριστική του μορφή από τον Th. Hansen, και, τέλος, το Αρχαιολογικό Μουσείο (1866-1889), του οποίου τα αρχικά σχέδια ήταν του L. Lange, όμως η οριστική σύνθεση οφείλεται στην παρέμβαση του Π. Κάλκου, τελικά, και του E. Ziller, είχαν στο σύνολό τους αποφασιστεί και ορισμένων η μελέτη είχε ολοκληρωθεί κατά την τελευταία δεκαετία της οθωνικής περιόδου. Έτσι, παραμένει η εντύπωση ότι αυτά τα μνημεία ανήκαν στη μεταγενέστερη φάση, δηλαδή εκείνη του Γεωργίου Α', ωστόσο η αφετηρία της ίδρυσής τους πρέπει να καταλογιστεί στη βούληση των συντελεστών της προηγούμενης περιόδου.

Πραγματικά, μετά τα μέσα του 19ου αιώνα και παρά τις ανώμαλες συνθήκες που οδήγησαν στην πολιτειακή κρίση του '62, η Αθήνα άρχισε να αποκάμει τη δική της κοινωνία. Οι αντιθέσεις του μετεπαναστατικού κόσμου αμβλύθηκαν και είναι ίσως περίεργο ότι ο πολιτισμός στον οποίο μεγάλη επίδραση είχε το παλάτι και γενικότερα οι ξένοι δημιούργησε μια νέα τάξη πραγμάτων, μέσα στην οποία ο Όθων έμεινε καθυστερημένη και ασυμβίβαστη μονάδα.

Εν τω μεταξύ τα εκπαιδευτικά ιδρύματα, το Πανεπιστήμιο και το Πολυτεχνείο που εξακολούθησε έως τις αρχές της δεκαετίας του 1860 να λειτουργεί στην οικία Βλαχούτση της οδού

Πειραιώς- άρχισαν να αποδίδουν μία νέα γενεά διανοουμένων, επιστημόνων, τεχνικών και καλλιτεχνών. Ειδικότερα στο Πολυτεχνείο (τότε: «Σχολείο των Τεχνών») και κάτω από τη μακρά διοίκηση (1844-62) του Λύσανδρου Κανταντζόγλου, ενισχύθηκαν ιδιαίτερος τα καλλιτεχνικά μαθήματα, ίσως περισσότερο από εκείνα της αρχιτεκτονικής, στους διαγωνισμούς των οποίων πρώτευαν οι μετέπειτα κορυφαίοι της νεοελληνικής Τέχνης, όπως οι Ν. Γύζης, Δ. Φιλιππίδης, Γ. Βιτάλης, κ.ά.³⁷ Οι πρωτεργάτες της αθηναϊκής εικαστικής παράδοσης ήταν, ως επί το πλείστον, Τηνιακοί, όπως επίσης οι δεξιότεχνες μαστόροι της αρχιτεκτονικής του κλασικισμού ήταν και αυτοί νησιώτες, κυρίως από την Τήνο, την Άνδρο, την Ανάφη, καθώς και από τη Νότια Εύβοια.

Την τελευταία αυτή περίοδο ενισχύθηκε σημαντικά και η γενική συγκρότηση της πρωτεύουσας με ανασύνταξη του πολεοδομικού της σχεδίου μετά τη διευθέτησή του το 1847 από την επιτροπή που διηύθυνε ο συνταγματάρχης του Μηχανικού Δ. Σταυρίδης. Αυτό το σχέδιο συμπληρώνει και αναμορφώνει την υφιστάμενη κατάσταση, αποτυπωμένο σε τέσσερις τομεακούς χάρτες. Επιπλέον, από το 1855 και μετά, επί δημαρχίας Κ. Γαλάτη άρχισαν να γίνονται έργα οδοστρωσίας. Το 1857 συνήφθη η σύμβαση μεταξύ Δήμου και Φρ. Φεράλδη για το δημοτικό φωτισμό με γκαζί, ενώ την ίδια εποχή συνεχίστηκαν τα έργα υποδομής διαμέσου της αποστολής των Γάλλων μηχανικών υπό τον Daniel, ενώ ήδη από το 1847 είχαν ξεκινήσει και οι επισκευές και καθαρισμοί του Αδριανείου υδραγωγείου. Επίσης η πρωτοβουλία της Αμαλίας για τη δημιουργία του Βασιλικού Κήπου έδωσε ανάλογη ώθηση σε ενέργειες για την εκτέλεση έργων πρασίνου και γενικότερου καλλωπισμού της πόλης.

Γύρω στο 1860 ο πληθυσμός της Αθήνας μόλις υπερέβαινε τις 40.000 κατοίκους σε μία επιφάνεια 3.000 στρεμμάτων, έτσι ώστε σε συνοικίες των ακραίων επεκτάσεων η πυκνότητα να είναι και κάτω των 13 κατοίκων ανά στρέμμα. Ο κεντρικοί δρόμοι, όπως οι Αθηνάς, Αιόλου, Ερμού, Σταδίου και Πειραιώς, είχαν οικοδομηθεί, κατά ένα σημαντικό μέρος του αναπτύγματός τους, με διώροφα, ενίοτε και ημιτριώροφα σπίτια. Περισσότερο πυκνοδομημένη ήταν η συνοικία προς τη βορειοανατολική επέκταση του σχεδίου, πέραν και της οδού Ακαδημίας, στην οποία περιλαμβανόταν και ένας αυθαίρετος οικισμός νησιωτών οικοδόμων, που διατήρησε έως σήμερα την ονομασία «Νεάπολις». Επίσης και η δυτική πλευρά του σχεδίου είχε αρκετά σπίτια προς την περιοχή του Μεταξουργείου, και ήταν πιο αραιοκτισμένη στη συνοικία της «Βάθειας» (Βάθη), από όπου ξεκινούσε η οδός Αχαρνών.

Ενδιαφέρον παρουσίαζε η αρχιτεκτονική ορισμένων σπιτιών, ιδιαίτερα της κεντρικότερης περιοχής, αρκετά από τα οποία ήταν μονοκατοικίες. Ήδη αναφέρθηκαν κάποια σημαντικά παραδείγματα, όπως τα σπίτια Α. Κορομηλά, Prokesh von Osten, Γ. Γενναδίου, Α. Ράλλη κ.ά. Ανάμεσά τους, ίσως από τα πρώτα οικοδομήματα της οθωνικής περιόδου, και το διώροφο σπίτι του Ι. Χιλ, κατόπιν σχολείο, που δέσποζε στο χώρο της Ρωμαϊκής Αγοράς. Λίγο πιο ανατολικά το σπίτι του Γ. Λασσάνη και, στην ίδια περιοχή, του Ι. Χατζηκυριακού.³⁸

Σε αυτά μπορούν να προστεθούν, φυσικά, και άλλα αξιωματικώς ιδιωτικά οικοδομήματα, αυτής της πρώιμης περιόδου, τα οποία, αν και μας είναι γνωστά, έχουν προ πολλού κατεδαφιστεί. Ανάμεσά τους το σπίτι του ιατρού Τράμπερ στην

πλατεία Αγ. Ασωμάτων, με τη συντηρητική κλασική εμφάνισή του. Το ιδιότυπης μορφολογίας διώροφο του Βερτχάιμ, έργο του Κλεάνθη, στη γωνία των οδών Πανεπιστημίου και Χ. Τρικούπη, με τη βαθιά τοξωτή εσοχή της κυρίας όψης του, που του προσέδιδε εξαιρετικά πρωτότυπη εμφάνιση. Η πρώτη συγκροτημένη πολυκατοικία της πρωτεύουσας, του Γ. Σκουζέ (1841) επί της οδού Νικοδήμου 18, με τις ρυθμικές σειρές των παραθύρων, την παρεμβολή δύο εξωστών στον όροφο και το κεντρικό αψιδωτό θύρωμα της εισόδου της, καθώς επίσης και το μέγαρο της κοντέσας Jane (Ζάν) Σπ. Θεοτόκη, στην οδό Σωκράτους 67, και τα δύο του ίδιου αρχιτέκτονα. Δίπλα στην πολυκατοικία της οδού Νικοδήμου ήταν και το τριώροφο σπίτι του Ι. Νέγρη, με το μεγάλο περιβόλι του. Από τις πιο ενδιαφέρουσες μονοκατοικίες, από άποψη μορφολογική, ήταν του Ι. Δηλιγιάννη, στη γωνία των οδών Αιόλου και Ευριπίδου (κατεδαφίστηκε το 1960), της οποίας η κυρία όψη τονιζόταν στον όροφο με βαθιά λότζια τριών τώξων, που τα στήριζαν ιωνικοί κίονες. Διακοσμητικά τόξα πάνω σε παραστάδες πλαισίωναν επίσης τα ανοίγματα του ορόφου, καθώς και την κεντρική είσοδο στο ισόγειο. Το σύνολο το οποίο πρέπει να ήταν έργο σημαντικού αρχιτέκτονα, διαπνεόταν από το πνεύμα του ρομαντικού κλασικισμού, εμπλουτισμένου με στοιχεία της Αναγέννησης. Της ίδιας νοοτροπίας, αλλά πιο βαρύ και με ανήσυχη ογκοπλαστική οργάνωση της σύνθεσής του, ήταν και το μέγαρο της Ειρήνης Στουρνάρη-Μέρλιν, που κτίστηκε περί το 1860 από τον Κανταντζόγλου. Του σπιτιού αυτού η μορφολογική συγγένεια με το προηγούμενο, του Δηλιγιάννη, ίσως να οδηγεί σε κάποιες υποθέσεις όσον αφορά την ευθύνη του ίδιου δημιουργού και για τα δύο αρχιτεκτονήματα.

Η οικοδόμηση των σπιτιών στις κεντρικότερες περιοχές της Αθήνας είχε δημιουργήσει μια σχετικά ομοιογενή εικόνα της αστικής αρχιτεκτονικής. Ανάμεσα στις μονοκατοικίες είχαν αρχίσει να κτίζονται και σπίτια που διέθεταν διαμερίσματα προς ενοικίαση, καθώς και ξενοδοχεία. Τα τελευταία ήταν αρκετά, τα περισσότερα μέσα στην παλιά πόλη, όπως το «Αίολος», έργο του Κλεάνθη, στη γωνία Αιόλου και Αδριανού (σώζεται ακόμη), το ξενοδοχείο «Ωραία Γαλλία» στην οδό Σόλωνος (σήμερα το κτίριο του ΟΤΕ), το «Αγγλία» στην Αιόλου (όπου η Εθνική Τράπεζα), διαγωνίως απέναντι το πρωιμότερο ξενοδοχείο «Το Στέμμα», πολύ πιο χαμηλά, προς την εκκλησία της Αγ. Ειρήνης, το πανδοχείο «Πετρούπολις» και πολλά άλλα.³⁹

Γενικά η ιδιωτική αρχιτεκτονική διακρινόταν για τη λιτή διαμόρφωσή της, πάνω στην αισθητική νοοτροπία του κλασικισμού. Στα σπίτια, όχι μόνο των ευπόρων, αλλά και των πιο φτωχών κοινωνικών τάξεων, διέκρινε κανείς τη φροντίδα και την καλαισθησία των ανώνυμων αρχιτεκτόνων, που προσπαθούσαν να προσδώσουν στο έργο τους μία σεμνή και αξιοπρεπή έκφραση. Έτοι πλούτιζαν τις όψεις με απλές κλασικές παραστάδες και κορωνίδες, με ρυθμολογημένα πλαίσια και γείσα για τα ανοίγματα. Απαραίτητα ήταν τα μαρμάρινα μπαλκόνια με τα γλυπτά τους φουρούσια, για τα οποία θυσιάζονταν ένα σημαντικό μέρος του ιδιωτικού προϋπολογισμού. Φυσικά, στην οθωνική περίοδο, οι εσωτερικοί χώροι των σπιτιών απέκτησαν μια στοιχειώδη λειτουργικότητα προκειμένου να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της νέας αστικής ζωής, διατηρώντας σπανιότερα κάποια παραδοσιακά στοιχεία, όπως, π.χ., το χαγιάτι που έβλεπε προς την «περιορισμένη πλέον» εσωτερική αυλή.⁴⁰

Τα δωμάτια ήταν ευρύχωρα, φωτεινά, ψηλοτάβανα, και μάλιστα τα πιο πλούσια σπίτια είχαν τις οροφές τους διακοσμημένες με πολύχρωμες, έξοχες για την τέχνη τους, κλασικίζουσες διακοσμήσεις. Ως προς αυτό το τελευταίο, αλλά και ως προς τα άλλα καλλιτεχνικά στοιχεία, τα κοινά οικογενειακά σπίτια προσπαθούσαν, όπως είναι φυσικό, να μιμηθούν τα αρχοντικά και τους αισθητικούς νεωτερισμούς τους.

Αποτέλεσμα ήταν να προκύψει μία γενικότερη καλλιτεχνική προδιάθεση η οποία, παρά τον ευρωπαϊκό της προσανατολισμό, απέφευγε τον εύκολο δρόμο της μίμησης και τον υπε-

ροπτικό τρόπο της επιτήδευσης. Αυτή την εποχή, και έως το 1860-65, υπήρχε μια κρίσιμη ισορροπία μεταξύ της αισθητικής πρόσληψης του κλασικού προτύπου και της πειθαρχημένης αναπαγωγής του.

Κατά κάποιο τρόπο ο αθηναϊκός κλασικισμός της οθωνικής περιόδου είχε κατορθώσει να απαλλαγεί από τις φορτικές δεσμεύσεις των πειθαρχημένων στον κανόνα ρυθμολογικών υποδειγμάτων, καλλιεργώντας μέσα του τα σπέρματα μιας καλλιτεχνικής έκφρασης ανταποκρινόμενης στις απαιτήσεις της ζωής και του πολιτισμού αυτής της συγκεκριμένης ιστορικής φάσης.

Σημειώσεις

1. Hans Reidelbach, *König Ludwig I. von Bayern und seine Kunstschöpfungen*, Μόναχο 1888, επανεκδ. 1985, σ. 24-80, 139-148.

Θα πρέπει εδώ να υπογραμμιστεί ότι το επικεντρωμένο στους αρχαίους ενδιαφέρον του Λουδοβίκου Α' καλλιεργήθηκε όχι στην Ελλάδα, αλλά στα ταξίδια του -μεγάλης διαρκείας- στην Ιταλία. Όπως και άλλοι συμπατριώτες του, είχε γαλουχηθεί με το πνεύμα της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής και τέχνης. Τα ελληνικά καλλιτεχνήματα τα γνώριζε, ως επί το πλείστον, μέσω των αντιγράφων τους. Όμως είναι χαρακτηριστικό -για την οξύνοια και ευθυκρισία του- ότι βλέποντας για πρώτη φορά, σε ένα ταξίδι του το 1817 (τότε ως διάδοχος του θρόνου), τους ελληνικούς δωρικούς ναούς της Ποσειδωνίας, αισθάνθηκε τόσο έντονα τις αποκαλυπτικές αρετές και τις συστατικές αξίες αυτής της αρχιτεκτονικής, ώστε αναφώνησε: «Καλύτερα να ήμουν πολίτης της Ελλάδας παρά κληρονόμος του θρόνου».

2. B. Foucart, *La modernité des neo-grecs* στον τόμο Paris -Rome-Athènes, Ed. Ecole Nationale supérieure des Beaux-Arts, Παρίσι 1982, σ. 49-60. Με αφορμή την προσέγγιση των αρχιτεκτόνων και θεωρητικών στην αυθεντική μορφολογία της ελληνικής αρχαιότητας, διαπιστώνεται μια ουσιαστική ανανέωση των αντιλήψεών τους, σχετικά με το ρόλο των συγκεκριμένων ιστορικών προτύπων και τη σημασία τους στην κατάκτηση μιας αισθητικής και λειτουργικής αρτιότητας του κυρίακού έργου.

3. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι, η πρόταση για το Ανάκτορο πάνω στην Ακρόπολη του K. F. Schinkel εμπεριέχει το στοιχείο της αντιπαράθεσης με μια πραγματικότητα σχετική με την αυτοτελή ιστορική και καλλιτεχνική αξία των κλασικών μνημείων και η οποία ήταν γενικά αποδεκτή από αρχιτέκτονες και θεωρητικούς εκείνης της εποχής. Βλ. και Ernst Kopp, *Kritische Blätter über das neuere Bauwesen*, Ιένα 1853, σ. 116, όπου αναφέρεται ως αυτονόητη η πρωταρχική σημασία της αποκατάστασης των μνημείων, ακόμη και στην περίπτωση που θα γινόταν δεκτή η μελέτη του Schinkel.

4. Κώστας Μπίρης, *Τα πρώτα σχέδια των Αθηνών*, Αθήνα 1933, σ. 6 και Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, Μ. Μπίρης, «Σταμάτης Κλεάνθης» στο *Αθηναϊκός Κλασικισμός*, έκδ. του Δήμου Αθηναίων, 1996, σ. 64-67. Μεγάλης επιστημονικής σημασίας ήταν η ανεύρεση κατά τα τελευταία χρόνια της τοπογραφικής αποτύπωσης της Αθήνας από τους Κλεάνθη και Schaubert, Alexander Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*. Μόναχο 1994, σ. 77-79, όπου περιγράφεται συνοπτικά το σχετικό υλικό, επίσης διατυπώνονται και οι συναφείς προς το περιεχόμενό του διευκρινίσεις του συγγραφέα.

5. Επίσης και η γνωστή πρόταση, για τον Πειραιά, του αυλικού αρχιτέκτονα του Μονάχου, Johann Gottfried Gutensohn, της οποίας το σκεπτικό είχε αρκετά θετικά ή, τουλάχιστον, ενδιαφέροντα σημεία.

6. Alexander Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, Μόναχο 1994, σ. 45-94, και επίσης του ιδίου, *Αθήνα-Δομές και Θεωρήσεις*, Αθήνα 1996, σ. 140-143, με παράθεση των θετικών χαρακτηριστικών της πολεοδομικής πρότασης των Κλεάνθη-Schaubert.

7. Μια κριτική προσέγγιση, σχετική με την κεντρική θέση των Ανακτόρων στο πρώτο πολεοδομικό της Αθήνας: Βλ. Stefan Sinos, «Die Gründung der neuen Stadt Athen» στο περιοδ. *Architectura*, 1974, σ. 42, με αναφορά σε πόλεις συγκροτημένες στα συστατικά πολεοδομικά χαρακτηριστικά του 18ου αιώνα, όπως, π.χ., η Καρλσρούη.

8. Κώστας Μπίρης, *Τα πρώτα σχέδια των Αθηνών*, Αθήνα 1933, σ. 13-15.

9. Leo von Klenze, *Aphoristische Bemerkungen - gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland*, Βερολίνο 1838. Αποτελεί μία μακροσκελή ανάπτυξη των θέσεων του Klenze για το πολεοδομικό πρόβλημα της Αθήνας και συγχρόνως αποκαλύπτει την προσωπικότητα του αρχιτέκτονα όσον αφορά τις αμφιλεγόμενες απόψεις του για το μέλλον της νεοσύστατης πρωτεύουσας.

10. Oswald Hederer, *Friedrich von Gärtner*, Μόναχο 1976, σ. 197-302, επίσης βλ. Alexander Papageorgiou-Venetas, *Gärtner in Griechenland und der Bau der Residenz* στον κατάλογο της Έκθεσης *Friedrich von Gärtner*, Επιμ. W. Nerdinger, Μόναχο 1992, σ. 135-156.

11. Αικ. Δεμενεζή-Βιριράκη, *Παλαιά Ανάκτορα των Αθηνών*, Αθήνα 1994, όπου και η πλήρης περιγραφή της οικοδόμησης του μεγάρου, καθώς και η αναφορά στους επιβλέποντες ξένους και έλληνες μηχανικούς.

12. Μια πρώτη περιγραφή της κοινωνικής εξέλιξης στην Αθήνα, από τη σύσταση της ως πρωτεύουσας έως το τέλος του 19ου αι. Βλ. Κώστα Μπίρη, «Κοινωνική εξέλιξη των Αθηνών» στον τόμο «Ελλάς» του Εγκυκλ. Λεξικού «Ήλιος», σ. 1274-1280.

13. Κώστα Μπίρη, *Αι Αθήναι από τον 19ον εις τον 20όν αιώνα*, Αθήνα 1966 ανατυπ. 1995, σ. 43, 47, 82-84. Επίσης και Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, «Η γέννηση της νεώτερης Αθήνας» στο *Αθηναϊκός Κλασικισμός* έκδ. του Δήμου Αθηναίων, 1996, σ. 18-21.

14. Αγγελική Κόκκου, «Τα πρώτα αθηναϊκά σπίτια», στο περιοδ. *Αρχαιολογία* τχ. 2, Φεβρουάριος 1982, σ. 50-64. Επίσης μία περιε-

κτική περιγραφή των συνθηκών ανοικοδόμησης της πρωτεύουσας, βλ. και Ι. Τραυλός, «Πολεοδομία και Αρχιτεκτονική», στην σειρά «Ιστορία του Ελληνικού Έθνους», τ. ΙΓ', σ. 515-525.

15. Το Μεταξουργείο της Αθήνας, έκδοση του Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Αθήνα 1995. Βλ. στα κεφάλαια: Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν «Το μεταξουργείο της Αθήνας. Από το εμπορικό κέντρο στο εργοστάσιο» σ. 45-82, και Γ. Πουλημένος, Μ. Δανιήλ, Α. Πουλούδης, «Το οικοδομικό χρονικό του κτιριακού συγκροτήματος του μεταξουργείου», σ. 137-156.

16. Μάνου Μπίρη, *Μισός αιώνας αθηναϊκής αρχιτεκτονικής*, Αθήνα 1987, σ. 21-26.

17. Μ. Μπίρη, Α. Πολίτη, Κ. Ζούνη, *Το Παλαιόν Καουργιοδικεϊον Αθηνών* εκδ. ΕΜΠ (Σπουδαστήριο καθ. Δ. Κωνσταντινίδη), Αθήνα 1972. Η διαπίστωση ότι το οικοδόμημα οφείλεται κατά πάσα πιθανότητα στον Chr. Hansen έγινε από την Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, κατά τις σχετικές έρευνές της στα Αρχεία της Κοπεγχάγης.

18. Κώστα Μπίρη *Αι Αθήναι από τον 19ον έως τον 20όν αι.*, Αθήνα 1966, σ. 73-74, όπου αναφέρεται μεταξύ των άλλων και η οικοδόμηση του πρώτου θεάτρου παρά την οδό Μενάνδρου το 1840, γνωστό ως θέατρο Μπούκουρα, ενός απλούστατου οικοδομήματος όπως εξ άλλου το περιγράφει και στη σχετική διατριβή της η Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, *Η Αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου* (1989) - επίσης και για τα άλλα δημόσια κτίρια: Βλ. και Κ. Κορρέ, Κ. Μοιτοίου «Βασιλικοί Σταύλοι, Βασιλικό Νομισματοκοπείο, Βασιλικό Τυπογραφείο», στο *Αθηναϊκός Κλασικισμός* εκδ. του Δήμου Αθηναίων, 1996, σ. 75-82. Πιο ειδικά για την σχέση του Chr. Hansen με το κτίριο του Νομισματοκοπείου, βλ. Αρ. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανός Χάνσεν. Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, Αθήνα 1994, σ. 61, 66, 74. Επίσης, και Margit Bendtsen-Ida Haugsted, *Architekten Christian Hansen i Graekenland*, Κοπεγχάγη 1986.

19. Μάνου Μπίρη, *Μισός αιώνας Αθηναϊκής αρχιτεκτονικής*, Αθήνα 1987, σ. 109-113.

20. Όσον αφορά αυτή την αντι-κλασικιστική τάση στη Γερμανία περί το 1830, διαπιστώνεται ότι συμπίπτει χρονικά με την αφύπνιση του πνεύματος του ιστορισμού στην Αρχιτεκτονική. Πρωτεργάτες της ήταν οι αρχιτέκτονες H. Hübsch, J. Moller, και ο Fr. Gärtner. Όσο και αν φαίνεται παράδοξο, οι επιδόσεις του Gärtner στη μορφολογία του κλασικισμού επικεντρώνονται σε πολύ λίγα κτίρια εν σχέσει με το συνολικό έργο του. Ανάμεσά τους, τα Ανάκτορα της Αθήνας και η βασιλική έπαυλη «Pompejanum» στο Aschaffenburg (1842). Σχετικά με αυτή την ενδιαφέρουσα φάση της αρχιτεκτονικής στη Γερμανία, βλ. Wolfgang Herrmann, *Deutsche Baukunst des 19. und 20 Jahrhunderts*, Στουτγάρδη 1932-33, σ. 60-75.

21. Heinz Wahrlichler, *Ein Landhaus der Kaiserstadt am Omonia-Platz*, στην εφημερίδα του Μονάχου "AZ", 1 Ιουνίου 1994.

22. Δημοσιευμένα στο προαναφερθέν άρθρο για τον Στ. Κλεάνθη, των Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, Μ. Μπίρη (βλ. σημ. 4), καθώς και στο άρθρο «Η συμβολή του Χριστιανού Χάνσεν στη διαμόρφωση της αθηναϊκής νεοκλασικής αρχιτεκτονικής» της Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, στο ίδιο βιβλίο, σ. 91.

23. Αγγελική Κόκκου, «Το αρχοντικό Δεκόζη Βούρου» στην έκδοση «Αθήνα-Μόναχο», του Ιδρύματος Σταματίου Δεκόζη Βούρου, σ. 61-63.

24. Olga Fountoulaki, *Stamatios Kleanthes - ein griechischer Architekt aus der Schule Schinkels*, Διδ. διατριβή, Καρλσρούη 1979. Έχει γίνει μια πρώτη συστηματική καταγραφή του έργου του Κλεάνθη. Πα-

ρά το γεγονός ότι τα περισσότερα κτίσματα της ιδιωτικής και δημοσίας αρχιτεκτονικής της Αθήνας του 19ου αιώνα, είχαν ήδη αναφερθεί στο θεμελιακό βιβλίο του Κ. Μπίρη, *Αι Αθήναι..* (1966), εντούτοις αυτές οι επιμέρους ερευνητικές προσπάθειες προσφέρουν στις αυξανόμενες απαιτήσεις της τεκμηρίωσης. Στο πνεύμα αυτό, και όσον αφορά τα δημόσια κτίρια αυτής της περιόδου, σημαντική θέση έχει μία επίσης πρώιμη εργασία: Demosthenopoulos Elpiniki, *Öffentliche Bauten unter König Otto in Athen*, Διατριβή, Μόναχο 1970. Έκτοτε αποουσιάζουν συνολικές επιστημονικές προσεγγίσεις και κριτικές θεωρήσεις για την αρχιτεκτονική της Οθωνικής Αθήνας, ενώ αντίθετα κατά τα τελευταία χρόνια αυξάνονται οι προσπάθειες για επιμέρους αντικείμενα έρευνας (δημόσια ή ιδιωτικά κτίρια, όπως επίσης και αρχιτέκτονες), με υψηλής στάθμης αποτελέσματα.

25. Η πρώτη στη σειρά δημοσιευμένη αμφισβήτηση, όσον αφορά την αποκλειστική ανάμειξη του Κλεάνθη στην ανοικοδόμηση της εκκλησίας, και την πιο ουσιαστική συμβολή του Chr. Hansen και κυρίως του C.R. Cockerell -αν εξαιρέσουμε την πρωταρχική δημοσίευση της *Allg. Bauzeitung* του 1850- είναι του V. Scully, «Kleanthes and the Duchesse of Piacenza», περ. *Journal of the Society of Architectural Historians*, τ. 22, 1963, σ. 145.

26. Από το πλήθος των δημοσιεύσεων που προέκυψαν από τις συστηματικές αρχαιολογικές παρατηρήσεις αυτών των πρωτοπόρων υπήρξαν ορισμένες που έχουν πλέον ιστορική αξία, όπως: G. Semper, «Vorläufige Bemerkungen über die bemalte Architektur und Plastik bei den Alten», Αλτόνα 1834, J. Hoffer, «Der Parthenon zu Athen in seine Haupttheilen neu gemessen» στην εφημ. *Allgemeine Bauzeitung* -3, 1838, και όσον αφορά την αναστυλωτική δραστηριότητα κατά την πρώτη δεκαετία το εξαιρετικά περιεκτικό έργο των L. Ross. E. Schaubert, Chr. Hansen *Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. I. Der Tempel der Nike Apteros*, Βερολίνο 1839. Η συμβολή αυτής της αρχαιολογικής εμπειρίας στο αποτέλεσμα της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής της Αθήνας, δεν έχει -όπως θα έπρεπε- μελετηθεί. Βλ. σχετικά: Hermann Kienast, «Η Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Αθήνα και τα πρότυπά της» στο *Αθηναϊκός Κλασικισμός* εκδ. του Δήμου Αθηναίων, 1996, σ. 46- 56.

27. Κώστας Μπίρης, *Ιστορία του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου* Αθήνα 1956, σ. 73-158.

28. Για τον Θεόφιλο Χάνσεν και το έργο του, βλ. G. Niemann- F. von Feldegg, *Theophilus Hansen und sein Werk* Βιέννη, 1893, R. Wagner-Rieger / M. Reissberger, *Theophil von Hansen*, Βιμπάντεν 1980.

29. Το οικοπέδο της εκκλησίας ήταν ιδιοκτησία του Στ. Κλεάνθη. Όσον αφορά την τιμή πώλησης (17.000 δρχ.), έγινε ένα είδος συμψηφισμού με το αντίστοιχο κόστος της προμήθειας μαρμάρων, για τα οποία ο Κλεάνθης εκμεταλλευόταν το λατομείο της Τήνου.

30. Δημήτρης Φίλιππιδης, *Λύσανδρος Καυταντζόγλου*, Αθήνα 1995, σ. 141-163. Τα σχέδια του Κλεάνθη είχαν μια πιο λειτουργική διάρθρωση και μια λογική σχέση μεταξύ των χρηστικών χώρων και εκείνων για τις επικοινωνίες. Η όψη, αντίθετα, υστερούσε από την αντίστοιχη του Καυταντζόγλου ως προς τις αναλογίες και την υπερβάλλουσα στιβαρότητα της μορφής.

31. Η κατεδάφιση έγινε προκειμένου να ανεγερθεί ο κινηματογράφος Ορφείας (απομακρύνθηκε και αυτός κατά την τελευταία αποκατάσταση του συγκροτήματος) κατά το έτος 1936-37, ο οποίος αποτέλεσε έργο εκμετάλλευσης για την ενίσχυση των εισοδημάτων της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας. Επίσης και το Τοσίτσειο Παρθενάγωγείο ήταν ένα εξαιρετικού ενδιαφέροντος αρχιτεκτόνημα, όμως έδωσε τη θέση του στην περί το 1905 ανέγερση του πολυώροφου συ-

γκροτήματος (έργο των Δημάδη και Τσιλλερ) γραφείων και καταστημάτων.

32. Μάνος Μπίρης, *Η οικία Κουτσογιάννη και ο αρχιτέκτων της Π. Κάλκος*, Αθήνα 1972. Εκτός της δράσης του στην ιδιωτική και δημόσια αρχιτεκτονική, καθώς και την υπηρεσία του στο Αρχιτεκτονικό Τμήμα, ο Κάλκος (1818-1875) προσελήφθη στην Αρχαιολογική Υπηρεσία (1851) και αργότερα ήταν υπεύθυνος στην ολοκλήρωση του Αρχαιολογικού Μουσείου. Τα πιο γνωστά του έργα στην Αθήνα είναι το Βαρβάκειο Λύκειο και το Δημαρχείο. Επίσης είχε μερική ανάμειξη στα οικοδομήματα του Αμαλειού Ορφανοτροφείου, στην Παλαιά Βουλή, καθώς και στο Μητροπολιτικό Ναό. Όσον αφορά τα ιδιωτικά έργα, το όνομά του συνδέεται με το αρχοντικό Μαυρομιχάλη στην Αθήνα (οδός Αμαλίας και Ξενοφώντος) και του Παναγιωτόπουλου στο Αίγιο.

33. Σε ορισμένες περιπτώσεις αναφέρεται και αυτή καθαυτή η νεοκλασική μορφολογία στην Ελλάδα του 19ου αιώνα ως εκλεκτικισμός. Αυτό είναι λάθος, διότι το φαινόμενο του ελληνικού νεοκλασικισμού είχε ενιαία και σε μεγάλο χρονικό διάστημα αποδοχή από το κοινωνικό σύνολο και μέσα από θεμελιακές ιδεολογικές αφετηρίες. Στο γενικότερο πλαίσιο του ευρωπαϊκού ιστορισμού, αποτέλεσε ίσως την μοναδική περίπτωση «αυτοτελούς» αρχιτεκτονικής μορφολογίας, με στάδια προώθησης, ακμής και κάμψης. Αντίθετα, στον εκλεκτικισμό, η επιλογή ετερογενών ρυθμών ήταν πράγματι μια περιστασιακού χαρακτήρα διαδικασία με ληξιπρόθεσμα κίνητρα όσον αφορά την ιδεολογική και λειτουργική έκφραση της αρχιτεκτονικής. Βλ. και Μάνος Μπίρης, «Η ακμή του Αθηναϊκού Κλασικισμού», έκδ. του Δήμου Αθηναίων *Αθηναϊκός Κλασικισμός*, 1996, σ.102-105.

34. *Το Οφθαλμιατρείο Αθηνών, 1843-1993*, Αθήνα 1993, επιμ. των Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη και Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν.

35. Renate Wagner-Rieger, M. Reissberger, *Theophil von Hansen*, Βισμπάντεν 1980, σ. 20-27. Επίσης, βλ. Γεώργιος Λάιος, *Σίμων-Σίνας*, έκδ. Ακαδημία Αθηνών, 1972, όπου παρέχεται πλούσιο υλικό που τεκμηριώνει τη συνεργασία εργοδότη και αρχιτέκτονα, τόσο για το Αστεροσκοπείο, όσο και για την Ακαδημία, καθώς και για άλλα έργα προερχόμενα από την πρωτοβουλία των Σίνα.

36. Έργο του Λ. Δρόση (1834-1882) ήταν και ο ανδριάντας του Σίμωνος Σίνα που αρχικά είχε στηθεί στο βάθος της αίθουσας συνεδριάσεων. Επίσης, σύμφωνα με προπλάσματά του λαξεύτηκαν τα αγάλματα του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη στο προαύλιο του μεγάρου.

37. Κώστα Μπίρη, *Ιστορία του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου*, Αθήνα 1956.

38. Εκτός από το σχετικό με τις πρώτες κατοικίες της νέας πρωτεύουσας άρθρο της Α. Κόγκκου (βλ. σημ. 14), μία πρώτη αναφορά τους περιέχεται σε δημοσίευμα του τέλους του 19ου αιώνα: Βλ. Α. Μηλιαράκης, «Αι προ πεντηκονταετίας μεγάλοι των Αθηνών οικία», περ. *Εστία*, τ. 19, 1885, σσ. 23-27. Επίσης σημαντικός αριθμός αυτών των αρχιτεκτονημάτων δημοσιεύτηκε σε φωτογραφίες και αποτυπώσεις στο -σπάνιο σήμερα- λεύκωμα των H. Johannes, K. Μπίρη *Νεοκλασικαί Αθήναι*, 1939, του οποίου το υλικό -κατά μέγα μέρος- είχε εκτεθεί στην πρώτη έκθεση που είχε γίνει τον προηγούμενο χρόνο για τον αθηναϊκό κλασικισμό στο εντευκτήριο του Ελληνογερμανικού Συνδέσμου (Λέσχη «Φιλαδέλφεια»).

39. Ειδικά για τα τελευταία, βλ. Κώστας Μπίρης, «Εις την Αιολικήν οδόν κατά το 1836», άρθρο εις το τεύχος «Αθηναϊκαί μελέται» αρ. 2, 1939, σ. 27-33. Ειδικά όσον αφορά στο ξενοδοχείο «Αγγλία» (1839), αυτό ανήκε στον επιχειρηματία Φρ. Φεράλδη. Η προς τη γωνία της οδού Γ. Σταύρου (τότε Τυπογραφείου) κατοικία ανήκε στον Κυρ. Δομνάνδο και ήταν παλαιότερη. Αργότερα κατοικήθηκε από τον Διοικητή της Τράπεζας Γ. Σταύρο, όπου και εγκατέστησε τα γραφεία του Ιδρύματος. Επίσης της ίδιας περσίου εποχής ήταν και η οικία του Π. Πετράκη στη γωνία με τη Σοφοκλέους. Το σημερινό κτίριο της Εθνικής Τράπεζας (που συστάθηκε ως Ίδρυμα το 1841) προήλθε από αγορές των προαναφερθέντων ακινήτων, δηλαδή της οικίας Δομνάνδου και του ξενοδοχείου και την οριστική στη θέση τους ανέγερση του κεντρικού μεγάρου της (1898-1901).

40. Για την αστική αθηναϊκή κατοικία, βλ. Μάνος Μπίρης, *Μισός αιώνας αθηναϊκής αρχιτεκτονικής, 1875-1925*, Αθήνα 1987, όπου περιέχονται στοιχεία και της προηγούμενης περιόδου, ενδεικτικά μιας ουσιαστικής μετάβασης προς την αζμαία μορφολογία, επί Γεωργίου Α'.

«Οθωνόπολις» ή η Νέα Αθήνα. Η ιστορία του σχεδιασμού επανίδρυσης της πόλης κατά το 19ο αιώνα

«Πρώτα προβάλλει η Ακρόπολις στη κορφή του βράχου, έπειτα ως συνέχειά της στη νότια και δυτική πλαγιά του ίδιου βράχου η πόλη του Θησέως, κάπως πιο χαμηλά και πιο ανατολικά η πόλη του Αδριανού, και τελευταίο ένα νέο δημούργημα, το οποίο ξεκινά επί των ημερών μας, η πόλη του Όθωνος. Με πόσες αναμνήσεις, πόση δόξα, μεγαλείο και ελπίδες είναι συνδεδεμένο το όνομα καθεμιάς αυτών των περιόδων της πόλης! Και όλα ετούτα τα περικλείει ένα όνομα και μοναδικό: Α θ ή ν α!»

Leo von Klenze, *Aphoristische Bemerkungen gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland*, Βερολίνο 1838, σ. 421 κ.ε.

Ενώσω διαρκεί η τελευταία φάση της τουρκικής κυριαρχίας στην Ελλάδα, κατά το δεύτερο ήμισυ του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα, η Αθήνα συνέρχεται από την προηγούμενη κατάπτωσή της και αναδεικνύεται σε μια μικρή επαρχιακή πόλη με 8.000 κατοίκους περίπου. Τόσο η Ακρόπολη, τώρα πλέον μια οχυρωμένη άνω πόλη, όσο και η κάτω πόλη στις ανατολικές και βόρειες πλαγιές της (ολική επιφάνεια 117,5 εκτάρια) ήταν πυκνοδομημένες εκτάσεις (εικ. 1). Εντός των τειχών της πόλης δεν υπήρχαν δημόσιοι κήποι και άλση. Ανάμεσα στα χαμηλά ελληνικά, τουρκικά και αλβανικά σπίτια με τις αυλές και τους μικρούς ιδιωτικούς κήπους, που σχημάτιζαν ένα πυκνό οικιστικό σύνολο, ήταν ενσωματωμένα και αρκετά αρχαία και μεσαιωνικά κτίσματα που είχαν επιβιώσει ανά τους αιώνες - άλλα εν χρήσει ακόμη, άλλα κατεστραμμένα (εικ. 2).¹

Κατά τη διάρκεια του ελληνικού αγώνα για την ανεξαρτησία, και προπαντός κατά την περίοδο της δεύτερης πολιορκίας της Ακρόπολης στα 1826-27, η πόλη καταστράφηκε σχεδόν ολοσχερώς. Πολλοί επισκέπτες -μεταξύ αυτών και ο Ludwig Ross²- περιέγραψαν την κατάσταση της Αθήνας την παραμονή της ανακήρυξής της σε πρωτεύουσα και έδρα του νεότευκτου ελληνικού βασιλείου με τα μελανότερα χρώματα. Ο Ross περιγράφει παραστατικά στις επιστολές του την απογοητευτική συνάντησή με την παρηκμασμένη πόλη το έτος 1832, «μια άμορφη, άκομψη άμορφη γκριζα-καφέ μάζα από ερείπια και σκόνη». Μόνο η Ακρόπολη και το επονομαζόμενο Θησείο μαρτυρούσαν ότι επρόκειτο για την ιστορική πόλη.

Ο πρώτος πρόεδρος της ελεύθερης Ελλάδας, ο κυβερνήτης κόμης Ιωάννης Καποδίστριας, έδειξε ζωνρό ενδιαφέρον για την εξυγίανση των πόλεων που ήδη υπήρχαν και για τη συγκρότηση νέων οικισμών³, δεν μπόρεσε ωστόσο κατά τη διάρκεια της σύντομης διακυβέρνησής του (Ιανουάριο 1828 έως

Οκτώβριο 1831) να λάβει συγκεκριμένα μέτρα για την Αθήνα, δεδομένου ότι η πόλη ήταν ακόμη υπό τουρκική κατοχή. Ο κυβερνήτης επισκέφθηκε στις 12 Ιανουαρίου 1831 την πόλη συνοδευόμενος από κυβερνητικούς αρχιτέκτονες Σταμάτιο Κλεάνθη και Eduard Schaubert, προκειμένου να διεξάγει διαπραγματεύσεις με τον Τούρκο πληρεξούσιο για την παράδοση του οχυρού της Ακρόπολης. Δεν ελήφθη όμως καμία απόφαση που να ευνοούσε την Αθήνα ως μελλοντική πρωτεύουσα της χώρας, κι έτσι ο Καποδίστριας δεν μπόρεσε να δώσει εντολή για το σχεδιασμό της πόλης.

Η προσωρινή κυβέρνηση, γνωστή ως «Διοικητική Επιτροπή» που ανέλαβε τη διοίκηση της χώρας μετά τη δολοφονία του Καποδίστρια, έδωσε στις 24 Μαΐου 1832 δια του υπουργού των Εσωτερικών Δημήτριου Χρηστίδη επίσημη εντολή στους Κλεάνθη και Schaubert για την εκπόνηση ενός νέου σχεδίου της Αθήνας. Δεν φαίνεται, ωστόσο, ότι έδωσε ιδιαίτερη ώθηση στο εν λόγω ζήτημα, αφού ήταν μια απόφαση την οποία απέσπασαν ουσιαστικά διά της επιμονής τους οι δύο αρχιτέκτονες.

Ο σημαντικότερος λόγος για την επιλογή της Αθήνας ως πρωτεύουσας και έδρας του νεοπαγούς ελληνικού κράτους το έτος 1833 ήταν το ενδιαφέρον του βασιλιά Λουδοβίκου Α' της Βαυαρίας⁴ για την πολιτιστική κληρονομιά αυτής της πόλης. Αυτός ήταν που άσκησε ισχυρή πίεση στην Αντιβασιλεία στο Ναύπλιο, για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος.⁵ Πίσω από την ίδρυση αυτής της τελευταίας πρωτεύουσας του κλασικισμού βρίσκονται μάλλον η αφοσίωση στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και μια ιδεολογικά φορτισμένη αρχαιοφιλία παρά κάποιες πρακτικές φύσεως εκτιμήσεις.

Ο Leo von Klenze, αρχιτέκτων και απεσταλμένος του βασιλιά Λουδοβίκου στην Αθήνα το καλοκαίρι του 1834, ήταν ο καταλληλότερος, ασφαλώς, για να δικαιολογήσει την απόφαση αυτή: «Στ' αλήθεια, θαρρώ πως διόλου δεν χρειάζονται όλοι οι άλλοι θετικοί και υλικοί λόγοι, για να απομακρύνουμε οποιαδήποτε σκέψη για κάποια άλλη πρωτεύουσα της Ελλάδος, έτσι όπως είναι τώρα η χώρα. Και μόνο το όνομα Αθήνα θα ξανακτίσει την Αθήνα απ' την αρχή και θα της δώσει την τέταρτη εποχή της· κι ακόμη κι αν διαλέξουμε μια άλλη πρωτεύουσα για την Ελλάδα, ολόκληρος ο κόσμος την Αθήνα θα συνεχίσει να θεωρεί πρωτεύουσά της».⁶

Ο σχεδιασμός της πόλης των Νέων Αθηνών όφειλε εξ αρχής να ανταποκριθεί όχι μόνο στις απαιτήσεις μιας «σύγχρονης» πρωτεύουσας, αλλά και στην υψηλή πολιτιστική αξία της αρχαίας αρχιτεκτονικής της κληρονομιάς. Οι προθέσεις του



Εικ. 1. Η Αθήνα και η Ακρόπολη από τα βορειοανατολικά (λεπτομέρεια). Louis-Francois Cassas, περί τα 1785. Οξυγραφία. Μουσείο Μπενάκη.

σχεδιασμού ήταν λοιπόν καθεαυτές πολύπλοκες και αντιφατικές: κατά τη δεκαετία του '30 του 19ου αιώνα διάφοροι επιστήμονες διατύπωσαν με σχέδια και υπομνήματα πολύ διαφορετικές μεταξύ τους απόψεις σχετικά με τις προθέσεις αυτού του σχεδιασμού. Η «αναγέννηση» της Αθήνας έδινε φτερά στα πνεύματα της εποχής εκείνης και άφησε πίσω της πειστήρια μιας ζωηρής αντιπαράθεσης με αφορμή τις πολεοδομικές προτάσεις για το μέλλον αυτής της πόλης. Υπό αυτές τις προϋποθέσεις είναι εξάλλου κατανοητό ότι όλα τα πολεοδομικά σχέδια που εκπονήθηκαν για την Αθήνα έχουν ένα κοινό σημείο αναφοράς, τον καλύτερο δυνατό προσδιορισμό της χωροθέτησης της νέας πόλης σε σχέση με τα ιστορικά τοπογραφικά δεδομένα, καθώς και τις αρχαιότητες της.

Κατά την πρώτη δεκαετία της βασιλείας του Όθωνος εκπο-

Εικ. 2. Προαύλιο σπιτιού στην παλιά Αθήνα. Karl Wilhelm von Heideck, περί τα 1835. Μολύβι. Μουσείο της πόλης του Μονάχου.



νήθηκαν διάφορα σχέδια για τη νέα πόλη των Αθηνών. Κάποια από αυτά εφαρμόστηκαν εν μέρει (Κλεάνθης-Schaubert / Klenze), ενώ κάποια άλλα ήταν σχεδιαστικές προτάσεις που δεν είχαν περαιτέρω επιπτώσεις (Schinkel, Quast, Κανταντζόγλου, Traxel). Τα σχέδια δεν διαφοροποιούνταν μόνο ως προς τη βασική τους σύλληψη για τη νέα τοποθεσία της πόλης, αλλά αντιμετώπιζαν με διαφορετικό τρόπο τη χωρική σχέση μεταξύ παλαιού και νέου, δομημένων και μη δομήσιμων επιφανειών.

Οι ανταγωνιζόμενοι σχεδιαστές συμφωνούσαν, βεβαίως, στο στόχο να δημιουργηθεί μια εκτεταμένη ζώνη ανασκαφών γύρω από την Ακρόπολη. Ωστόσο τα πνεύματα διχάζονταν ως προς το ζήτημα της καλύτερης δυνατής επιλογής της τοποθεσίας για τη νέα πόλη: από τη μια πλευρά υπήρχε η ποιητική και ελάχιστα ρεαλιστική σύλληψη μιας Αθήνας ως μιας πόλης που θα αναπτυσσόταν γύρω από τον Ιερό Βράχο και την «ξαναγεννημένη» ακρόπολη, που απέβλεπε στη χωρική αλληλοκάλυψη παλαιού και νέου, και την οποία υπερασπίστηκαν οι Schinkel και Quast. Από την άλλη, οι Κλεάνθης και Schaubert αντιπαρέθεσαν την ιδέα της επέκτασης της πόλης προς την κατεύθυνση του βορρά, υπό την έννοια μιας χωρικής γειννίαςης νέας πόλης και ανασκαφικών χώρων. Ο Klenze και ο Κανταντζόγλου τάσσονταν, ο καθένας με το δικό του τρόπο, υπέρ μιας αυτόνομης χωρικής αντιπαράθεσης του παλαιού και του νέου. Έτσι, ο μεν Klenze θεωρούσε τη νότια πλαγιά του λόφου του μουσείου ως την ιδανική τοποθεσία για τη νέα πόλη, ο δε Κανταντζόγλου πρότεινε τον επικλινή χώρο μεταξύ Λυκαβηττού και Ιλισού.

Τελικά, ύστερα από μια έντονη αντιπαράθεση γύρω από την επιλογή της θέσης της πρωτεύουσας του νέου κράτους, η Αθήνα ανακηρύχθηκε, το έτος 1833, έδρα του βασιλείου και πρωτεύουσα.⁷ Οι μαθητές του Schinkel, Σταμάτιος Κλεάνθης και Eduard Schaubert, είχαν επιχειρήσει ήδη από το 1831-1832 μια λεπτομερή τοπογραφική καταμέτρηση της πόλης, η οποία χρησίμευσε ως υπόβαθρο για το σχέδιο πόλης που εκπόνησαν. Οι δύο φίλοι αρχιτέκτονες χαρτογράφησαν με επιμέλεια τη σωζόμενη παλαιά πόλη και τα μνημεία της, το τουρκικό τείχος που την περιέβαλλε, καθώς και τα περίχωρα και τους εξοχικούς δρόμους.

Τον Ιούλιο του 1833 ο βασιλιάς Όθων ενέκρινε το σχέδιο για τη νέα πόλη. Το προσχέδιο δείχνει με πόσο μεγάλη επιμέλεια καταπιάστηκαν οι δύο αρχιτέκτονες με το μελλοντικό σχέδιο της Αθήνας λαμβάνοντας υπόψη τους τα αρχαία υπολείμματα. Το μνημόνιό τους «περιγραφή του σχεδίου πόλεως των νέων Αθηνών» περιλαμβάνει το αίτημα να διατηρηθεί η περιοχή της βόρειας πλαγιάς της Ακρόπολης διαθέσιμη για μελλοντικές ανασκαφές, αίτημα που προσδίδει στο σχέδιό τους ιδιαίτερη βαρύτητα.

Το σχέδιο Κλεάνθη-Schaubert (εικ. 3 και 4) πρέπει να θεωρηθεί ως ιδιοφυής σύλληψη μιας κλασικιστικής πόλης *suī generis*. Είναι προσαρμοσμένο στο νότιο κλίμα και προσπαθεί να συνδυάσει την αυστηρά γεωμετρική χάραξη των δρόμων, τις καταληκτικές θέες και τον τρόπο εποικισμού των πόλεων της Κεντρικής Ευρώπης με εντόπια πρότυπα ζωής του νότου, όπως είναι οι ανεξάρτητες κατοικίες με κήπους και οι παρόδιες στοές με τις κιονοστοιχίες που περιτρέχουν τις δημόσιες πλατείες. Θεμελιώδης ιδέα του σχεδίου ήταν η επίτευξη της άμεσης συνύπαρξης νέας και παλαιάς πόλης με την επέκταση της πόλης προς

βορράν. Η νέα πόλη (215 εκτάρια οικοδομημένης επιφάνειας) θα περιέβαλλε ημικυκλικά τον υπάρχοντα πυρήνα της παλαιάς πόλης, ο οποίος επρόκειτο να διαμορφωθεί: Μέσω νέων οδικών αξόνων θα προωθούνταν η αλληλοεξαρτημένη ανάπτυξη των δύο περιοχών της πόλης. Το σχέδιο έχει τα ακόλουθα βασικά χαρακτηριστικά:

1. Πρόκειται για μια τυπική τριγωνική-ακτινοειδή διάταξη της κάτοψης της πόλης στο πνεύμα της πόλης της πεφωτισμένης δεσποτίας του 18ου αιώνα (όπως φέρ' ειπείν η Αγία Πετρούπολη, οι Βερσαλλίες, η Καρλσρούη): οι σημαντικοί οδικοί άξονες έχουν ως αφηγηρία την έδρα της βασιλικής εξουσίας (τα Ανάκτορα) και διατάσσονται στην μορφή μιας *patte d'oie*.

2. Άμεση ορατότητα από τα καίρια σημεία της νέας πόλεως προς τα αρχαία μνημεία επάνω στην Ακρόπολη (π.χ., η οδός Αθηνάς ως άξονας που ενώνει οπτικώς τα Ανάκτορα με τα Προπύλαια).

3. Η ιδιαίτερα εμπνευσμένη σύλληψη μιας τριγωνικής βασικής διάταξης για την χάραξη των λεωφόρων. Η διάταξη αυτή παρουσιάζει ένα σύστημα διαφόρων ορθογώνιων οδικών δικτύων, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους με διαγώνια διάταξη. Το ορθογώνιο τριγωνικό σχήμα επιτρέπει -αντίθετα προς την περίπτωση μια οξυγώνιας *patte d'oie*- αυτόνομα τμήματα της πόλης με ορθογώνιο οδικό δίκτυο.

4. Η διαγώνια διάταξη των δύο κεντρικών αξόνων, της οδού Σταδίου και της οδού Πειραιώς, δε βασίζεται μόνο στη συμμετρία, αλλά οι δύο άξονες παρακολουθούν τις κατευθύνσεις των υφιστάμενων κοιλωμάτων μεταξύ των λόφων που υψώνονται στο κέντρο του λεκανοπεδίου της Αθήνας.

Σε αντίθεση προς αυτή την αυστηρά γεωμετρικώς σχεδιασμένη και κατά κύριο λόγο σε επίπεδο έδαφος τοποθετημένη πρωτεύουσα, το σχέδιο άφηνε ελεύθερη από κάθε οικοδομική δραστηριότητα τη νοτίως της πόλης ευρισκόμενη περιοχή (την Ακρόπολη, τους συμπεριλαμβανόμενους ιστορικούς λόφους και τις όχθες του Ιλισού), για να δημιουργηθεί ένας εκτεταμένος αρχαιολογικός χώρος για ανασκαφές. Με εμβαδόν περίπου 150 εκταρίων, η περιοχή αυτή θα πλησίαζε σε έκταση τη σχεδιαζόμενη πόλη.

Η θεμελιώδης ιδέα των Κλεάνθη και Schaubert βασίζεται στην αρμονική συνύπαρξη και μιας παράλληλης ανάπτυξης της νεοδημιουργούμενης πόλης στο βορρά και της ιστορικά σημαντικής ανασκαφικής ζώνης στο νότο. Η παλαιά πόλη στη βόρεια πλαγιά της Ακρόπολης, προτεινόταν, κατά ένα μέρος, να κατεδαφιστεί (άνω βόρεια πλαγιά της Ακρόπολης) και κατά ένα άλλο μέρος να αναμορφωθεί για να διευκολυνθούν οι ανασκαφές της αρχαίας πόλης.

Μετά το τέλος του Απελευθερωτικού Αγώνα είχαν διασωθεί μόνο 25 από τα περίπου 1.200 σπίτια της παλαιάς πόλης. Η Αθήνα είχε καταστραφεί σχεδόν ολοκληρωτικά. Αυτό προέτρεψε τους νεαρούς αρχιτέκτονες να συλλάβουν την παράτολμη ιδέα για διεξαγωγή εκτεταμένων ανασκαφών στους πρόποδες της Ακρόπολης. Και όχι μόνο υποστήριζαν με εμμονή τη θέση τους αυτή, αλλά πρότειναν και τη διαμόρφωση του τοπίου μετά το πέρας των ανασκαφών, σχέδιο που την ακριβή εκτέλεσή του άφηναν πάντως ανοιχτή. Ενέμεναν στην άμεση έναρξη των ανασκαφών, καθώς «αργότερα θα είναι σημαντικά αυξημένες τόσο οι δυσκολίες, όσο και τα έξοδα, όπως έχει δείξει η εμπειρία στη Ρώμη».⁸ Η ιδέα ενός ενιαίου αρχαιολογικού

πολιτιστικού πάρκου εμπεριέχεται λοιπόν ήδη εν σπέρματι στις αντιλήψεις του Σταμάτιου Κλεάνθη και του Eduard Schaubert.

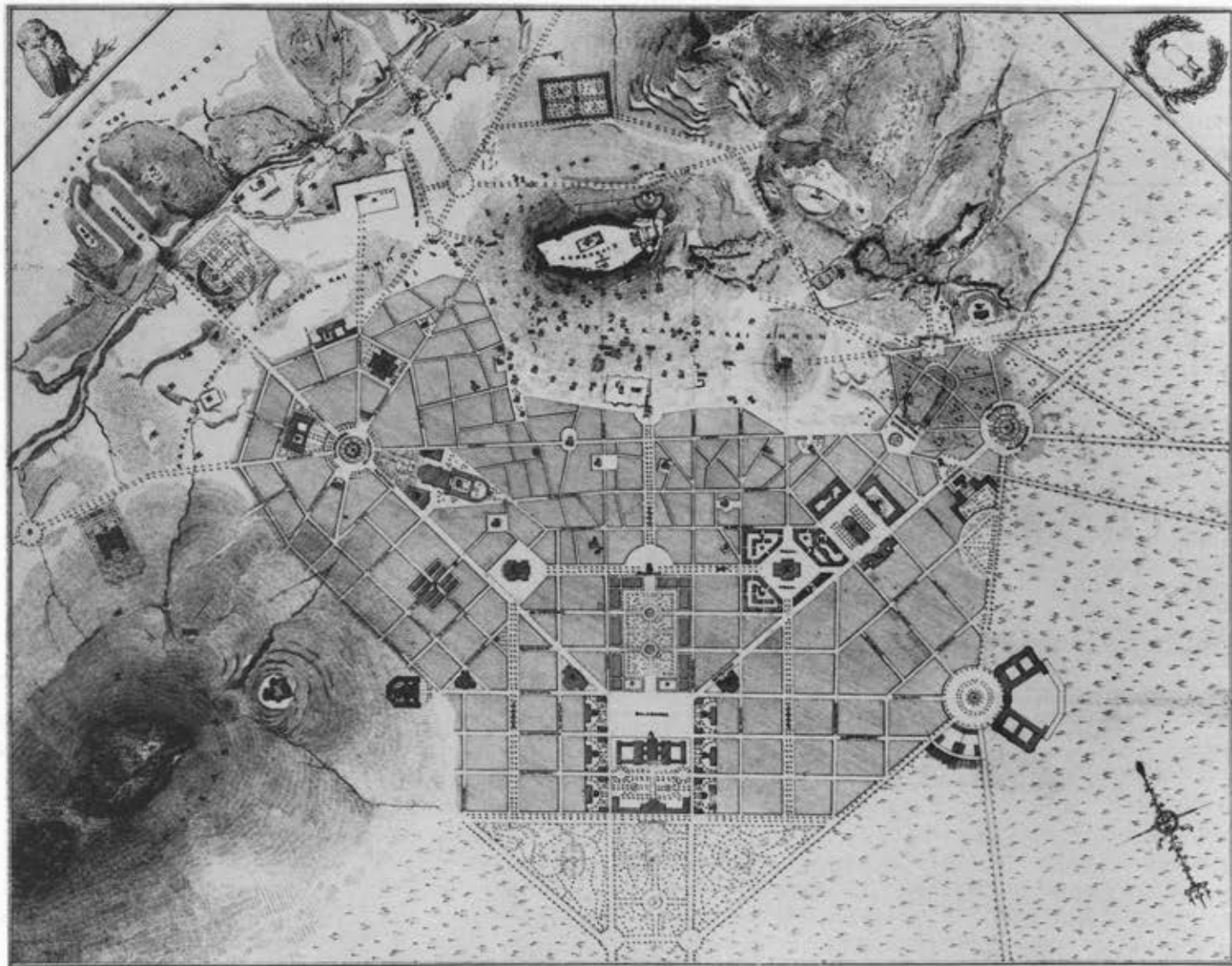
Η τολμηρή πολεοδομική άποψη των Κλεάνθη και Schaubert τέθηκε, ωστόσο, την αμέσως επόμενη χρονιά (1834) σε αμφισβήτηση. Παράνομη οικοδομική δραστηριότητα που αναπτύσσεται την περίοδο αυτή μέσα στην παλαιά πόλη, κερδοσκοπία πάνω στην γη, καθώς και διαμαρτυρίες των κατοίκων για υπερβολική αυστηρότητα της νομοθεσίας που αφορούσε την «ανάπλαση» της παλαιάς πόλης ήταν οι βασικότεροι λόγοι που οδήγησαν στην αναθεώρηση του σχεδίου. Η επιλογή της θέσης των Ανακτόρων έπαιξε επίσης ένα σημαντικό ρόλο.

Αυτές οι αντιπαραθέσεις οδήγησαν στην αναστολή των πρωτοβουλιών για το σχεδιασμό των Αθηνών για ένα χρόνο περίπου. Το καλοκαίρι του 1834 τελικά ο βασιλιάς Λουδοβίκος ανταποκρίθηκε στην επιθυμία της ελληνικής Αντιβασιλείας να επανεξεταστεί το σχέδιο. Ακολουθώντας την παρότρυνση του βασιλιά, ο αρχιτέκτων και σύμβουλός του Leo von Klenze⁹ επισκέφθηκε για 3 μήνες την Ελλάδα (Ιούλιο έως Σεπτέμβριο του 1834). Είχε την απόλυτη πληρεξουσιότητα να παρέμβει στις πολιτικές και καλλιτεχνικές υποθέσεις της χώρας. Το σχέδιο που είχε επεξεργαστεί για την Αθήνα (εικ. 5 και 6) αποτελούσε μια συμβιβαστική λύση που επιχειρούσε να προσαρμόσει το αρχικό εμπνευσμένο σχέδιο στην πολιτική και οικονομική πραγματικότητα του νεαρού κράτους.

Ο Klenze διατήρησε από το αρχικό σχέδιο τους ήδη περιγραφέντες κεντρικούς οδικούς άξονες και περιόρισε τους δημόσιους χώρους, καθώς και το σύνολο των οικοδομημένων περιοχών. Άλλαξε επίσης την πυκνότητα και το είδος της δόμησης: αντί μιας «πανταχόθεν ελεύθερης», προβλεπόταν τώρα μια συνεχής δόμηση για το μεγαλύτερο μέρος της νέας πόλης. Ετούτο αντανάκλασε την αντίληψη του Klenze για τη «μεσογειακή» πόλη, έτσι όπως τη γνώριζε από τα ιταλικά πρότυπα.

Όπως την ίδια περίοδο και ο Karl Friedrich Schinkel, έτσι και ο Klenze ήταν ένας τυπικός εκπρόσωπος του ρομαντικού κλασικισμού στην Κεντρική Ευρώπη. Ο Klenze συνδύαζε τη γνώση των αρχαιοελληνικών δομικών τεχνικών και τρόπων με μία ελεύθερη ποιητική ερμηνεία του ελληνικού ιδεώδους. Τούτο του επέτρεψε κάποιες σχετικές αποκλίσεις από το στερό ακαδημαϊκό κλασικισμό και την άκαμπτη συμμετρία του. Η αποστροφή την οποία αναπτύσσει όψιμα αργότερα ο Klenze για τις μεγαλειώδεις αξονικές συνθέσεις όσον αφορά το πολεοδομικό σχεδιασμό αποτυπώνεται καθαρά στην περίπτωση των Αθηνών. Ήταν πεπεισμένος ότι η ίδρυση μιας πόλης σε κλασικό έδαφος όφειλε να ακολουθήσει τις ελεύθερες συνθέσεις των αρχαιοελληνικών αστικών κέντρων με τα ιερά και τις αγορές τους και ότι προέχων στόχος έπρεπε να είναι η ένταξη της νεοδημιουργούμενης πόλης στο περιβάλλον τοπίο. Έτσι ο Klenze εκφραζόταν υπέρ των «γραφικών συνθέσεων» και δήλωνε ότι η άκαμπτη μνημειακότητα που χαρακτήριζε τον κλασικισμό της Κεντρικής Ευρώπης ήταν ακατάλληλη για την Ελλάδα και ξένη προς το ελληνικό πνεύμα.

Οι αντιλήψεις του έρχονταν σε ανοιχτή αντίθεση με το σχέδιο Κλεάνθη-Schaubert, το οποίο επέκρινε λεπτομερειακώς στα γραπτά του.¹⁰ Εύκολα μπορεί κανείς να φανταστεί ότι η κατά την πεποίθησή του ενδεδειγμένη λύση -την οποία εντέλει δεν πρότεινε- θα προσέγγιζε την πρόταση που διατύπωσε ο Quast για τη δημιουργία μιας «πόλης επί λόφων».



Εικ. 3. Σχέδιο της νέας πόλης των Αθηνών. Σταμάτιος Κλεάνθης και Eduard Schaubert, 1833. Λιθογραφία.

Το αρχικό σχέδιο των Κλεάνθη και Schaubert είχε ωστόσο εγκριθεί ήδη ένα χρόνο νωρίτερα και οι κεντρικές αρτηρίες είχαν χαραχθεί επί του εδάφους. Ο Klenze ήξερε, ως άνθρωπος με εμπειρία, ότι κατά την εποχή αυτή δεν ήταν πλέον εφικτή μια αναθεώρηση του σχεδίου της πόλης. Έτσι προχώρησε σε κάποιες αλλαγές δευτερεύουσας σημασίας επί του αρχικού σχεδίου.

Πιθανώς ο Klenze κατέφυγε στην απόφαση αυτή με απογοήτευση, θεωρώντας τις αλλαγές αυτές ως προσαρμογή στις δεδομένες αναγκαιότητες. Θα ήταν άδικο να αποτιμήσει κανείς το ταλέντο του Klenze με βάση αυτό το σχέδιο!

Αλλά επιτεύγματα του Klenze αναφορικά με την Αθήνα είναι αναμφίβολα υψηλότερης καλλιτεχνικής αξίας: Η πίστη του στην ανάγκη να επιτευχθούν «γραφικές συνθέσεις» τον οδήγησε στο σχεδιασμό δημόσιων κτιρίων που είχαν άμεση σχέση με την ιστορική και αρχαιολογική περιοχή. Τούτο ισχύει κυρίως για το σχέδιο για τα Ανάκτορα, τα οποία τοποθετούσε σε διαφορετικά επίπεδα στη βορειοδυτική πλαγιά του λόφου των

Νυμφών. Ευρείς κήποι που εκτείνονταν στην λοφώδη έκταση και οι οποίοι συμπεριελάμβαναν το λεγόμενο Θησείο ως αυθεντικό, αρχαίο *objet trouvé*, προσέδιδαν στο σχέδιό του μια ιδιαίτερη γοητεία.

Όπως στην περίπτωση του σχεδίου Schinkel που τοποθετούσε τα Ανάκτορα επάνω στην Ακρόπολη, έτσι και το όραμα του Klenze για νέα κτίσματα σε άμεση επαφή προς τους ιστορικούς χώρους έρχεται σε αντίθεση με κάθε σημερινή αντίληψη για μια πολιτική μνημειακής συντήρησης. Η ευθεία αντιπαράθεση της αρχαίας πολιτιστικής κληρονομιάς με κλασιστικά, δηλαδή «σύγχρονα» τότε, επιτεύγματα, επιδεικνύει λιγότερο «μουσειακό» σεβασμό απέναντι στα παραδεδομένα αρχιτεκτονικά έργα, ανταποκρίνεται όμως σε ένα πνεύμα για αρχιτεκτονική συνέχεια, πνεύμα το οποίο έχει εκλείψει πια σήμερα. Ο Klenze ήθελε να χωροθετήσει τα βασιλικά ανάκτορα και τα υπουργεία σε μια περιοχή που ήταν ήδη γνωστή για την αρχαιολογική της σημασία: τον Κεραμεικό, το αρχαίο νεκροταφείο. Το ζήτημά του ενδιαφέρον τους για τα αρχαιολογικά

ζητήματα φαίνεται να πέρασε σε δεύτερη μοίρα σε αυτή την περίπτωση. Ο αρχιτέκτονας Klenze δεν μπορούσε να αντισταθεί στη γοητεία της τοποθεσίας στη δυτική πλαγιά του λόφου των Νυμφών. Τέτοιου είδους εγχειρήματα του 19ου αιώνα θα αποδεικνύονταν εξαιρετικά ανασταλικά για κάποιες μελλοντικές πιθανότητες αρχαιολογικής έρευνας. Ευτυχώς κανένα από αυτά τα σχέδια δεν πραγματοποιήθηκε, παρά την υψηλή τους καλλιτεχνική αξία.

Προσβλέποντας στη διαμόρφωση ενός εκτεταμένου αρχαιολογικού πάρκου, ο Klenze όχι μόνο υιοθέτησε στο επεξεργασμένο του σχέδιο την αρχική ιδέα των Κλεάνθη και Schaubert να παραμείνει ελεύθερη για ανασκαφές η περιοχή και ο λόφος της Ακρόπολης, αλλά εξέφρασε και ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για ακριβή καταγραφή και διατήρηση όλων των μνημείων από την κλασική και βυζαντινή περίοδο, αλλά και την περίοδο της φραγκοκρατίας και της τουρκοκρατίας. Για τον Klenze τα μέτρα συντήρησης στην Ακρόπολη ήταν συν τοις άλλοις αποφασιστικής σημασίας για το σχεδιασμό και την ανάπτυξη της νέας πρωτεύουσας. Ήλπιζε -και αυτές του οι ελπίδες επαληθεύτηκαν αργότερα από τις πραγματικές εξελίξεις- ότι οι πρωτοβουλίες για τη φροντίδα των αρχαιοτήτων θα ενίσχυαν το ενδιαφέρον της «πολιτισμένης Ευρώπης» για το πεπρωμένο της Αθήνας.

Ως γνωστόν, οι αρχιτεκτονικές προτάσεις του Klenze για τα Ανάκτορα, το Παντεχνείο και το μουσείο της Ακρόπολης δεν υιοθετήθηκαν, ούτε και είχαν κάποια αποφασιστική επίδραση στο μέλλον της πόλης. Τα δραστήρια μέτρα που έλαβε, ωστόσο, σε όφελος της διασφάλισης κυρίως των αρχαιολογικών μνημείων της Ακρόπολης ήταν το πρώτο βήμα προς την κατεύθυνση μιας ακαδημαϊκής στάσης για τη συντήρησή τους, η οποία ακολουθήθηκε σταθερά έκτοτε όσον αφορά τη διαμόρφωση του μνημειακού αυτού χώρου: συστηματικά κατεδαφίστηκαν υστερο-κλασικά κτίσματα και μέχρι σήμερα έχει αποφευχθεί η ανέγερση νέων κτισμάτων επάνω στην Ακρόπολη (με εξαίρεση το διακριτικά χωροθετημένο μουσείο της Ακρόπολης).

Λίγους μήνες πριν από το ταξίδι του Klenze στην Ελλάδα, ο Karl Friedrich Schinkel,¹¹ ο άλλος μεγάλος δάσκαλος του γερμανικού κλασικισμού, εκπονούσε κατόπιν προσκλήσεως του Μαξιμιλιανού, πρίγκιπα της Βαυαρίας και αδελφού του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας, το δικό του ιδιοφυές σχέδιο για ένα βασιλικό ανάκτορο επάνω στην Ακρόπολη. Ο Schinkel δεν είχε έλθει ποτέ στην Ελλάδα. Όπως ένας άλλος μεγάλος Γερμανός, ο Johann Wolfgang von Goethe, έτσι και αυτός εφάρμοσε αυτό που αργότερα αποκλήθηκε ειρωνικά «εγκράτεια έναντι της Ελλάδος»: απέφευγε δηλαδή την απευθείας συνάντηση με την Ελλάδα και αντ' αυτού την ανήγαγε σε ιδεαλιστικό σχήμα. Τα σχέδιά του πόρρω απείχαν του να είναι μια πρόταση για τη μελλοντική ανάπτυξη της πόλης των Αθηνών και περιοριζόνταν σε ένα μνημειώδες σχέδιο ενός βασιλικού ανακτόρου επάνω στο πλάτωμα της Ακρόπολης. Το σχέδιο Schinkel παρουσιάζει παρόλα αυτά, μεγάλο ενδιαφέρον, γιατί αφενός εκφράζει την ακραία ρομαντική και δημιουργική ιδέα που αποσκοπεί στη διαλεκτική συμβίωση της κλασικιστικής αρχιτεκτονικής με την αρχαία κληρονομιά, σε καταφανή αντίθεση προς την ακαδημαϊκή - μουσειακή πολιτική συντήρησης, η οποία έκτοτε όλο και περισσότερο κερδίζει έδαφος¹², και αφετέρου φέρει την κεντρική ιδέα μιας εναλλακτικής ανάπτυξης

για την Αθήνα: το μοντέλο μιας πόλης. Το σχέδιο αυτό το οποίο βασικά υποστήριζε ο Leo von Klenze, αδυνατώντας πάντως από αντικειμενικούς λόγους να το επιβάλει, εμπεριέχεται στην πρόταση Schinkel: Μια πόλη επάνω σε υψώματα με την Ακρόπολη ως ιστορική και «ξαναγεννημένη» κορωνίδα της.¹³

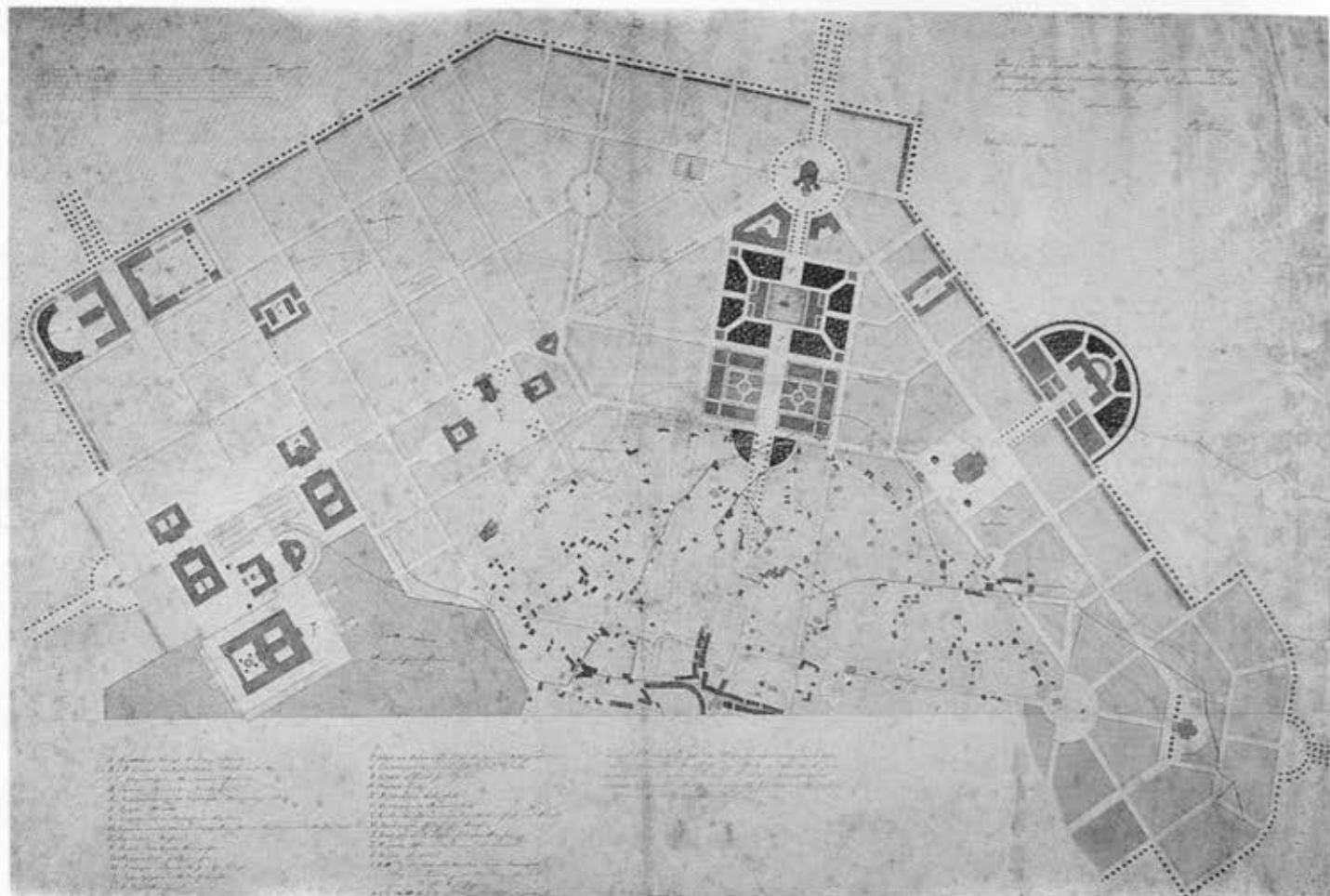
Μολονότι ο Schinkel γνώριζε πιθανότατα το αρχικό σχέδιο των Κλεάνθη και Schaubert, δεν προχώρησε στην εκπόνηση ενός εναλλακτικού σχεδίου για την πόλη. Ωστόσο ο μαθητής του και κατοπινός πρώτος συντηρητής μνημείων του πρωσικού κράτους Alexander Ferdinand von Quast,¹⁴ ο οποίος σημειωτέον επίσης δεν είχε επισκεφθεί ποτέ την Αθήνα, δημοσίευσε τον Ιούλιο του 1834 στο καλλιτεχνικό περιοδικό «Museum» ένα άρθρο, στο οποίο παρουσίαζε με ενθουσιασμό στο κοινό το σχέδιο Schinkel. Συνάμα διατύπωσε μια ολοκληρωμένη πρόταση μέσα στην οποία οραματιζόταν την Αθήνα ως πόλη αναπτυσσόμενη πάνω στα υψώματα, συμπληρώνοντας κατά κάποιο τρόπο την ιδέα του Schinkel, η οποία δεν είχε επεκταθεί στην πολεοδομική διάσταση του ζητήματος.¹⁵

Ο von Quast υποστήριζε την ανέγερση της πόλης επάνω στο λόφο των Νυμφών και το λόφο του Μουσείου, νοτιοδυτικά της Ακρόπολης, τη δημιουργία ενός νέου κέντρου της πόλης στο διάσελο ανάμεσα στην Ακρόπολη, το Μουσείο και την Πνύκα (η τοποθεσία ταυτίζεται σχεδόν με τη θέση του Αγίου Δημητρίου του Λουμπαρδιάρη), καθώς και την ανέγερση ενός μητροπολιτικού ναού επάνω στον βράχο του Αρείου Πάγου, προφανώς προς τιμήν του Απόστολου Παύλου που εκφώνησε εδώ τον περίφημο λόγο του προς τους Αθηναίους. Τα βασιλικά ανάκτορα τα ήθελε, ενστερνιζόμενος την ιδέα Schinkel, επάνω στην Ακρόπολη.

Τα σχέδια των Ανακτόρων του Schinkel είναι σπάνιας ομορφιάς και αρμονίας.¹⁶ Διαπνέονται από μια έντονη εναίσθηση στο τοπίο του Νότου και του εδώ κρατούντος κλίματος. Επίσης είναι το μοναδικό ανάμεσα στα ποικίλα σχέδια για τα βασιλικά ανάκτορα (Κλεάνθη και Schaubert, Klenze, Lange και Gärtner), το οποίο εγκαταλείπει την πομπώδη παράδοση της Κεντρικής Ευρώπης με τα ογκώδη, πολυόροφα και βασιμμέ-

Εικ. 4. Άποψη από ψηλά του πολεοδομικού σχεδίου των Κλεάνθη/Schaubert (λεπτομέρεια). Σκαρίφημα του συγγραφέα.





Εικ. 5. Αναθεώρηση του σχεδίου της νέας πόλης των Αθηνών. Leo von Klenze, 1834. Πένα και ακουαρέλα. Μουσείο της πόλης του Μονάχου.

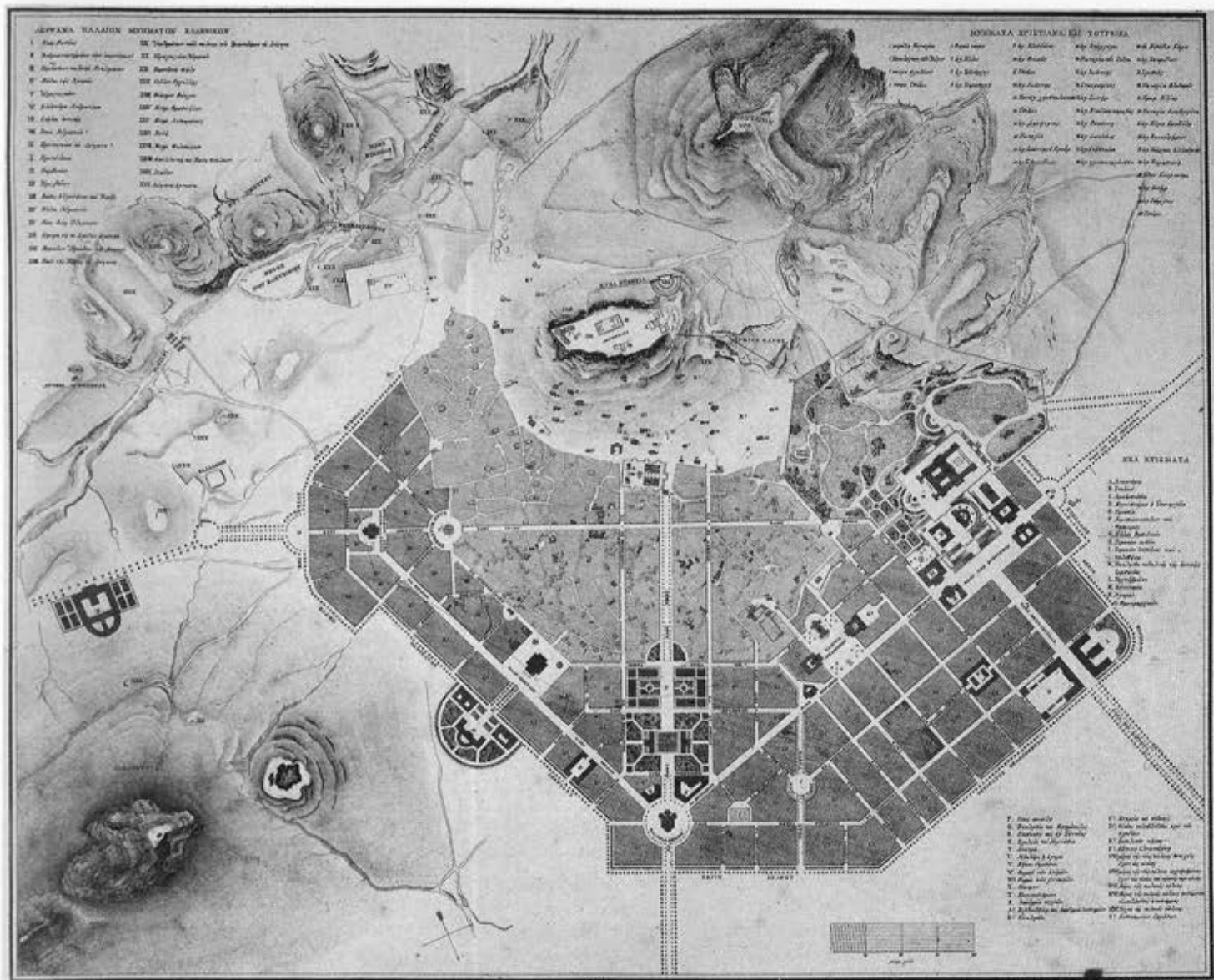
να στη συμμετρία κτίρια. Αντ' αυτού αναλαμβάνει την προσπάθεια να επιτύχει ένα σχετικά χαμηλό, ασύμμετρο και σύνθετο σύνολο, στο πρότυπο των κτισμάτων της Πομπηίας, το οποίο να ανταποκρίνεται στο κλίμα και τις βιοτικές συνθήκες του Νότου.¹⁷

Οι τεχνικές δυσκολίες και το προβλεπόμενο υψηλό κόστος εκτέλεσης, ήταν η αφορμή να χαρακτηριστεί, με μια επικριτική διάθεση, το σχέδιο ως ένα «όνειρο θερινής νυκτός ενός μεγάλου αρχιτέκτονα»,¹⁸ όπως με συγκατάβαση εκφράστηκε αργότερα ο Klenze. Πέραν αυτών των επιφυλάξεων πάντως, οι πραγματικοί λόγοι για την απόρριψη του σχεδίου ήταν η επιθυμία για τήρηση απόστασης προς τα αρχαία μνημεία, λόγω του σεβασμού που επέβαλαν και την «ιερή απομόνωσή» τους. Παρόλο που η υλοποίηση ενός τέτοιου σχεδίου -σε συνδυασμό με την ιδέα του Quast για μια πόλη επάνω σε λόφους- θα μπορούσε να έχει αποδειχθεί μοιραία για τη διατήρηση των αρχαιοτήτων και για τη μεταγενέστερη επιτόπια αρχαιολογική έρευνα (και γι' αυτό το λόγο φαντάζει από τη σημερινή σκοπιά θετικό το γεγονός ότι δεν εφαρμόστηκε το σχέδιο εκείνη την εποχή), δεν μπορούμε και πάλι παρά να θαυμάσουμε τον αριστοτεχνικό χειρισμό του ζητήματος από τον Schinkel, ο οποίος βρήκε μια καλλιτεχνικά ολοκληρωμένη λύση για το πρόβλημα της δόμησης σε ιστορικούς χώρους, πρόβλημα που εξακολουθεί να μας απασχολεί ακόμη και σήμερα.

Η ιδέα μιας πόλης των Αθηνών επάνω σε λόφους ήταν μια ενδιαφέρουσα, ωστόσο καθαρώς υποθετική, εναλλακτική λύση: παρέμεινε στο πεδίο της καλλιτεχνικής φαντασίωσης. Η πόλη αναπτύχθηκε στην περιοχή μεταξύ Ακρόπολης και Λυκαβηττού προς βορράν, και έτσι δόθηκε η πραγματική δυνατότητα για την κατοπινή δημιουργία ενός αρχαιολογικού πάρκου.

Η πραγματική πολεοδομική εξέλιξη της πόλης των Αθηνών ακολούθησε -όπως συχνά συμβαίνει- το δικό της απρόβλεπτο δρόμο. Ούτε το αρχικό σχέδιο των Κλεάνθη και Schaubert αλλά ούτε και η αναθεωρημένη εκδοχή του Klenze εφαρμόστηκαν τελικώς πιστά. Αυτά που απέμειναν από το αρχικό σχέδιο είναι η τριγωνική βασική διάταξη των λεωφόρων που χαρακτηρίζει έως και σήμερα το κέντρο της πόλης, η άμεση συνύπαρξη νέας και παλαιάς πόλης και η ιδέα κάποιων διανοξέων οδών στην παλαιά πόλη (Ερμού, Αθηνάς, Αιόλου). Η παρέμβαση του Klenze προσέδωσε στο σχέδιο ένα συμβιβαστικό χαρακτήρα με τις μειωμένες συνολικές του διαστάσεις, το στένεμα των δρόμων, καθώς και το συνεχές σύστημα δόμησης. Συντέλεσε επίσης και στη σχεδόν αναλλοίωτη επιβίωση των παλαιών συνοικιών της Πλάκας και του Ψυρρή, που εξακολουθούν ακόμη και σήμερα να υφίστανται σαν αληθινός λαβύρινθος μέσα στο σώμα της πόλης.

Κάποια ουσιαστική μετατροπή του σχεδίου επήλθε λίγο αργότερα, όταν καθορίστηκε τελειωτικά η τοποθεσία του βασι-



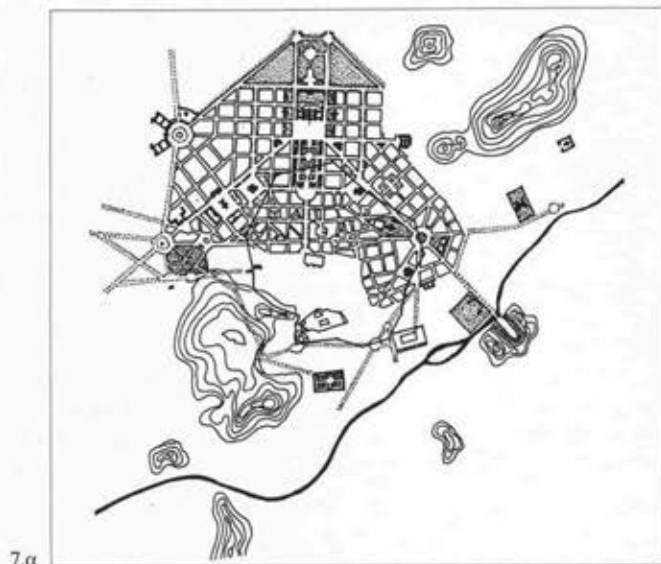
Εικ. 6. Σχέδιο της νέας πόλης των Αθηνών. Leo von Klenze, 1834. Λιθογραφία. Μουσείο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας, κοινότητα Ottobrunn.

λικού παλατιού και του κήπου του. Με αμφίβολες εξηγήσεις σχετικά με τις προηγούμενες θέσεις που είχαν επιλεγεί, απορρίφθηκαν ως δήθεν «ανθυγιεινά» τόσο το σημείο όπου βρίσκεται σήμερα η πλατεία Ομονοίας (πρόταση Κλεάνθη-Schaubert) όσο και η περιοχή του Κεραμεικού (πρόταση Klenze). Κατά τη διάρκεια της τρίμηνης παραμονής του (Δεκέμβριο 1835 έως Μάρτιο 1836) στην Αθήνα ο Λουδοβίκος Α΄, παρακάμπτοντας τους δισταγμούς του γιου του Όθωνα - επέλεξε την τελειωτική θέση για τα Ανάκτορα, ήτοι την ανατολική κορυφή του τριγώνου που σχηματίζουν οι λεωφόροι, μπροστά από τη σημερινή πλατεία Συντάγματος. Η επιλογή ήταν από πολλές απόψεις επιτυχής: Χωροθετημένο επάνω σε ένα ελαφρώς ανυψωμένο επίπεδο, το παλάτι έχει μια πανοραμική θέα προς το Λυκαβηττό, την Ακρόπολη, το Ολυμπίειον και το Σαρωνικό κόλπο. Η ανέγερσή του σχετίζεται κοντά στο Ολυμπίειον και το Παναθηναϊκό Στάδιο δημιούργησε την προϋπόθεση για μια μεταγενέστερη επέκταση του πολιτιστικού πάρκου της Αθήνας. Έτσι,

με τη δημιουργία του βασιλικού κήπου καθώς επίσης και του άλσους του Ζαπτείου δημιουργήθηκε αργότερα νοτίως του παλατιού ο πυρήνας του ανατολικού μισού του πολιτιστικού πάρκου στο κέντρο της Αθήνας. Ο Friedrich von Gärtner, που τελικώς ανέλαβε την ανέγερση του παλατιού, είχε ακολουθήσει το Λουδοβίκο Α΄ στην Αθήνα και δέχθηκε από το βασιλιά επιτόπου την εντολή για την ανάληψη του έργου.

Λαμβάνοντας υπόψη τα περιορισμένα οικονομικά μέσα του νεοσύστατου κράτους, ο Gärtner σχεδίασε ένα αυστηρό και εσωστρεφές κτίσμα με ισορροπημένες αναλογίες και χωρίς περιττό διάκοσμο. Το κτίριο εξακολουθεί να δεσπόζει έως και σήμερα στο κέντρο της Αθήνας.

Θα πρέπει εδώ να γίνει μνεία ενός άλλου εναλλακτικού σχεδίου για το κτίσιμο της νέας πόλης των Αθηνών, το οποίο διατυπώθηκε αργότερα και το οποίο δεν είχε καμιά επίδραση στην πραγματική εξέλιξη της πόλης. Η σημασία του έγκειται στη ριζοσπαστική πρόταση για μια ανεξάρτητη ανάπτυξη της νέας



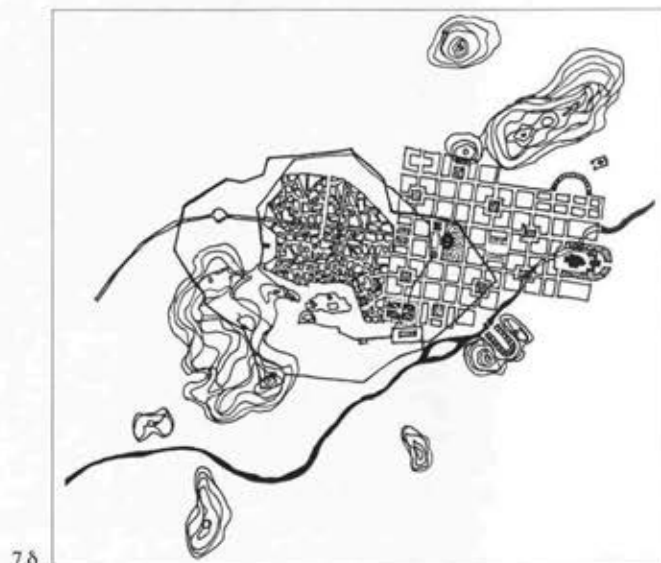
7.α



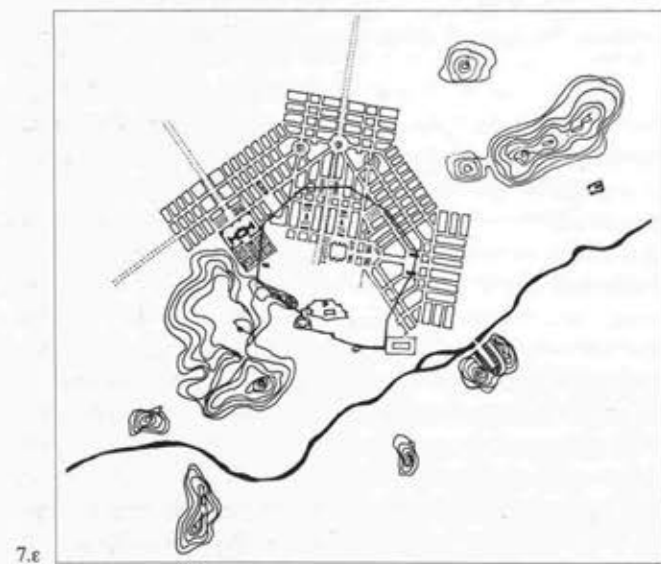
7.β



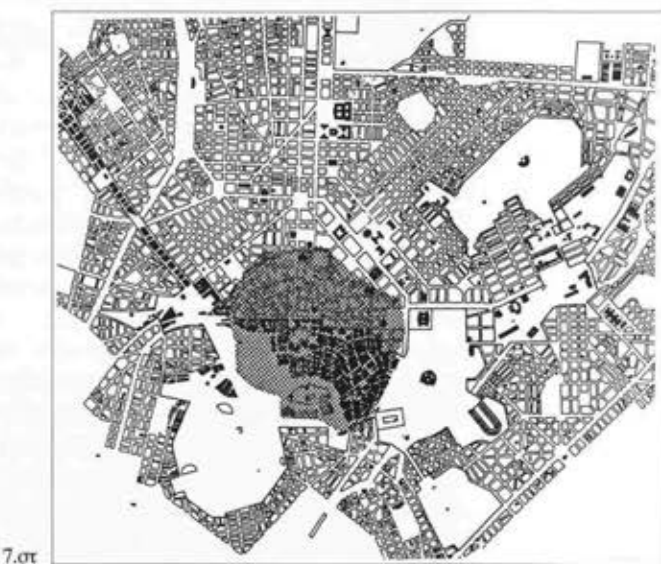
7.γ



7.δ



7.ε



7.στ

Εικ. 7. Διαγράμματα των διαφόρων πολεοδομικών σχεδίων για τη νέα πόλη των Αθηνών. Σκαριφήματα του συγγραφέα: α. Κλεάνθη/Schaubert, β. Klenze, γ. von Quast, δ. Καντανιζόγλου, ε. Traxel, στ. Το κέντρο της Αθήνας σήμερα: με γκρι σημειώνεται η επιφάνεια της πόλης πριν από τον Αγώνα για την Ανεξαρτησία (1821).

πόλης σε χωρική αντιπαράθεση προς την οικιστική κληρονομιά της αρχαιότητας. Την άνοιξη του 1839 ο νεαρός Έλληνας αρχιτέκτων και κατοπινός διευθυντής του Πολυτεχνείου Αθηνών, Λύσανδρος Καυταντζόγλου¹⁹ επέδωσε στο βασιλιά ένα κριτικό μνημόνιο με ένα σχέδιο με τα οποία τασσόταν υπέρ ενός εκ θεμελίων αναπροσανατολισμού της νέας πόλης. Ο Καυταντζόγλου ήταν ένας πρώιμος παλαιός υποστηρικτής ορθολογικών επεκτάσεων των πόλεων, έτσι όπως είχαν υλοποιηθεί στη διάρκεια του 19ου αιώνα στην Κεντρική Ευρώπη. Καταργώντας την παράδοση των απολυταρχικών πολεοδομικών διατάξεων ανέπτυξε ένα ορθογώνιο κάναβο οδών για τη νέα πόλη. Η νέα πόλη θα κτιζόταν ανατολικά των βασιλικών ανακτόρων στην ελαφρώς ανηφορική έκταση μεταξύ του λόφου του Λυκαβηττού και του Ιλισού. Κύριο μέλημά του ήταν η πλήρης εγκατάλειψη της παλαιάς πόλης που σιγά σιγά θα παρεδίδετο στην ερείπωση για να μπορέσουν να γίνουν εκεί αρχαιολογικές ανασκαφές.

Ο Καυταντζόγλου πρότεινε στο βασιλιά να απαλλοτριώσει το κράτος την άγρονη και φθηνή γη (τότε ακόμη εκκλησιαστική ιδιοκτησία) και να προσφέρει οικοδομήσιμο χώρο σε προσιτές τιμές σε όσους θα μετοικούσαν στην πόλη και θα επιθυμούσαν να κτίσουν, αλλά και στους ήδη εγκατεστημένους Αθηναίους, με αντάλλαγμα τα οικοπέδά τους μέσα στην παλαιά πόλη: αυτοί οι τελευταίοι θα εγκατέλειπαν προοδευτικά τα κατοικημένα σπίτια τους και θα μετακόμιζαν στη νέα «ευρωπαϊκή» πόλη. Έτσι η αστική γη της περιοχής της παλαιάς πόλης θα έχανε σε αξία και οι απαλλοτριώσεις για τις ανασκαφές στο χώρο της αρχαίας πόλης -ένα ευρωπαϊκό όνειρο- θα ήταν εφικτές.

Αυτή η συνεπής αναπτυξιακή στρατηγική δεν έτυχε προσοχής την περίοδο αυτή. Η κερδοσκοπία πάνω στην γη και η ανεξέλεγκτη παράνομη δόμηση συνεχίστηκαν στην παλαιά πόλη και στη ζώνη επέκτασης κατά το σχέδιο Klenze. Παρόλο που δύσκολα συνδυάζεται ένα ενιαίο ορθογώνιο δίκτυο οδών με την τοπογραφία του ανατολικού τμήματος του λεκανοπεδίου, η πρόταση του Καυταντζόγλου ήταν οξυδερκής και πολλά υποσχόμενη, με το ριζοσπαστικό αίτημα που έθετε. Η στρατηγική του δεν αποσκοπούσε μόνο στο να διατηρήσει ελεύθερες τις κλιτύς του λόφου της Ακρόπολης και τις όχθες του Ιλισού, αλλά και στο να οδηγηθεί το σύνολο της παλαιάς πόλης μέσω μιας συστηματικής στρατηγικής σε μαζασμό, ώστε να προλειανθεί το έδαφος για τις κατοπινές ανασκαφές. Το σχέδιό του και η προτεινόμενη μέθοδος ξεπερνούσαν την εποχή τους: Ο Καυταντζόγλου είναι ο πρώτος που συμπεριέλαβε στο σχεδιασμό της πόλης την ιδέα ενός ευρείας έκτασης πολιτιστικού πάρκου, το οποίο θα λειτουργούσε σαν κεντρικός πυρήνας γύρω από τον οποίο θα αναπτυσσόταν η πόλη.

Για να έχουμε μια σφαιρική αντίληψη περί των πρώιμων σκέψεων για την ίδρυση της πόλης των Αθηνών και περί του αποφασιστικού ρόλου που διαδραμάτισε σε αυτή την πόλη η αρχαία της αρχιτεκτονική κληρονομιά, δεν θα πρέπει να αποσιωπήσουμε ότι τα οικιστικά μνημεία του παρελθόντος δεν αντιμετωπίστηκαν από όλες τις πλευρές ως μια θετική πρόκληση. Ο πρώτος που τάχθηκε, την άνοιξη του 1833, υπέρ της εγκατάστασης της νέας πρωτεύουσας κοντά στην Αθήνα, αλλά σε κάποια σχετική απόσταση από την ιστορική πόλη, ήταν ο αρχιτέκτων της Αυλής Johann Gottfried Gutensohn. Πρότεινε

ως μελλοντική πρωτεύουσα τον Πειραιά, τονίζοντας τα στρατηγικά και οικονομικά πλεονεκτήματα που παρουσίαζε το λιμάνι. Ιδιαίτερως επισημαινέτο το υψηλό κόστος μεταφοράς με το οποίο θα επιβαρυνόταν η Αθήνα για την εισαγωγή από το εξωτερικό των οικοδομικών υλικών, εάν η πόλη προκρινόταν ως πρωτεύουσα. Ακόμη, τόνισε ότι η οικοδομήσιμη γη ήταν στην Αθήνα ιδιωτική και ως εκ τούτου ακριβή, ενώ στον Πειραιά, κατά το μεγαλύτερο μέρος της, δημόσια.

Μια παρόμοια ριζική άρνηση ένταξης της αρχαίας αρχιτεκτονικής κληρονομιάς στο σώμα της σύγχρονης πόλης βρίσκεται σε μια αναλυτική επιστολή του Γάλλου αρχαιολόγου Raoul-Rochette, την οποία απέστειλε στα 1838 από την Αθήνα, όπου βρισκόταν, στο Παρίσι στον τώως Γάλλο πρόξενο στην αυλή του Αλή Πασά των Ιωαννίνων, τον M. de Rouqueville. Ο Rochette έγραφε ότι είχε χαθεί για πάντα η μοναδική ευκαιρία να αναληφθεί μια ολοκληρωμένη ανασκαφική έρευνα της αρχαίας Αθήνας. Τα διατηρηθέντα αρχαία μνημεία θα ήταν εκτεθειμένα σε ακόμη μεγαλύτερη καταστροφή στο μέλλον, εάν η νέα πόλη κτιζόταν σε ιστορικό έδαφος. Για τον Rochette, ο οποίος τασσόταν επίσης υπέρ της επιλογής του Πειραιά ως θέσης για την νέα πόλη, «η παλαιά και νέα Αθήνα, τόσο κοντά η μια στην άλλη και τόσο διαφορετικές, θα προσέφεραν κτισμένες στον ίδιο τόπο και κάτω από τον ίδιο ουρανό την πλέον ενδιαφέρουσα και διδακτική εικόνα στον κόσμο».²⁰

Μετά την χωροθέτηση της νέας πρωτεύουσας στο κέντρο και όχι στην περιφέρεια του λεκανοπεδίου των Αθηνών, υφίστανται διάφορες δυνατότητες εποίκισμού του χώρου αυτού. Οι προτάσεις που διατυπώθηκαν κατά την περίοδο ίδρυσης της πόλης των νέων Αθηνών ακολουθούν ουσιαστικά τρία «πρότυπα πόλης» (εικ. 7α-ζ):²¹

α. Η γεωμετρικά οργανωμένη πόλη σε πεδινή έκταση (πρόταση Κλεάνθη και Schaubert, αναθεώρηση Klenze, σχεδιαγραφική θεώρηση Traxel).

β. Η πόλη αναπτυσσόμενη με ελεύθερη διάταξη επάνω σε λόφους (σχέδιο Quast, ιδέα Klenze, σχέδιο Ακρόπολης Schinkel)

γ. Η πόλη αναπτυσσόμενη σε πεδινή έκταση με ενιαίο ορθογωνικό κάναβο οδών (πρόταση Καυταντζόγλου).

Στην ουσία πρόκειται για δύο παραλλαγές της «επίπεδης πόλης» (α, γ) και μία λύση κατά το πρότυπο της συγκεντρικής πόλης «επί λόφων» (β). Δύο άλλες δυνατότητες για τη διάταξη του χώρου, η «γραμμική πόλη» και η συγκεντρική πόλη σε πεδινή έκταση, δεν ελήφθησαν υπόψη. Η μεν πρώτη θα ήταν εσφαλμένη με τις κυκλοφοριακές προϋποθέσεις της εποχής, η δε δεύτερη θα έπρεπε να ακολουθήσει αναχρονιστικά πρότυπα του Μεσαίωνα ή των ιδανικών πόλεων της Αναγέννησης.

Αλλά με τα ιδεατά πρότυπα, έτσι όπως αυτά εκπροσωπούνται από τις διάφορες πολεοδομικές προτάσεις, φανερώνονται και οι τρεις θεμελιακές διαφορετικές απόψεις περί του ρόλου της πόλης, οι οποίες, στη δεδομένη μεταβατική φάση από την προβιομηχανική στη βιομηχανική εποχή, μπορούσαν ως ένα βαθμό να συνυπάρχουν. Έτσι η σκέψη για μια πόλη επάνω στο λόφο προσανατολίζεται σε πρότυπα της συγκεντρωτικά δομημένης πόλης που αναπτύσσεται στις βαθμιδωτά πλαγιές γύρω από μια ακρόπολη. Η γεωμετρικά διατεταγμένη πόλη, από την άλλη, στον κανόνα της αστικής επέκτασης και της ίδρυσης πόλεων που ίσχυε κατά την περίοδο του πεφωτισμένου δεσποτισμού στην Κεντρική Ευρώπη, ενώ η πόλη η αναπτυσσόμενη στα

πεδινά με ενιαίο ορθογωνικό κάναβο οδών ανταποκρίνεται στα ορθολογικά πρότυπα πολεοδομικών επεκτάσεων της βιομηχανικής εποχής.²²

Ο σεβασμός προς την απαιτούμενη διαλεκτική συνύπαρξη της νέας πόλης με την Ακρόπολη και τον σχεδιασμό του αρχαιολογικού χώρου της αρχαίας πόλης άφηνε μόνο έναν περιορισμένο αριθμό δυνατοτήτων για την επιλογή της θέσης της προς διαμόρφωση πόλης. Η επιλογή εξαρτάται από την εκάστοτε χωροθέτηση της νέας πόλης και τη σχέση της προς την αρχαία κληρονομιά - εδώ μπορεί κανείς να φανταστεί την υπερκάλυψη, τη συνύπαρξη ή την αντιπαράθεση του «παλαιού» και του «νέου» - σε σχέση με τα τρία προαναφερθέντα πολεοδομικά πρότυπα.

Μια σειρά δυνατοτήτων εποικισμού για επανίδρυση της πόλης δεν ελήφθησαν τότε υπόψη. Θα μπορούσε να έχει εξεταστεί το ενδεχόμενο μιας πόλης επάνω στο λόφο, ακόμη και ως αντιπαράθεση προς την αρχαία πόλη, π.χ. στις πλαγιές του Λυκαβηττού. Ο αυστηρός ορθογώνιος κάναβος οδών θα μπορούσε να είχε εφαρμοστεί όχι μόνο, όπως προτάθηκε, στην ανατολική πλευρά, αλλά και στη νότια (προς την κατεύθυνση του Φαλήρου), όπως και στη δυτική (προς την κατεύθυνση του Κηφισού) ή ακόμη και προς τη βόρεια πλευρά (προς την κατεύθυνση των Πατησίων).²³ Η ιδιόμορφη γεωμετρική πρόταση του αρχικού σχεδίου θα μπορούσε τελικά να έχει υλοποιηθεί έξω και στη νότια πλευρά της Ακρόπολης.

Ποια ήταν τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα που προέκυψαν για την πραγματική εξέλιξη της πόλης των Αθηνών από τις πρώτες αποφάσεις που ελήφθησαν σχετικά με το σχεδιασμό της πόλης - και μάλιστα κυρίως ως προς τη διατήρηση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς και την ένταξή της μέσα στο σώμα της νέας πόλης;

Μια πρώτη θετική συνέπεια προέκυψε από την απόφαση να κτιστεί η νέα πόλη στη βορινή πλευρά: έτσι έμειναν ελεύθεροι από κάθε συστηματική οικοδόμηση οι νοτίως ευρισκόμενοι ιστορικοί λόφοι και διασφαλιζόταν η βασική προϋπόθεση για την κατοπινή ανάπτυξη ενός αρχαιολογικού-πολιτιστικού πάρκου στο κέντρο της Αθήνας. Ένα δεύτερο πλεονέκτημα βρίσκεται στη συμβολική όσο και λειτουργική σύνδεση νέας και παλαιάς πόλης. Σε αυτό συνέβαλε ιδιαίτερος η προοπτική θέα προς την Ακρόπολη που προσέφεραν τα κομβικά σημεία της πόλης. Θετικά θα πρέπει ακόμη να αποτιμηθεί και η έγκαιρη θέση του ανατολικού τμήματος της κεντρικής ζώνης πράσινου που περιλαμβάνει το βασιλικό κήπο, το Ολυμπείο και το Στάδιο και από διάφορα σημεία του οποίου έχει κανείς ωραία θέα προς την Ακρόπολη.

Η πολύ αργή πληθυσμιακή ανάπτυξη στην Αθήνα του 19ου αιώνα απέτρεψε εντέλει έναν ενδεχόμενο πιεστικό και ανεξέλεγκτο εποικισμό των υψωμάτων δυτικά της Ακρόπολης. Έτσι, περί τα 1900 οι λόφοι αναδασώθηκαν και περιελίφθησαν οριστικώς στο αρχαιολογικό πάρκο της Αθήνας.

Μόλις στη δεκαετία του 1930 ανελήφθη κάποια συστηματική προσπάθεια για την αρχαιολογική διερεύνηση του αρχαίου κέντρου της πόλης (ελληνική και ρωμαϊκή αγορά στη βόρεια πλαγιά της Ακρόπολης). Το γεγονός ότι δεν έγινε ενωρίτερα κάτι τέτοιο οφείλεται στον παράνομο επανοικισμό της ιστορικής συνοικίας της Πλάκας κατά το 19ο αιώνα και την κερδοσκοπία που συνδεόταν με αυτόν. Το ίδιο ισχύει ως ένα βαθμό

και για την περιοχή του Κεραμεικού, την Ακαδημία και το δρόμο που οδηγεί προς αυτήν, περιοχές οι οποίες μέχρι σήμερα δεν έχουν ανασκαφεί πλήρως.

Ανεφάρμοστη παρέμεινε ακόμη και η ιδέα μιας εκτεταμένης περιοχής πράσινου γύρω από την Ακρόπολη μετά από την πλήρη κατεδάφιση της παλαιάς πόλης, πρόθεση την οποία εξέφραζαν πολλοί αρχαιολόγοι αλλά και πολιτικοί έως τη δεκαετία του 1960. Η ιδέα αυτή δεν έχει πια θιασώτες. Μολονότι παραμένουν πολλές ακόμη ερωτήσεις αναπάντητες σχετικά με τη θέση του οδικού δικτύου της αρχαίας Αθήνας και εκκρεμεί η ανακάλυψη πλήθους αρχαίων κτισμάτων γνωστών από γραπτές πηγές, υπάρχει σήμερα μία καθολική συναίνεση ως προς τη διατήρηση της υπάρχουσας παλιάς πόλης (Πλάκα) ως ιστορικού χώρου αναφοράς και επιθυμητής μετάβασης από το κέντρο της πόλης, στην περιοχή των ανασκαφών και της Ακρόπολης. Έτσι ενώ δεν είχε ωριμάσει εξ αρχής η ιδέα της διαμόρφωσης ενός αρχαιολογικού πολιτιστικού πάρκου (από το Λυκαβηττό ως την Ακαδημία), ωστόσο κατά την πρώτη δεκαετία ζωής των νέων Αθηνών χαράχθηκε η πορεία για μια κατοπινή του εξέλιξη, με έναν ευτυχή συνδυασμό ορθών σχεδιαστικών βημάτων και ευτυχούς συγκυρίας.

Ιδιαίτερα προβληματική διαγράφεται η ιδεολογική κριτική της ίδρυσης των νεωτέρων Αθηνών στην ίδια την Ελλάδα, σήμερα. Τα σημαντικότερα επιχειρήματα που προβλήθηκαν κατά τρόπον σχεδιασμού της πόλης των Αθηνών είναι:

α. Η υποτιθέμενη άκριτη υιοθέτηση «δυτικών» πολεοδομικών προτύπων.

β. Η ανάδειξη της ιδέας της απόλυτης μοναρχίας μέσα από τη διάταξη του χώρου στο συγκεκριμένο σχεδιασμό.

γ. Η επιλογή του αρχιτεκτονικού ιδιώματος, καθώς και η αρχαιολατρία, που λειτούργησαν ως προπομποί μιας ανατροπής των «παραδοσμένων ελληνικών αξιών» προς όφελος ενός εξευρωπαϊσμού της χώρας.

Οι «ελικρίσεις», όπως επισημαίνονται εδώ, προκύπτουν πραγματικά από το χαρακτήρα και το περιεχόμενο του πολεοδομικού σχεδιασμού των Αθηνών. Στο μεγαλύτερό τους βαθμό είναι εύστοχες όσον αφορά τις προθέσεις του πρωταρχικού σχεδίου της πόλης. Σύντηξη είναι όμως η συνδεόμενη με τις παρατηρήσεις αυτές μομφή περί ενός υποτιθεμένου «ανθελληνικής» χαρακτήρα του σχεδιασμού.

Αρκετοί μελετητές της Αθήνας (Μπίρης, Φουντουλάκη, Σίβνος) επισήμαναν την προσκόλληση του σχεδίου Κλεάνθη - Schaubert στις ιδέες του όψιμου απολυταρχισμού της Κεντρικής Ευρώπης. Τόνισαν ιδιαίτερα το σύμπλεγμα των οδών που ακτινοβολεί από την έδρα του βασιλιά, την επονομαζόμενη *patte d' oie* και τη σημασία του ως κύριου χαρακτηριστικού της πολεοδομικής σύνθεσης. Χωρίς να θέλουμε να αργηθούμε την ιδεολογική θεμελίωση του σχεδίου, επιμένουμε στην υψηλή συνθετική του ποιότητα και στον σεβασμό των τοπογραφικών δεδομένων. Είναι αναμφισβήτητο ότι οι δημιουργοί του πολεοδομικού σχεδίου ήταν παιδιά της εποχής τους και στη νεανική ευαίσθητη στις επιρροές ηλικία τους είχαν επηρεαστεί από δοκιμασμένα πρότυπα. Το να θελήσει κανείς όμως να υποτιμήσει την άκρως εφευρετική και προσαρμοσμένη στην ιδιαιτερότητα του τόπου πολεοδομική λύση σε μία δουλικά αποδοχή ενός στερεοτύπου παραδείγματος είναι λάθος.

Προς την κατεύθυνση αυτή τείνει ένα κείμενο του σημαντι-

κού Έλληνα αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη, ο οποίος καταφέρεται με ιδιαίτερα επικριτική διάθεση κατά του πρώτου εκείνου σχεδίου.²⁴ Βρισκόμαστε εδώ αντιμέτωποι με μία χαρακτηριστική ατυχή τάση, με μακρά παράδοση στην Ελλάδα, που υποβιβάζει κάθε αποδοχή πνευματικών προϊόντων της Δύσης ως προδοσία της ελληνικής υποθέσεως (δηλαδή μιας δήθεν αγνής ελληνικότητας). Η παθιασμένη επιχειρηματολογία του Κωνσταντινίδη υπέρ των εθνικών αρχών και αξιών που τις βλέπει να καταπατώνται στο σχεδιασμό της πόλης, χωρίς να τις κατονομάζει, και το κατηγορώ του ότι ο «ελληνικός τόπος δεν τις χωράει όλες αυτές τις ευρωπαϊκότητες» δεν μπορεί να μας αποτρέψει από την παραδοχή ότι μόνο δύο εναλλακτικές λύσεις θα μπορούσαν να είχαν υπάρξει για εκείνον τον πρώτο σχεδιασμό της πόλης, οι οποίες εξάλλου και διατυπώθηκαν με τα σχέδια των Quast και Κανταντζόγλου. Μένει πάντως να εξεταστεί αν για τη διαμόρφωση μιας ξεχωριστής ταυτότητας για την πόλη θα ήταν «ελληνικότερη» λύση και για ποιον λόγο ένα μονότονο πολεοδομικό πρότυπο ορθογωνικού κανάβου οδών στα πεδινά ή ίσως μία πόλη αναπτυγμένη στα υψώματα. Αποτελεσματικότερες, με μελλοντική προοπτική αλλά και ευτυχέστερες μορφολογικά πολεοδομικές λύσεις για την πρωτεύουσα των Αθηνών δεν θα ήταν σίγουρα πάντως!

Θεωρήθηκε επίσης ως πρόθεση των Κλεάνθη και Schaubert και επικρίθηκε η προβολή του μοναρχικού ιδεώδους στο ελληνικό έδαφος μέσω του πρώτου εκείνου πολεοδομικού σχεδίου. Πράγματι η κεντρική θέση των Ανακτόρων, ο ρόλος τους ως άξονα ολόκληρης της σύνθεσης, καθώς και η υποδεέστερη ιεραρχικά τοποθέτηση των κτιρίων της εκτελεστικής και νομοθετικής αρχής (Υπουργεία και άνω και κάτω Βουλή) μαρτυρούν τη σαφή πρόθεση των αρχιτεκτόνων να προβάλουν τη βασιλική εξουσία. Τι νόημα μπορεί να έχει όμως η εκ των υστέρων κριτική μιας τέτοιας «πιστής στην εξουσία» στάσης για την αξιολόγηση του έργου τους; Είναι αυτονόητο ότι οι πολεοδόμοι εκπονούν τα σχέδιά τους στο πνεύμα του εντολέα τους - στην προκειμένη περίπτωση της ίδιας της κρατικής εξουσίας. Μήπως θα έπρεπε να περιμένουμε να μη συμπεριφερθούν με την αναμενόμενη αυτή προσαρμοστικότητα; Η επιχειρηματολογία μιας τέτοιου τύπου αναχρονιστικής πολιτικής κριτικής είναι σαθρή, εάν δεν είναι και κακόπιστη.

Την ίδια προκατάληψη μαρτυρούν και όλες εκείνες οι σκέψεις που αναγνωρίζουν την αρχαιολατρία και την κλίση για τις αρχαίες αρχιτεκτονικές μορφές ως ολέθριες επιδράσεις στο υγιές αίσθημα εθνικής υπερηφάνειας των Ελλήνων μετά την Απελευθέρωση. Γεγονός είναι ότι όχι μόνο οι μορφωμένοι Έλληνες της ομογένειας αλλά και οι απλοί αγωνιστές για την Ανεξαρτησία επικαλούνταν τις αξίες αυτές,²⁵ για να βοηθήσουν το γένος να βρει την ταυτότητά του. Ας μη θεωρήσουμε την οριακή και καταλυτική εκείνη χρονική στιγμή κατά την οποία ο θαυμασμός για την αρχαία Ελλάδα γέννησε το φιλελληνισμό ως κάτι το αρνητικό! Αλόφεις σαν κι αυτή του Γιάννη Τοιώμη, σύμφωνα με τις οποίες ο σχεδιασμός της πόλης των Αθηνών απέβλεπε αποκλειστικά στον τονισμό της βασιλικής παρουσίας, καθώς και στην αναβίωση της αρχαίας πολιτιστικής κληρονομιάς, είναι αυθαίρετες απλοποιήσεις του πραγματικού περιεχομένου του σχεδιασμού.²⁶ Στην παρούσα περίπτωση θα έπρεπε να αναλογιστούμε ότι ο κλασικισμός στην όψιμη φάση του έφθασε σε μια νέα άνθηση κάτω από τον ελληνικό ουρανό, όταν

απελευθερώθηκε από την ιστορική δουλικότητά του. Ωστόσο η λατρεία και ο σεβασμός για την αρχαία παράδοση ήταν και είναι βαθιά ριζωμένες στη νεοελληνική συλλογική συνείδηση -παρ' όλες τις διαβεβαιώσεις και τη δήθεν αποστασιοποίηση από την εσχάτως απαγορευμένη «προγονολατρία»- και εξακολουθούν να είναι μία σημαντική πτυχή του εθνικού αισθηματος.

Έτσι τα σημεία εκκίνησης της πολιτικής κριτικής που ασκείται σήμερα στην Ελλάδα ως προς το σχεδιασμό της νέας πόλης των Αθηνών είναι συχνά εσφαλμένα και σαθρά. Φαίνεται σαν να μην μπορούν τα ζητήματα που αφορούν τον πραγματικό πολεοδομικό σχεδιασμό να κερδίσουν σήμερα το ενδιαφέρον των «πολιτικώς συνειδητοποιημένων» κριτικών αυτής της χώρας, αλλά, αντίθετα, οι κρίσεις παραμένουν εγκλωβισμένες σε μια στεία αναζήτηση βλαπτικών επιρροών μιας δήθεν αναγκαστικής εισαγμένης δυτικής παιδείας.

Ο κύκλος των προσώπων που συμμετείχαν στη διαδικασία σχεδιασμού της επανίδρυσης των Αθηνών ήταν αριθμητικώς μικρός. Εντυπωσιακή είναι εδώ η παντελής απουσία απόψεων, τοποθετήσεων ή προβληματισμών από την πλευρά της πολιτικής ηγεσίας της χώρας, καθώς και της δημοτικής αυτοδιοίκησης των Αθηνών. Οι αποφάσεις καθεαυτές που αφορούσαν το σχεδιασμό της πόλης φαίνεται ότι ελήφθησαν χωρίς τη συμμετοχή της κοινής γνώμης,²⁷ και μάλιστα στο πεδίο αντιπαράθεσης μεταξύ των αόριστων καλλιτεχνικών αλλά πολύ συγκεκριμένων πολιτικών ιδεών του Λουδοβίκου Α' αφενός και των ανταγωνιζόμενων μεταξύ τους αντιλήψεων μιας μικρής ομάδας πολεοδόμων και αρχιτεκτόνων αφετέρου. Το σχέδιο εξάλλου που παρουσίασε το 1839 ο Κανταντζόγλου δεν μπορούσε να ανατρέψει πλέον τις εξελίξεις.

Αξιοσημείωτο είναι ότι για το σχεδιασμό μιας πόλης, ο οποίος κατά τις πεποιθήσεις της εποχής ήταν «μια ευρωπαϊκή υπόθεση τέχνης»,²⁸ όπως εύστοχα το διατύπωσε ο Klenze, δεν προκηρύχθηκε δημόσιος διαγωνισμός. Αν αναλογιστούμε όμως την επισφαλή πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα το έτος 1832 μετά τη δολοφονία του Κυβερνήτη Καποδίστρια, καθώς και την απουσία αρμόδιων φορέων και την πενιχρότητα των οικονομικών μέσων στα πρώτα χρόνια της βασιλείας του Όθωνος,²⁹ καθίσταται σαφές ότι δεν θα μπορούσαμε να περιμένουμε να αναλάβει το ελληνικό κράτος την πρωτοβουλία για προκήρυξη πολεοδομικού διαγωνισμού. Εξάλλου ένας τέτοιος διαγωνισμός δεν θα αρκούταν μόνο στη συμμετοχή των λίγων αρχιτεκτόνων και μηχανικών της χώρας, αλλά θα έπρεπε να είχε προκηρυχθεί σε ευρύτερο ευρωπαϊκό επίπεδο.

Μία τέτοια λύση, όπως αυτή που εφαρμόστηκε π.χ. δύο δεκαετίες αργότερα κατά τη διαμόρφωση του δακτυλίου της Βιέννης, θα ανταποκρινόταν πράγματι στο μέγεθος και στην σημασία του έργου. Για να είχε γίνει κάτι τέτοιο όμως, θα έπρεπε να είχε αναλάβει την πρωτοβουλία ο Λουδοβίκος Α' της Βαυαρίας ως προστάτης του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και κηδεμόνας του βασιλιά. Το ότι δεν το έπραξε προφανώς δεν οφείλεται στην έλλειψη ενδιαφέροντος εκ μέρους του (αρκεί να θυμηθούμε ότι έδινε εντολές στον Klenze στην Αθήνα από την Βαυαρία), αλλά στο γεγονός ότι στα 1834 είχε ήδη προ πολλού δρομολογηθεί η διαδικασία του σχεδιασμού της πόλης με τη δραστηριότητα των Κλεάνθη και Schaubert που είχε ξεκινήσει αρκετά νωρίς.

Τούτο μας οδηγεί στο ερώτημα: ποια υπήρξε η πρωταρχική πρωτοβουλία για το σχεδιασμό; Ενδεικτικό για τις συνθήκες που επικρατούσαν τότε στη χώρα είναι το ότι στην περίπτωση της Αθήνας ενεργοποίησε τη διαδικασία του σχεδιασμού όχι κάποιος άρχων ή κάποιος κρατικός φορέας αλλά η οξυδερκής δυναμική δυο νεαρών αρχιτεκτόνων. Ο δρόμος που ακολούθησαν οι δύο μαθητές του Schinkel είναι ένα ωραίο παράδειγμα νεανικού ενθουσιασμού για το έργο, βαθιάς πίστης στις δυνατότητες μελλοντικής εξέλιξης της πόλης και ισχυρής θέλησης για να επιβάλουν το σχέδιό τους στις υπηρεσίες του κράτους. Για τα ευρωπαϊκά δεδομένα είναι, ωστόσο, σήμερα αδιανόητο να ανατεθεί μια τέτοια πολεοδομική πρωτοβουλία σε ιδιώτες επιστήμονες. Με δική τους πρωτοβουλία και δικά τους έξοδα³⁰ ανέλαβαν οι Κλεάνθης και Schaubert στα 1831-32 τη χαρτογράφηση της παλαιάς πόλης, για να αποσπάσουν τελικά αργότερα, το θέρος του 1832, την επίσημη εντολή από την προσωρινή κυβέρνηση της Ελλάδος. Στη δουλειά που ανέλαβαν δεν μπορούσαν να στηριχθούν σε άλλες επιστημονικές εργασίες σχεδιασμού ή σε κάποια αξιόπιστη αποτύπωση της προς σχεδιασμό περιοχής. Υπήρξαν, με όλη τη σημασία της λέξης, οι πρωτοπόροι σε αυτήν την εργασία.

Διαφορετική διαγράφεται η αφετηρία στα 1834 της δραστηριοποίησης για την υπόθεση της Αθήνας των Schinkel και Klenze στα 1834. Αμφότεροι -ήδη ονομαστοί αρχιτέκτονες την περίοδο αυτή- συμπεριελήφθησαν στη διαδικασία σχεδιασμού της πόλης με την επέμβαση και κατόπιν πρωτοβουλία ενός «υψηλά ιστάμενου εντολέα»: Στην περίπτωση του Schinkel ήταν οι διάδοχοι το θρόνου της Βαυαρίας και της Πρωσίας, Μαξιμιλιανού και Φρειδερίκου Γουλιέλμου, και στην περίπτωση του Klenze ο ίδιος ο βασιλιάς της Βαυαρίας, Λουδοβίκος Α'. Η εντολή προς τον Schinkel για τη δημιουργία των βασιλικών ανακτόρων επάνω στην Ακρόπολη ήταν, βέβαια, δεσμευτική ως προς την επιλογή της θέσης, κατά τα άλλα όμως του δόθηκε υπό τον τύπο μιας ελεύθερης εντολής ως «παράκληση» του Πρώσου διαδόχου. Ο Klenze είχε στην ουσία ευρύτερο πεδίο κίνησης για τις προτάσεις του, το περιόρισε ωστόσο ο ίδιος για λόγους τακτικής. Ως «βασιλικός μυστικοσύμβουλος» ήταν ο μοναδικός που είχε λόγω άνωθεν εντολής το προνόμιο του ανεξάρτητου εμπειρογνώμονα.

Οι απασχολούμενοι συνήθως την περίοδο αυτή στην Ελλάδα ως αρχιτέκτονες αξιωματικοί του Σώματος Μηχανικών συμμετείχαν ελάχιστα στη διαδικασία του πολεοδομικού σχεδιασμού των Αθηνών,³¹ όπως εξάλλου και οι διοικητικοί υπάλληλοι και οι πολιτικοί. Όλοι οι εμπλεκόμενοι στον πολεοδομικό σχεδιασμό των Αθηνών εκδήλωναν ένα ζωηρό ενδιαφέρον για τη μελέτη της αρχαιότητας - ένα φαινόμενο χαρακτηριστικό για την εποχή, που ισχύει σε ιδιαίτερο βαθμό για τους Schaubert και Klenze. Ο τελευταίος, όπως και ο Schinkel, ενδιαφερόταν επίσης έντονα και για θεωρητικά ζητήματα της αρχιτεκτονικής.

Κάποια άμεση ανταλλαγή απόψεων και δημιουργική αντιπαράθεση σχετικά με το αντικείμενο του σχεδιασμού δεν υπήρχε καν μεταξύ των διαφόρων αντιμαχόμενων αρχιτεκτόνων. Εξαίρεση αποτελεί η σύντομη συνάντηση του Klenze με τους Κλεάνθη και Schaubert στην Αθήνα τον Αύγουστο του 1834 που περιορίστηκε, ωστόσο, στην επιστημονική ενημέρωση του εμπειρογνώμονα. Ανταλλαγή απόψεων και αποδοχή συμβουλών υπήρξε πιθανότατα μεταξύ του Schaubert και του δασκάλου του,

Schinkel. Την άνοιξη του 1833, όπως όλα δείχνουν, ο Schaubert έδωσε το πρωταρχικό σχέδιο στον Schinkel για γνωμοδότηση και τον συμβουλευτήκε.

Γενικά αυτό που νιώθει κανείς να απουσιάζει από τη διαδικασία του σχεδιασμού της πόλης -κάτι που παρεμπιπτόντως συχνότατα παρουσιάζεται και στις μέρες μας- είναι η φιλική συνάντηση, ο διαφωτιστικός διάλογος και η αντιπαράθεση των επιχειρημάτων. Δυστυχώς δεν μπορεί κανείς να αποφύγει την εντύπωση ότι, όπως συχνά συμβαίνει μεταξύ συναδέλφων είχαμε και σε αυτήν την περίπτωση ένα «διάλογο κουφών».

Μέσα σε διάστημα οκτώ ετών προέκυψαν έτσι πολλά πολεοδομικά σχέδια για τη νέα πόλη των Αθηνών τα οποία είχαν εκπονηθεί μέσα από διαφορετικές διαδικασίες και εν μέρει αλληλοκαλύπτονταν ή και διασταυρώνονταν ως προς το περιεχόμενό τους. Η επίδραση την οποία άσκησε το καθένα από αυτά στη λήψη ουσιαστικών αποφάσεων σχετικά με την ίδρυση της νέας πόλης έχει ήδη περιγραφεί αδρομερώς. Ακόμη κι αν θα πρέπει να αποδώσουμε ιδιαίτερη βαρύτητα στο πρωταρχικό σχέδιο των Κλεάνθη και Schaubert, για την πρωτοτυπία της σύλληψης και την τόλμη της πρωτοβουλίας, ολόκληρη η διαδικασία του πολεοδομικού σχεδιασμού διαμορφώνεται μέσα από τη σύμπραξη όλων των αντικρουόμενων προτάσεων.

Η ανεξαρτησία και ο συνδεόμενος με αυτήν αναπροσανατολισμός της Ελλάδος προς δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα έφεραν αίφνης μαζί τους μια νέα αντίληψη για την πόλη και την κατοικία. Μπορεί, βεβαίως, να μη γεννήθηκαν τολμηρές κοινωνικές ουτοπίες σε μια τεχνολογικά καθυστερημένη και με έντονα παραδοσιακούς θεσμούς κοινωνία σαν κι αυτήν της τότε Ελλάδος, αλλά στο μικρό νεοσύστατο ελληνικό κράτος σημειώθηκε μια στροφή απομάκρυνσης από το πρότυπο της οχυρωμένης πόλης του παρελθόντος και μια ενθουσιώδης υποδοχή ενός προτύπου της πόλης του μέλλοντος, πιο ανθρώπινου και ανοιχτού που θα εξασφάλιζε βελτιωμένες συνθήκες υγιεινής.

Αυτή η θεμελιακή μεταστροφή στην αντίληψη των πραγμάτων, η οποία, προωθούμενη από τη βαναρική Αντιβασιλεία είχε συχνά και αρνητικά επακόλουθα (ας θυμηθούμε εδώ μόνο την προσπάθεια αποδυνάμωσης της τοπικής αυτοδιοίκησης των πόλεων), οδήγησε τον πολεοδομικό σχεδιασμό στην Ελλάδα σε μια συνετή, ορθολογική και πραγματιστική προσπάθεια. Την πρώτη θέση των προβληματισμών καταλάμβαναν πρακτικά ζητήματα -που αφορούσαν στη λειτουργία και τις συνθήκες υγιεινής της πόλης- αλλά και μια λογική αξίωση για «μέτρα εξωραϊσμού». Ως εκ τούτου ο πολεοδομικός σχεδιασμός της Αθήνας με την έντονη ιστορική του αναφορά, που έθετε προτεραιότητα σε αποφάσεις για τα μορφολογικά και τα τοπογραφικά ζητήματα, αποτελεί μάλλον την εξαίρεση και όχι τον κανόνα.

Η νομοθεσία (απαύγασμα των κριτηρίων που ακολούθησαν οι Κλεάνθης και Schaubert, κατά το σχεδιασμό του Πειραιά, της Αθήνας και της Ερέτριας) αντανάκλα αυτό τον επαναπροσανατολισμό. Πρόκειται για τον πρώτο πολεοδομικό νόμο της χώρας που εκδόθηκε τη χρονιά της ενηλικίωσης του βασιλιά Όθωνα (1835). Αυτό το νομικό πλαίσιο συστηματικοποιεί τις βασικές προϋποθέσεις για την οικοδόμηση πόλεων και χωριών προκαθορίζοντας τόσο τις προϋποθέσεις που αφορούν στην οργάνωση του χώρου όσο και τους στόχους που αφορούν στη δομή και στη μορφή της πόλης. Στο νόμο αυτό βασί-

στηκε³¹ με σχετική επιτυχία ο σχεδιασμός των πόλεων στην Ελλάδα έως το 1923 - δηλαδή ένα σχεδόν αιώνα.³² Δεν προσέφερε, βεβαίως, επιμέρους ρυθμίσεις για τη διαμόρφωση του ιδιαίτερου προσώπου της πόλης, όπως μορφολογικές επιταγές, προβλεπόμενους συντελεστές εκμετάλλευσης και κάλυψης ή συγκεκριμένες προδιαγραφές για τα είδη των στεγών, τις προεξοχές στις προσόψεις ή παρόδιες στοές: απουσίαζαν ακόμα επιμέρους τεχνικές ρυθμίσεις σχετικές με την κυκλοφορία και την κατανομή των χρήσεων. Παρά ταύτα όμως ο νόμος αποδείχτηκε κατάλληλος και όργανο επαρκές για την περιορισμένη πληθυσμιακή ανάπτυξη των ελληνικών πόλεων έως τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Μόνο τότε μπορεί να γίνει κατανοητό το εκσυγχρονιστικό βεληνεκές αυτής της νομοθεσίας, εάν λάβουμε υπόψη μας την προηγούμενη κατάσταση των οικισμών στη χώρα. Έτσι, οι ευθείς δρόμοι με καθορισμένο πλάτος και με εξασφάλιση της απορροής των υδάτων είναι για τα ελληνικά δεδομένα της εποχής αυτής νεωτερισμός. Για πρώτη φορά προβλεπόταν επίσης η βάσει πολεοδομικού σχεδίου κατανομή των δημοσίων χώρων και κτιρίων στο σώμα της πόλης, καθώς και η επιβολή μεγίστου αριθμού ορόφων για τα ιδιωτικά κτίρια. Η κατασκευή κτισμάτων, όπως είναι τα νοσοκομεία, τα ψυχιατρεία και οι φυλακές, εκτός των ορίων της πόλης σε συνδυασμό με την κατάργηση των οχυρωματικών έργων τονίζει τη στροφή προς μια πόλη ανοιχτή, ικανή να αναπτυχθεί στο χώρο. Ακόμη και η εγγύηση της οικοδομικής ποιότητας για τις ιδιωτικές κατοικίες που επιβαλλόταν μέσα από δεσμευτικές τεχνικές προδιαγραφές ήταν μια, ως εκείνη τη στιγμή, αδιανόητη ρύθμιση.

Μία, για την εποχή της ομολογουμένως, προοδευτική πρόβλεψη, ακόμη και για τα δεδομένα της Κεντρικής Ευρώπης, ήταν η προαπαιτούμενη χορήγηση ειδικής άδειας για την εγκατάσταση βιοτεχνιών και βιομηχανιών. Αυτές δεν επιτρεπόταν πια να κτίζονται σε κατοικημένες περιοχές, αλλά εγκαταστάθηκαν στη διάρκεια του 19ου αιώνα στην περιφέρεια της πόλης (έτσι έγινε, π.χ., στην Πάτρα, στην Ερμούπολη ή την Αθήνα). Νέο μέτρο ήταν επίσης και η διαμόρφωση δημοσίων κοιμητηρίων, φυτεμένων με πράσινο, στην άκρη των συνοικιών. Μέχρι τότε οι ενταφιασμοί γίνονταν στα νεκροταφεία (προαύλια) της εκκλησίας της κάθε κοινότητας. Η διαμόρφωση χώρων περιπάτου για την αναψυχή των πολιτών λαμβάνει υπόψη της την ανάγκη για δημόσιους χώρους πρασίνου μέσα στην πόλη. Έτσι δημιουργήθηκαν στη διάρκεια του 19ου αιώνα μικρά και μεγαλύτερα άλση δίπλα σε όλα τα ελληνικά χωριά και τις κωμοπόλεις, που ακόμα και σήμερα χαρακτηρίζουν την πολεοδομική τους εικόνα.

Εν αντιθέσει προς αυτές τις αναλυτικές πολεοδομικές αρχές, οι νομοθετικές ρυθμίσεις πριν από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ελλάδα δεν καθόριζαν συγκεκριμένα όργανα πολεοδομικού σχεδιασμού. Η Αθήνα αποτελεί εξαίρεση, καθώς κάποιες λεπτομερέστερες ρυθμίσεις για μεθόδους παρέμβασης και μια μεγαλύτερη εξειδίκευση των πολεοδομικών προθέσεων ευνοούνταν από το γεγονός ότι η Αθήνα ήταν η πρωτεύουσα και είχε να επιδείξει σημαντική αρχιτεκτονική κληρονομιά. Η σκοπιμότητα των πολεοδομικών στόχων εφαρμογής που τέθηκαν είναι αναμφισβήτητη. Η δυνατότητα και η βούληση όμως για πραγμάτωσή τους δεν ήταν διόλου δεδομένες.

Για την εφαρμογή του πολεοδομικού σχεδίου των Αθηνών

εκδόθηκε στις 10/22 Δεκεμβρίου 1833 ένα εκτενές διάταγμα από το βασιλιά Όθωνα, «αναφορικά με τη διαδικασία ενόψει της εκτέλεσης και της επακριβούς εφαρμογής του εγκεκριμένου πολεοδομικού σχεδίου για την ανοικοδόμηση της πόλεως των Αθηνών».³³ Προέβλεπε συγκεκριμένη διαδικασία για την εκτέλεση του σχεδίου, που ωστόσο δεν ελάμβαναν καν υπόψη τους την οικονομική και κοινωνική πραγματικότητα της Ελλάδος την εποχή εκείνη. Έτσι, σύμφωνα με το άρθρο 2, οικοπέδα που βρίσκονταν στην προβλεπόμενη αρχαιολογική ζώνη και εκείνα που ήταν αναγκαία για την ανέγερση δημοσίων κτιρίων ήταν «παραχωρητέα» από τους ιδιοκτήτες τους. Δεδομένου ότι «οι καταβλητέες από το ταμείο του κράτους αποζημιώσεις» και για τις δύο περιπτώσεις ορίζονταν επακριβώς, έχουμε να κάνουμε εδώ με μια απαλλοτρίωση προς όφελος του κοινωνικού συνόλου, μια ρύθμιση προοδευτική όχι μόνο για τον έως τα 1828 υπό οθωμανικό ζυγό διαβιούντα ελληνικό λαό, αλλά και για τα δυτικοευρωπαϊκά δεδομένα της εποχής. Κατά τον ίδιο τρόπο οι ιδιοκτήτες υποχρεώθηκαν να εκχωρήσουν τις απαραίτητες εκτάσεις για την κατασκευή των δημοσίων δρόμων. Σε αυτή την περίπτωση ήταν η κοινότητα υπεύθυνη «να έλθει σε συνεννοήσεις με τους ενδιαφερόμενους για τις πληρωτέες αποζημιώσεις και να αναλάβει την απόδοση αυτών από το κοινοτικό ταμείο». Δεν πρόκειται εδώ δηλαδή για απαλλοτριώσεις με ένα δικαστικώς προκαθορισμένο ύψος αλλά για μια ρύθμιση ως προς τις αποζημιώσεις, που προέκυπταν μέσα από την οδό της διαπραγμάτευσης. Επειδή τα κτήματα έπρεπε να αφαιρεθούν και «αμέσως να αποδοθούν στο κράτος και να καταγραφούν» από τους επιτετραμμένους της κυβέρνησης μέσα σε έξι μήνες, σύμφωνα με τα προβλεπόμενα του διατάγματος, προέκυψαν για τα δημόσια οικονομικά υπέρογκα και δυσβάστακτα ποσά για αποζημιώσεις. Το προοδευτικό καθεαυτό και θετικό για το σχεδιασμό της πόλης νομοθέτημα έμελλε να τύχει χονδροειδούς χρήσης και κατάχρησης. Λόγος για νομότυπες απαλλοτριώσεις δεν μπορούσε να γίνει. Στην πράξη το κράτος προέβαινε στην εξαιρετικά αμφισβητούμενη μέθοδο της κατάσχεσης οικοπέδων για την ανέγερση δημοσίων κτιρίων.³⁴

Η ίδια εξωπραγματική θέσπιση ριζοσπαστικών μέτρων ακολουθήθηκε και για την ανέγερση ιδιωτικών κατοικιών. Έτσι, το διάταγμα καθόρισε τους κανόνες στη διαδικασία ίδρυσης της νέας πρωτεύουσας, χωρίς να έχουν εξασφαλισθεί οι απαραίτητες προϋποθέσεις στην Αθήνα. Κατά τα πρότυπα της Κεντρικής Ευρώπης του 18ου αιώνα, η ανέγερση των κτιρίων κατοικίας ανήκε υπό την προϋπόθεση του τακτού χρόνου κατασκευής και δύο άλλων συμπληρωματικών όρων στους ιδιώτες. Από τη μια πλευρά έπρεπε, για την «αστικοποίησή» τους, δηλαδή για την εγκατάστασή τους στη νέα πόλη, να καταβάλουν οι ίδιοι ένα σημαντικό κεφάλαιο για το κτίσιμο του σπιτιού τους, από την άλλη πλευρά ο ηγεμόνας της χώρας τούς παραχωρούσε, δωρεάν, την οικοδομήσιμη γη. Αμφότερες όμως οι προϋποθέσεις αυτές έλειπαν στην περίπτωση της Αθήνας. Εδώ η γη ήταν από αιώνες σε ιδιωτικά χέρια,³⁵ και οι ιδιοκτήτες μετά από έναν εξοντωτικό επταετή αγώνα για την ανεξαρτησία ήταν οικονομικά εξασθενημένοι και χωρίς ρευστό κεφάλαιο. Υπό αυτές τις συνθήκες, η εντολή προς «όλους τους ιδιώτες, οι οποίοι κατέχουν οικοδομήσιμη γη εντός του περιγραφόμενου στο εγκεκριμένο γενικό πολεοδομικό σχέδιο πλαισίου της πόλεως», να οικοδομήσουν μέσα στον καθορισμένο χρόνο των έξι

ετών, μαρτυρεί την απόλυτη αποξένωση του νομοθέτη από την πραγματικότητα. Η πόλη χρειάστηκε πράγματι (όπως πολύ σωστά είχαν προβλέψει οι Κλεάνθης και Schaubert) περί τα 50 χρόνια για την εφαρμογή του αρχικού πολεοδομικού σχεδίου. Η απόπειρα να περιοριστεί με διατάγματα ένα τέτοιο αναπτυξιακό σχέδιο σε ένα βραχύ χρονικό διάστημα λίγων μόνο χρόνων δεν μπορούσε παρά να αποτύχει. Στην ουσία το διάταγμα εφαρμογής του σχεδίου της Αθήνας δεν είχε τελικά κανένα πρακτικό αποτέλεσμα.

Μετά από την τόσο μικρή επιτυχία που είχαν οι πολιτικές και οργανωτικές ρυθμίσεις οι σχετικές με τη γη, ο Leo von Klenze, ο οποίος είχε περιορίσει σημαντικά την έκταση των απαλλοτριώσεων, προσπάθησε να επιβάλει στην ιδιωτική οικοδομική δραστηριότητα κάποιους αυστηρούς κανόνες εκτέλεσης. Έτσι στο διάταγμα της 30ής Σεπτεμβρίου 1834, με το οποίο εγκρίνεται το σχέδιό του, ορίζονται συγκεκριμένες οικοδομήσιμες περιοχές ως κατάλληλες για συνεχή ή «πανταχόθεν ελεύθερη» δόμηση (άρθρο 10). Για τις ευρύτερες οδούς προβλεπόταν τρεις, για τις στενότερες (κάτω από 13, 3 μ.) δύο όροφοι (άρθρο 11). Αλλά ούτε και αυτές οι ενιαίες προδιαγραφές δεν τηρήθηκαν στα χρόνια που ακολούθησαν: Σε ολόκληρη την περιοχή της πόλης των Αθηνών εναλλάσσονταν, κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, μονώροφα, διώροφα και τριώροφα κτίσματα, τόσο σε συνεχή ή και «πανταχόθεν ελεύθερη» δόμηση.

Συναντούμε λοιπόν στην περίπτωση των Αθηνών μια χαρακτηριστική, αξιοπερίεργη αντιφατικότητα ανάμεσα στην υπερβολική απαίτηση εκ μέρους της ηγεσίας για τάξη και την απουσία ρεαλιστικών προϋποθέσεων, αλλά και έλλειψη κοινωνικής συναίνεσης για την επιβολή της τάξης αυτής. Οι λόγοι που οδήγησαν σε αυτή την κατάσταση πραγμάτων δύσκολα θα μπο-

ρούσαν να εξεταστούν στο πλαίσιο αυτής της περιληπτικής θεώρησης, η οποία δεν μπορεί να συμπεριλάβει τις κοινωνικές και οικονομικές παραμέτρους. Οι λόγοι αυτοί πάντως εξακολουθούν να είναι ένα σημαντικό πεδίο προς έρευνα.

Σε συνάρτηση προς τα παραπάνω θα πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι, σύμφωνα με τις παλαιότερες μαρτυρίες του ονομαστού Άγγλου ιστορικού George Finlay, ο οποίος παρακολούθησε, ως ένας από τους πρώτους αλλοδαπούς κατοίκους των νέων Αθηνών, με κριτικό πνεύμα τις εξελίξεις στην πόλη, κατά την περίοδο της Αντιβασιλείας γενικά επικρατούσε έλλειψη συντονισμού στον πολεοδομικό σχεδιασμό. Σε μια εμπεριστατωμένη έκθεση περί των κοινωνικών και διοικητικών πραγμάτων στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, ο Finlay γράφει ότι με ένα διάταγμα από τις 11 Μαΐου 1834 ιδρύονταν στα χαρτιά μια «υπηρεσία για τη στατιστική και τη δημόσια οικονομία» με σκοπό μεταξύ άλλων να προετοιμάσει μια πλήρη χαρτογραφική εικόνα της χώρας - ένα έργο το οποίο είχε ήδη επιτελέσει από το 1829 για την Πελοπόννησο η γαλλική *Expédition scientifique de Morée*.³⁶ Με μεγάλη ειρωνεία περιγράφει ο Finlay και τα σχέδια της Αντιβασιλείας να φέρει στη χώρα Βαναρούς εποίκους.³⁷ Αυστηρά επικρίνει και τις μεθόδους των υπηρεσιών, οι οποίες στην Αθήνα από τη μια απαγόρευαν την ανέγερση σπιτιών στις ανασκαφικές ζώνες, χωρίς να μπορούν να καταβάλουν το απαιτούμενο ποσό της αποζημίωσης, και από την άλλη την ίδια ακριβώς στιγμή επέτρεπαν την ανέγερση ενός στρατώνα πεζικού επάνω στα ερείπια της Βιβλιοθήκης του Αδριανού.³⁸ Τελικά οι αρχές των οικοδομικών κανονισμών της εποχής επιβλήθηκαν σε μεγάλο βαθμό κατά την σταδιακή διαμόρφωση της πόλης των Αθηνών κατά το 19ο αιώνα - παρότι η επιβολή τους συνδέθηκε με μεγάλες ελλείψεις στον τομέα της τεχνικής υποδομής. Δυστυχώς απουσίασαν εντελώς τα πολεοδομικά



Εικ. 8. Άποψη των βασιλικών ανακτόρων από τα νοτιοδυτικά, Marino P. Vréto, *Athènes moderne*, Παρίσι 1861. Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη.

μέτρα για τη διαχείριση της αστικής γης, που θα μπορούσαν να είχαν προωθήσει την εξασφάλιση εκτάσεων για ανασκαφές, καθώς και τη δημιουργία μεγάλων πάρκων.

Τα πρώτα δημόσια κτίρια των Αθηνών, κτισμένα κατά τα έτη 1834-1836, ήταν το Στρατιωτικό Νοσοκομείο από τον Wilhelm von Weiler (εικ. 9) το Νομισματοκομείο από τον Christian Hansen, το Βασιλικό Τυπογραφείο από τον Joseph Hoffer, καθώς και το Πολιτικό Νοσοκομείο από τον Friedrich Stauffert. Ακολούθησαν η ανέγερση των βασιλικών ανακτόρων (1836-1843, εικ. 8) από τον Friedrich von Gärtner, του Πανεπιστημίου (1839-1864) από τον Christian Hansen, το Αστροσκοπείο (1842-1846, εικ. 10) από τον Theophil Hansen, ο ναός της Αγίας Ειρήνης (1846-1892), καθώς και το Αρσάκειο Οικοτροφείο Θηλέων από τον Λύσανδρο Καυταντζόγλου (1846-1852), το Αμαλίο Ορφανοτροφείο από τον Δημήτριο Ζέζο (1857-1860), ο ορθόδοξος καθεδρικός ναός από τους Θεόφιλο Χάνσεν, Δημ. Ζέζο, Π. Κάλκο και F. Boulanger (1842-1862), το Βαρβάκειο Γυμνάσιο (1857-1859) από τον Π. Κάλκο, το Οφθαλμιατρείο από τον Christian Hansen (1847-1854), (εικ. 11), καθώς και ο καθολικός ναός του Αγ. Διονυσίου από τον Leo von Klenze (1853-1887) για να αναφέρουμε μόνο τα σημαντικότερα.

Είναι ενδεικτικό ότι όλα αυτά τα πρώτα κτίσματα, με εξαίρεση τα Ανάκτορα, σχετίζονταν με τη δημόσια υγεία, την εκπαίδευση και τη χριστιανική λατρεία. Τα κτίρια κτίστηκαν στο ρυθμό του κυριαρχούντος αθηναϊκού κλασικισμού σε ύψος λιτό και απερίττο: απλοί οικοδομικοί όγκοι, δύο έως τρεις όροφοι, απουσία περιττού διάκοσμου, όπως και υιοθέτηση κάποιων χαρακτηριστικών δομικών στοιχείων από τα αρχαία πρότυπα (αετωματικές προσόψεις, παραστάδες, κατά παράταξη ανοίγματα με πλαίσιο στις επονομαζόμενες «διάτρητες προσόψεις», δηλαδή προσόψεις κτισμάτων, όπου η επιφάνεια του τοίχου επικρατούσε έναντι των παραθύρων) χαρακτηρίζαν αυτά τα κτίσματα. Οι ναοί που αφιερώθηκαν στην ορθόδοξη λατρεία ακολούθησαν βυζαντινά πρότυπα, χωρίς να προσθέσουν νέα μορφολογικά στοιχεία στη νέα ναοδομία.

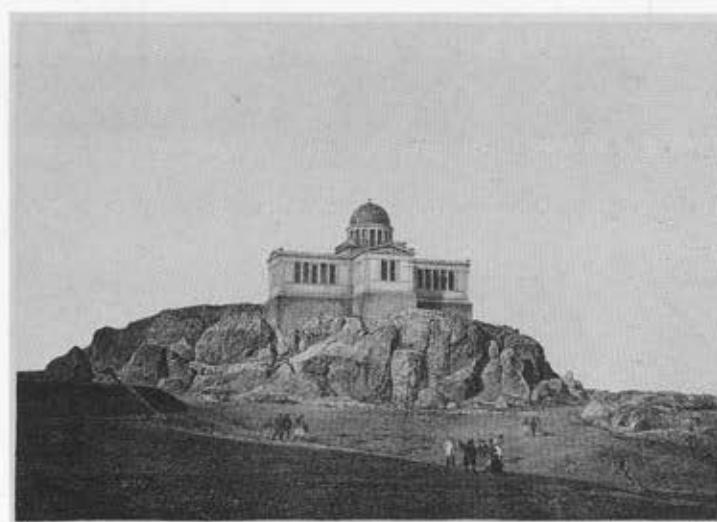
Στο δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα ανεγέρθηκαν μεγαλύτερα δημόσια κτίρια, όπως η Ακαδημία (εικ. 12, 13), η Εθνική Βιβλιοθήκη, το εκθεσιακό Μέγαρο του Ζαπτείου, η Βουλή, το Δημαρχείο, το Πολυτεχνείο, το Εθνικό Μουσείο, η Σχολή Ευελπίδων και το Εθνικό Θέατρο, έργα που υλοποιήθηκαν χάρη στη γενναιοδωρία των Ελλήνων της ομογένειας.

Τα δημόσια κτίρια, διεσπαρμένα σε μια ευρεία έκταση στη νέα πόλη των Αθηνών, αποτέλεσαν τα απαραίτητα σημεία αναφοράς για τη σταδιακή ανάπτυξη του κορμού της πόλης (εικ. 14, 15, 16). Έγιναν φορείς της εθνικής ταυτότητας και πρότυπα για την ανάπτυξη ενός αρχιτεκτονικού ιδιώματος του νεοελληνικού κλασικισμού που κυριαρχούσε παντού στην Ελλάδα έως τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο.

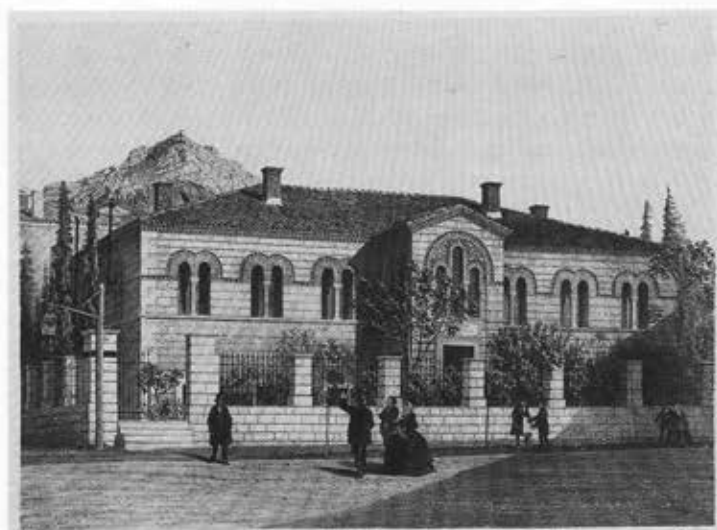
Αρκετά όψιμα άρχισε η μελέτη της ιδρυτικής ιστορίας της νέας πόλης των Αθηνών. Κύλησε ένας ολόκληρος αιώνας μέχρι το 1927, οπότε πρώτος ο Κωνσταντίνος Φαλάιτς έγραψε για το θέμα που μας απασχολεί εδώ. Είναι αξιοσημείωτο ότι αυτό έγινε στο πλαίσιο ενός άρθρου για τα πολεοδομικά σχέδια των Αθηνών, στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* του εκδοτικού οίκου Πυρσός.³⁹ Ο Φαλάιτς εξιστόρησε την πολεοδομική ιστορία της Αθήνας στη διάρκεια του πρώτου αιώνα της



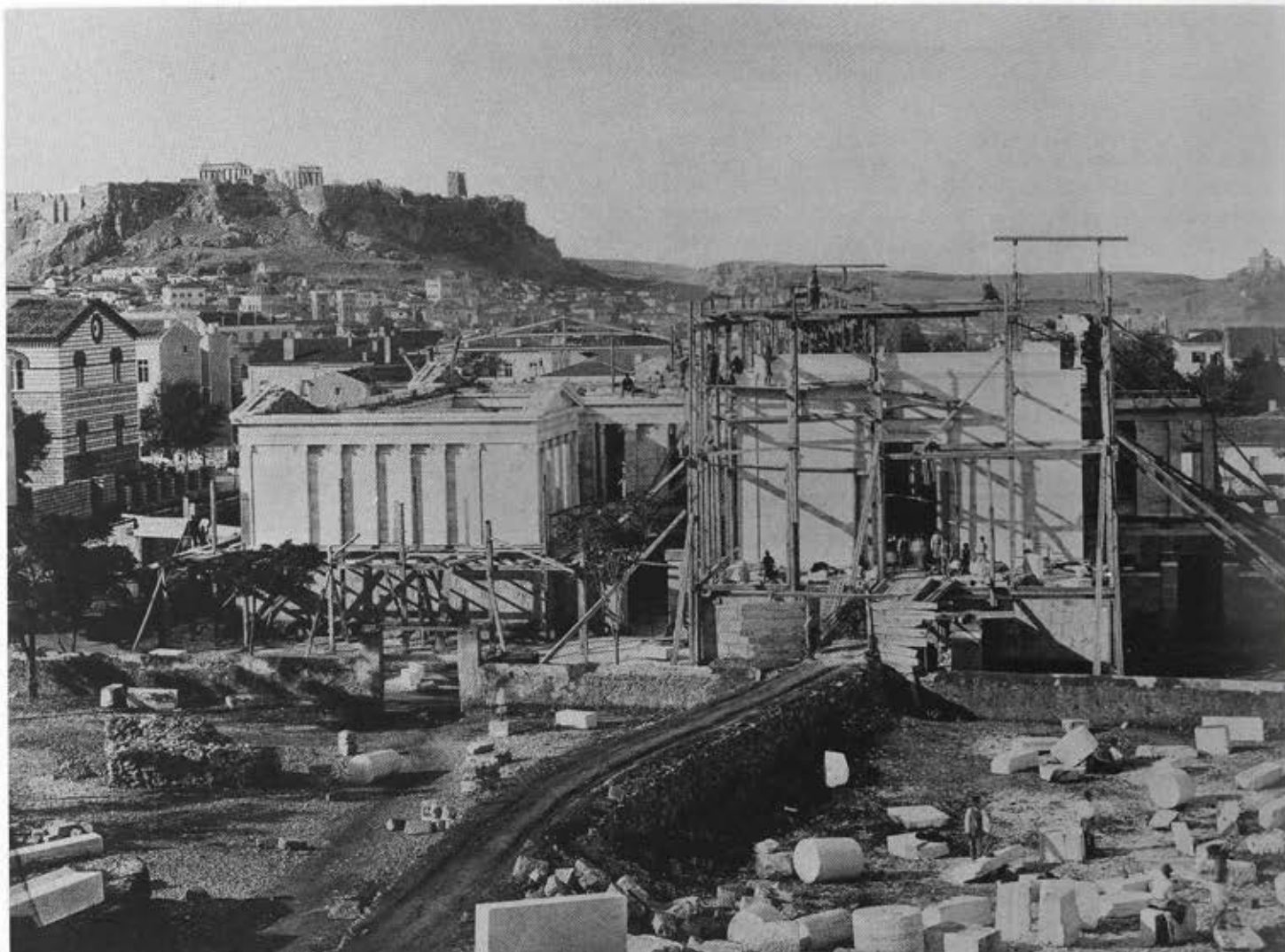
Εικ. 9. Το Στρατιωτικό Νοσοκομείο. Φωτογραφία περίπου το 1950.



Εικ. 10. Το Αστροσκοπείο στον λόφο των Νυμφών. Marino P. Vréto, *Athènes moderne*, Παρίσι 1861. Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη.



Εικ. 11. Το Οφθαλμιατρείο. Marino P. Vréto, *Athènes moderne*, Παρίσι 1861. Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη.



Εικ. 12. Η Ακαδημία των Αθηνών υπό κατασκευή. Φωτογραφία του Πέτρου Μωραΐτη, περί τα 1870. Βιέννη, τμήμα χαρτακιών της Ακαδημίας Καλών Τεχνών.

Ανεξαρτησίας της χώρας και παρέσχε μεταξύ των άλλων και λεπτομερειακά στοιχεία για τις πρώτες πολεοδομικές προτάσεις, όπως και για τη δραστηριότητα του Klenze ως εμπειρογνώμονος στην Αθήνα. Στο ίδιο άρθρο δημοσιεύεται ακόμη και μία από τις τρεις τυπωμένες παραλλαγές του σχεδίου πόλης του Traxel, αλλά αναφέρεται λανθασμένα ως «Παραλλαγή του πολεοδομικού σχεδίου του Klenze».

Ακολούθησε στα 1933 η πρώτη ολοκληρωμένη παρουσίαση της ιδρυτικής ιστορίας της νέας πόλης από τον τριαντατετράχρονο τότε αρχιτέκτονα στην υπηρεσία του Δήμου Αθηναίων Κωνσταντίνο Μπίρη (1899-1980). Μέσα σε 42 μόλις σελίδες ο Μπίρης κατάφερε να συνοψίσει όλες τις ουσιαστικές πληροφορίες για την εξέλιξη των πρωτοβουλιών ίδρυσης της νέας Αθήνας.⁴⁰ Η εργασία προσφέρει μέχρι και σήμερα, παρά τις ελλείψεις της (απουσιάζει η διαπραγμάτευση της συμβολής των Schinkel, Quast, Traxel), μια ακριβή κριτική παράθεση της ιστορικής διαδρομής. Βασίζεται στη μελέτη των εγγράφων από το οθωμανικό αρχείο των γενικών αρχείων του Κράτους και δεν παρουσιάζει σημαντικά λάθη. Για την εργασία του αυτή ο Μπίρης πρώτος επανασχεδίασε το πολεοδομικό σχέδιο των Κλεάνθη-

Schaubert, όπως και αυτό του Klenze, και συνοδεύοντάς τα με ελληνικούς τίτλους αντιπαρέθεσε το ένα με το άλλο. Το πρώτο βιβλίο του Μπίρη μπορεί να θεωρηθεί ως το πρωτοποριακό έργο για τη διερεύνηση της ιδρυτικής ιστορίας των Αθηνών.

Στο έργο αυτό προστέθηκαν ακόμη τρία δημοσιεύματα κατά τα έτη 1938, 1939 και 1940, γραμμένα επίσης από τον Μπίρη.⁴¹ Στο πρώτο από αυτά τα τεύχη δημοσίευσε και σχολίασε μεταξύ άλλων για πρώτη φορά και σε δική του ελληνική μετάφραση αυτολεξεί το περιεχόμενο της «Περιγραφής του πολεοδομικού σχεδίου της νέας πόλεως των Αθηνών» των Κλεάνθη και Schaubert.⁴² Σε ένα άλλο άρθρο στο ίδιο τετράδιο ο Μπίρης υποστηρίζει την αναπόδεικτη έως σήμερα θέση περί συμβολής στο σχέδιο των Κλεάνθη και Schaubert εκ μέρους του Αυστριακού προξένου στην Αθήνα Georg Christian Gropius, του «αγνώστου Τρίτου του πολεοδομικού σχεδίου των Αθηνών». Στο δεύτερο τετράδιο ο Μπίρης παραθέτει ένα άρθρο σχετικά με την απόφαση για την μετάθεση της πρωτεύουσας στην Αθήνα, άρθρο που στηρίζεται σε μια σειρά αποσπασμάτων από εφημερίδες του έτους 1834.

Στα 1940 ακολούθησε μια πραγματεία του ίδιου συγγραφέα,



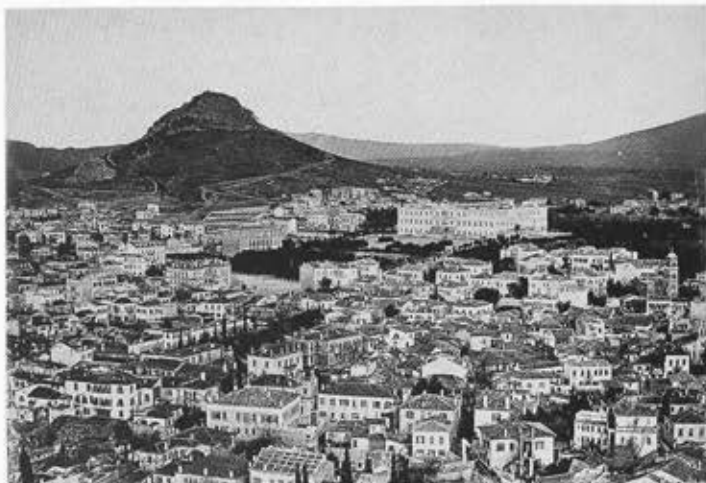
Εικ. 13. Η κατασκευή της Ακαδημίας των Αθηνών: Λιθοξόοι εν ώρα εργασίας. Φωτογραφία του Πέτρου Μωραΐτη, περί τα 1870. Βιέννη, τμήμα χαρακτικών της Ακαδημίας Καλών Τεχνών.

«περί των εκκλησιών της παλαιάς Αθήνας».⁴³ Ως εισαγωγή σε αυτή την πρώτη ακριβή καταλογογράφηση των 140 βυζαντινών και υστερο-βυζαντινών εκκλησιών των Αθηνών, ο Μπίρης πρώτος περιέλαβε και την απαρίθμηση των διαφόρων πολεοδομικών σχεδίων για την οικοδόμηση των Αθηνών. Η καταγραφή σίγουρα δεν είναι πλήρης: λείπει μεταξύ άλλων η αναφορά στα σχέδια του Traxel και του Κανταντζόγλου· ωστόσο δεν παρουσιάζει λάθη.

Εν μέσω του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου δημοσιεύτηκε η πρώτη ολοκληρωμένη εργασία από γερμανικής πλευράς πάνω στο θέμα του αθηναϊκού κλασικισμού. Προέρχεται από τον ιστορικό της τέχνης Hans Hermann Russack, ο οποίος είχε μείνει για αρκετό διάστημα στην Ελλάδα. Στο ελκυστικό βιβλίο του [*Γερμανοί οικοδομούν στην Αθήνα*] παρουσίασε για πρώτη φορά το πολεοδομικό σχέδιο του Schinkel για την οικοδόμηση των Ανακτόρων στην Ακρόπολη, σε συνάφεια με το σχεδιασμό των Αθηνών.⁴⁴ Εδώ δεν πραγματεύεται μόνο το σχέδιο καθεαυτό, αλλά προχωρεί και στη διατύπωση εικασιών σχετικά με το ρόλο του Schinkel ως συμβούλου των μαθητών του κατά την εκπόνηση του πρώτου πολεοδομικού σχεδίου. Επίσης

εμπλουτίζει το φάσμα των πολεοδομικών προτάσεων με μια εκτενή πρώτη κριτική παρουσίαση του πολεοδομικού οράματος του Alexander Ferdinand von Quast. Για πρώτη φορά παρουσιάζει επίσης εδώ το γερμανικό κείμενο της περιγραφής του «πολεοδομικού σχεδίου της νέας πόλεως των Αθηνών» (στην αθηναϊκή, παλαιότερα του Breslau, εκδοχή) των Κλεάνθη και Schaubert.

Έτσι, με λίγες αλλά ουσιαστικές εργασίες κατέστη δυνατή σε διάστημα μικρότερο των 20 ετών μια πρώτη, διόλου υποτιμητέα προσέγγιση του θέματος «Ίδρυση της νέας πόλεως των Αθηνών». Ακολούθησε μια μακρά περίοδος χωρίς να δοθεί νέα ώθηση στην έρευνα. Από το 1970 παρουσιάζονται πάλι νέες δημοσιεύσεις. Τη χρονιά αυτή δημοσιεύτηκε η διδακτορική διατριβή της Ελπινίκης Δημοσθενοπούλου με θέμα [*Κτίρια στην εποχή Όθωνα στην Αθήνα*].⁴⁵ Η συγγραφέας διατύπωσε ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις όσον αφορά στο ιδεολογικό υπόβαθρο των πολεοδομικών σχεδίων και επεσήμανε τον αποφασιστικό ρόλο που έπαιξε ως σημείο αναφοράς η αρχαία αρχιτεκτονική κληρονομιά στις προτάσεις των Quast, Κλεάνθη και Schaubert, Schinkel και Klenze. Εύστοχες παρατηρήσεις



Εικ. 14. Η Αθήνα με θέα τη βασιλική κατοικία και το Λυκαβηττό. Φωτογραφία περί τα 1860. Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.



Εικ. 15. Η Αθήνα με θέα το Πανεπιστήμιο του Όθωνα. Φωτογραφία του Gabriel de Rumine, περί τα 1860. Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

έκανε και σχετικά με το ελληνικό κλίμα και τον ρόλο του στο σχεδιασμό των Αθηνών.

Ο Στέφανος Σίνος δικαίως μπορεί να θεωρείται ο πρώτος που ερμήνευσε και σχολίασε κριτικά την πολεοδομική πρόταση του August Traxel.⁴⁶ Δεν κατόρθωσε όμως να συγκεντρώσει αρκετά ακριβή στοιχεία για το πρόσωπο του δημιουργού αυτού του σχεδίου και έτσι εξετράπη σε μια κατά τη γνώμη μας εσφαλμένη ερμηνεία αυτής της συμβολής, την οποία αντιμετωπίζει ως ουσιαστική πολεοδομική πρόταση, που κατά την γνώμη μας δεν είναι.

Πέντε χρόνια αργότερα, η Margarete Kühn επέφερε μια αποφασιστική τομή στην έρευνα για την πόλη των Αθηνών⁴⁷ ανακαλύπτοντας την πρωταρχική εκδοχή του πρώτου πολεοδομικού σχεδίου των Κλεάνθη και Schaubert στη συλλογή των πολεοδομικών σχεδίων της Κρατικής Διοίκησης των Ανακτόρων και Κήπων, Πότνταμ-Sanssouci. Η Kühn υπερασπίστηκε με

έμφαση την αποφασιστική συμβολή του Schinkel στην πρώτη πολεοδομική σχεδίαση των Αθηνών. Η θέση της εξακολουθεί να παραμένει αναπόδεικτη.

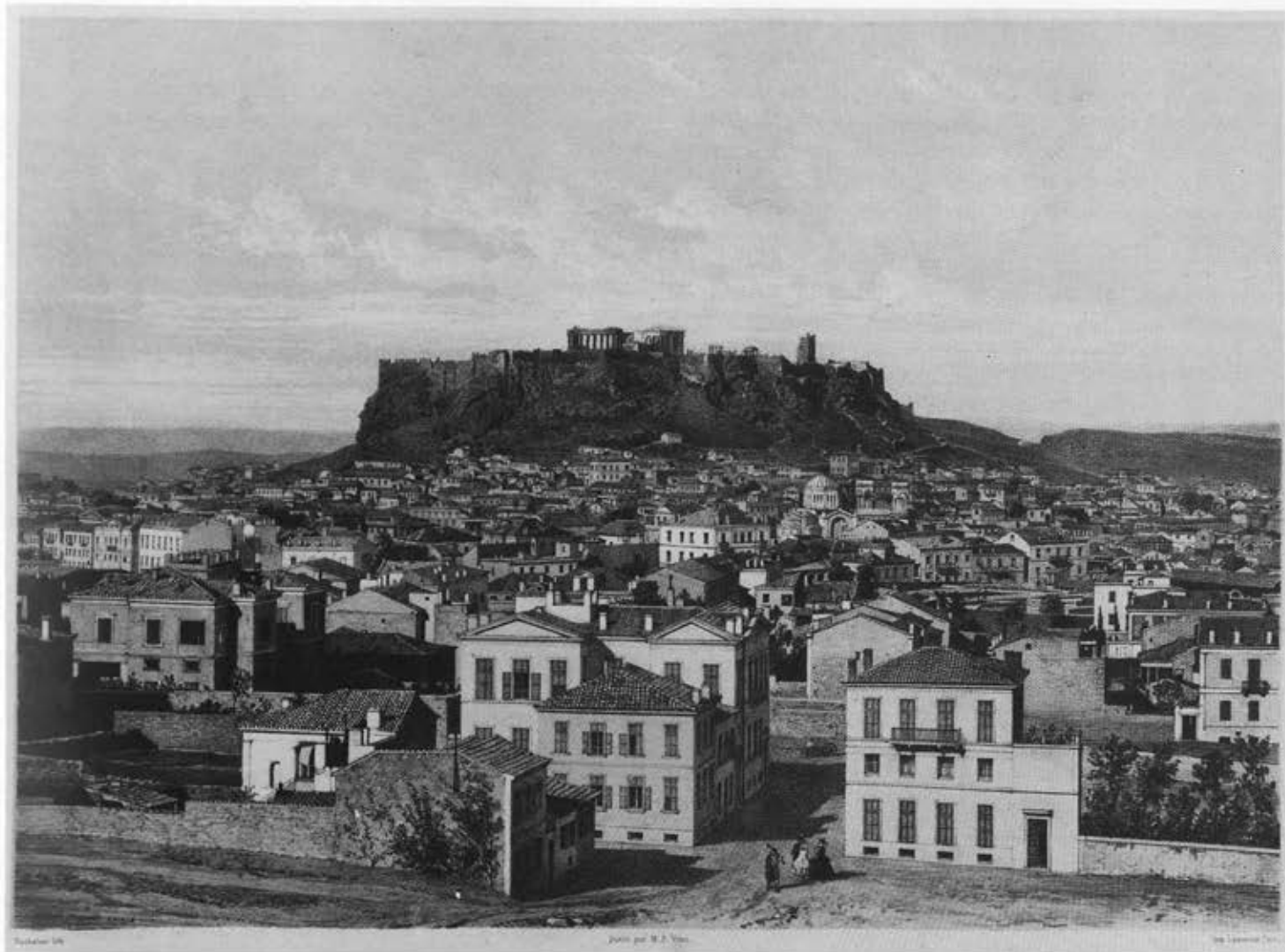
Ακολούθησε στα 1983 η ογκώδης διδακτορική διατριβή του Γιάννη Τσιώμη "Athènes à soi même étrangère",⁴⁸ όπου για πρώτη φορά καταβάλλεται προσπάθεια να φωτιστεί το πολιτικό και ιδεολογικό υπόβαθρο του σχεδιασμού της νέας πόλης των Αθηνών και να εξιχνιαστούν τα δυτικοευρωπαϊκά αρχιτεκτονικά πρότυπα που υιοθετήθηκαν. Τη χρονιά του 1989 η Margarete Kühn, σε μεγάλη ηλικία, δημοσίευσε μια αριστοτεχνική κριτική παρουσίαση του σχεδίου Schinkel για την ανέγερση των Ανακτόρων στην Ακρόπολη.⁴⁹

Ο συντάκτης του παρόντος άρθρου είχε την τύχη να ανακαλύψει στην Αθήνα τα θεωρούμενα από το 1945 ως απολεσθέντα πολεοδομικά κατάλοιπα του ο Eduard Schaubert. Περαιτέρω έρευνες στα Γενικά Αρχεία του Κράτους έφεραν επίσης στο φως μια σειρά σημαντικών ντοκουμέντων μεταξύ των οποίων την επιστολή του Λουδοβίκου Α' προς την Αντιβασιλεία, με την οποία δρομολογούσε την πρόσκληση του Klenze στην Ελλάδα, καθώς και την πρόταση του Κανταντζόγλου προς το βασιλιά Όθωνα, η οποία συνόδευε το σχέδιό του για την πόλη των Αθηνών. Για πρώτη φορά διαπιστώνεται στενή σύνδεση της πρότασης von Quast με το σχέδιο Schinkel, ενώ γίνεται λεπτομερής ανάλυση του πρώτου. Το ίδιο ισχύει και για την πρόταση Κανταντζόγλου. Κατέστη επίσης δυνατόν να μάθουμε περισσότερα για την προσωπικότητα του Traxel, κάτι που επέτρεψε μια ενδελεχέστερη ερμηνεία του πολεοδομικού του σχεδίου. Όλα αυτά τα στοιχεία περιελήφθησαν το 1994 στην εκτενή εργασία "Hauptstadt Athen. Ein Stadtgedanke des Klassizismus aufgenommen" [*Η Αθήνα Πρωτεύουσα. Ένα Όραμα του κλασικισμού*].⁵⁰

Έτσι, κατά τα τελευταία 70 χρόνια μπόρεσε να διαμορφωθεί σταδιακά ένα αρκετά ακριβές μωσαϊκό της ιδρυτικής ιστορίας της νέας πόλης των Αθηνών με τη συμβολή μιας δωδεκάδας περίπου ερευνητών, οι οποίοι εργάστηκαν όλοι ανεξάρτητα ο ένας από τον άλλο. Χάρη στη συνεπή στάση αλλά και στην τύχη των ερευνητών ανακαλύφθηκαν νέα στοιχεία και απόψεις που αναφέρονται στην πολύπλευρη ιστορία του σχεδιασμού των Αθηνών. Παρά ταύτα εξακολουθούν να υφίστανται -και πώς θα μπορούσε να είναι αλλιώς- σημαντικά αναπάντητα ερωτήματα, που παραμένουν προς διερεύνηση. Εδώ μόνο αδρομερώς μπορούν να περιγραφούν.

Μια μελλοντική ανακάλυψη συγγραμμάτων του Κλεάνθη ή του Schaubert (π.χ., επιστολές προς συναδέλφους ή δασκάλους ή και σημειώσεις πάνω στην εργασία τους) θα μπορούσε να φωτίσει περισσότερο το ζήτημα των λιθανών προτύπων που χρησιμοποιήθηκαν για την εκπόνηση του πρωταρχικού σχεδίου. Θα ήταν σημαντικό να μάθουμε από τεκμήρια των ιδίων των αρχιτεκτόνων εάν είχαν λάβει υπόψη τις συγκεκριμένες πόλεις ως πρότυπα και αν δέχθηκαν σε αυτό το θέμα τις συμβουλές άλλων συναδέλφων τους. Μέχρι σήμερα οι απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα παραμένουν υποθετικές, δεδομένου ότι μπορούν να εξαχθούν μόνο από μια απόπειρα ερμηνείας του αρχικού σχεδίου.

Εκτός αυτών η ανεύρεση άγνωστων μέχρι τώρα τοποθετήσεων επιστημόνων ή πολιτικών της περιόδου, σχετικών με το πρώτο σχέδιο της πόλης, θα μπορούσε να εμπλουτίσει την κριτική με νέες διαστάσεις. Ένα άλλο αναπάντητο ακόμη ερώτημα αναφέρεται στους λόγους που οδήγησαν τους Κλεάνθη



Εικ. 16. Η Αθήνα και η Ακρόπολη από τα βορειοανατολικά. Marino P. Vréto, *Athènes moderne*, Παρίσι 1861. Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας.

και Schaubert στη συγκεκριμένη επιλογή της θέσης για την επέκταση της πόλης προς τα βόρεια. Γιατί δεν προτίμησαν την ανοικτή προς τη θάλασσα, με καλύτερο προσανατολισμό και πιο ευρύχωρη περιοχή νοτίως της Ακρόπολης; Έπαιξαν εδώ αποφασιστικό ρόλο οι πεποιθήσεις τους για την επιθυμητή άμεση επαφή παλαιάς και νέας πόλης, ή μήπως οι δημιουργοί του σχεδίου επηρεάστηκαν από τα συμφέροντα των Αθηναίων;

Όλα αυτά τα ερωτήματα και σίγουρα και άλλα ακόμη, διόλου μικρότερης σημασίας, ζητούν επιτακτικά μια απάντηση, αφού τα γνωστά έως σήμερα γραπτά και σχεδιαστικά τεκμήρια τα σχετικά με το πρώτο σχέδιο είναι αριθμητικά πολύ περιορισμένα. Η καθυστερημένη ανακάλυψη του πρωταρχικού σχεδίου των Κλεάνθη και Schaubert από τη Margarete Kühn το 1979, καθώς και των καταλοίπων Schaubert και, μαζί με αυτήν, της πολεοδομικής πρότασης Κανταντζόγλου από τον γράφοντα το 1989, δικαιολογούν πάντως την ελπίδα ότι η έρευνα μπορεί να προσδοκά και σε περαιτέρω ευρήματα.

Μολαταύτα ένα ευρύ πεδίο της ιδρυτικής ιστορίας της πόλης παραμένει έως σήμερα σχετικώς ανεξερεύνητο. Είναι πλήθος οι αναπάντητες ερωτήσεις σχετικά με την πολιτική, ιδεο-

λογική και κοινωνική θεμελίωση της διαδικασίας σχεδιασμού της πόλης. Πώς έγινε και η Αθήνα, ως νέα πρωτεύουσα της χώρας εξελίχθηκε αποκλειστικά σε ένα κέντρο διοίκησης και παροχής υπηρεσιών; Η απομάκρυνση της πόλης από τη θάλασσα ήταν μια οικονομικά ορθή λύση; Γιατί δεν προκηρύχθηκε κάποιος διεθνής διαγωνισμός ή, τουλάχιστον, γιατί δεν επιδιώχθηκε η συνεργασία μεταξύ διαφορετικών ειδικοτήτων επιστημόνων για έναν πολεοδομικό σχεδιασμό που αντιμετώπιζόταν ως «ευρωπαϊκό ζήτημα τέχνης»; Πώς εξηγούνται η απάθεια, η αδιαφορία και η μικροψυχία της πολιτικής ηγεσίας και των τοπικών αρχόντων απέναντι στην υπόθεση του σχεδιασμού των Αθηνών;

Και τελικά: Γιατί από την αρχή συνοδεύει τον πολεοδομικό σχεδιασμό των Αθηνών μια δυσεξήγητη διάσταση ανάμεσα στους υψηλούς καλλιτεχνικούς και πολεοδομικούς στόχους και στην πολιτικά και κοινωνικά ασθενή βούληση; Αυτή η μη ρεαλιστική προσέγγιση με τους υπερβολικά υψηλούς στόχους είναι άραγε ένα ιδεολογικά φορτισμένο προϊόν εισαγωγής ή ένα ενδογενές ελάττωμα της νεοελληνικής κοινωνίας; Το πεδίο έρευνας παραμένει ανοικτό για μελλοντικές κατακτήσεις.

Σημειώσεις

1. Προβλ την περιγραφή της πόλης για την εποχή αυτή από τον Ιωάννη Τραυλό «Athens after the liberation, planning the new city and exploring the old» *Hesperia* 50, 1981, σσ. 391-407.

2. Στις σημειώσεις του *Erinnerungen und Mittheilungen aus Griechenland* [Αναμνήσεις και πληροφορίες από την Ελλάδα], δημοσιευμένες μετά το θάνατό του, το έτος 1863, ο Ludwig Ross αποδεικνύεται μεγάλος γνώστης της Ελλάδος, με σαφή γνώση των πολιτιστικών, πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών της χώρας την εποχή αυτή. Οι αναμνήσεις του, γραμμένες στα 1853, συμπληρώθηκαν με μια σειρά από κείμενα με τη μορφή επιστολών από την περίοδο 1832-33. Ο Ross (1806-1859) γεννήθηκε στο Schleswig-Holstein και σπούδασε κλασική φιλολογία. Το καλοκαίρι του 1832 έφθασε στην Ελλάδα με τη βοήθεια μιας δανικής υποτροφίας επιθυμώντας να γνωρίσει από κοντά την πολιτιστική κληρονομιά της χώρας. Αρχικά έγινε έφορος αρχαιοτήτων στην Πελοπόννησο και αργότερα στα 1834, και σε ηλικία μόλις 28 ετών, αναγορεύθηκε «Γενικός Έφορος Αρχαιοτήτων» της Ελλάδος. Στα 1836, μετά από μια έντονη σύγκρουση με τον Έλληνα υπουργό πολιτισμού σχετικά με το δικαίωμα δημοσίευσης των αποτελεσμάτων των αρχαιολογικών του ερευνών, ο Ross παραιτείται από την θέση του στην υπηρεσία, αναγορεύεται ωστόσο τον επόμενο χρόνο σε πρώτο καθηγητή της κλασικής αρχαιολογίας στο νεοϊδρυθέν Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εγκαταλείπει την Ελλάδα το 1845. Ο Ross είχε στενή φίλια με τους εκπονητές του πρώτου σχεδίου πόλης για τη νέα πόλη των Αθηνών, Κλεάνθη και Schaubert και ανήκε στον μικρό πυρήνα των ξένων επιστημόνων που εγκαταστάθηκαν στην Αθήνα στο διάστημα της πρώτης δεκαετίας μετά την Απελευθέρωση.

3. Ακόμη και σύγχρονα της εποχής του Κυβερνήτη Καποδίστρια τεκμήρια μαρτυρούν το έντονο ενδιαφέρον του για τις πόλεις του νέου κράτους. Έτσι, στο «Mémoire sur l'administration intérieure du Royaume Grec depuis 1821 jusqu'à l'année 1832», που συντάχθηκε από το Γραμματέα των Εσωτερικών Δημήτριο Χρηστίδη στο Ναύπλιο, στις 2 Φεβρουαρίου 1833 διαβάζουμε τα εξής: «Ο Κυβερνήτης θεωρεί ακόμη ότι χρειάζεται ρυμοτόμηση και εξωραϊσμός των πόλεων. Έχω την τιμή να υποβάλω στην Εξοχότητά σας (...) έναν πίνακα των πόλεων, για τις οποίες υπάρχει σχέδιο που πρέπει να χρησιμοποιήσει ως βάση για τη ρυμοτόμηση των μεμονωμένων οικιών [Αθήνα, Γενικό Αρχείο του Κράτους, Οθωνικό Αρχείο, Υπουργείο Εσωτερικών, φάκελος Β II (b) 10].

4. Η προσωπικότητα του Λουδοβίκου Α' ως συνδιαμορφωτή του νεοελληνικού κράτους έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον δεδομένου ότι όχι μόνο επέβαλε τελικά τη μετατροπή του αρχικού σχεδίου της πόλης των νέων Αθηνών αλλά και ματαίωσε και την εκτέλεση τόσο του σχεδίου του Carl Friedrich Schinkel για τα Ανάκτορα στην Ακρόπολη όσο και του Leo von Klenze για την ανέγερση των Ανακτόρων στον Κεραμεικό. Σίγουρα ο Λουδοβίκος Α' διαπνεόταν σε όλη του τη ζωή από έναν αληθινό -αν και ρομαντικά υπερτονισμένο- φιλελληνισμό, τον οποίο απέδειξε όχι μόνο διά της ανοιχτής υποστήριξης που παρέσχε στον επταετή απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων αλλά και με την προσωπική του αφοσίωση προς κάθε τι ελληνικό. Τούτο δεν τον εμπόδιζε να θεωρεί τη βαυαρική παρουσία στην Ελλάδα ως εκπρόσωπο των «συμφερόντων της δυναστείας (του)». Η ρεαλιστική του πολιτική θεώρηση των πραγμάτων έφθανε συχνά έως τα όρια του κυνισμού, όπως όταν δήλωνε π.χ. ότι το μικρό νεοσύστατο κράτος ήταν το δικό του «Botani Bay» (τόπος εξορίας των Βρετανών καταδίκων στην Αυστραλία) για τους ανεπιθύμητους πολιτικούς. Το ίδιο αντιφατική και ευμετάβλητη ήταν και οι απόψεις του για την αρχαι-

οελληνική τέχνη και για το θέμα της οικοδόμησης επάνω σε κλασικό έδαφος. Ήταν, βέβαια, όπως άλλωστε και ο αρχιτέκτων του Klenze, ακλόνητα πεπεισμένος για το απαραίτητο και την υψηλή πολιτιστική αξία της αρχαίας αρχιτεκτονικής κληρονομιάς. Αλλά στα θέματα των αποφάσεων που έπρεπε να ληφθούν για τη νέα Αθήνα έπαιζε συχνά ανασταλτικό ρόλο. Με αόριστες δικαιολογίες και αυταρχικό τρόπο παρενέβη στη διαδικασία σχεδιασμού, απορρίπτοντας το αρχικό σχέδιο. Αλλά και απέναντι στην αναθεώρηση αυτού το σχεδίου από τον απεσταλμένο του, εμπειρογνώμονα Leo von Klenze, φάνηκε το ίδιο ασυνεπής, και τάχθηκε τελικά υπέρ του σχεδίου Gärtner, δηλαδή υπέρ της εγκατάστασης των Ανακτόρων στο ανατολικό άκρο της πόλης, ανατρέποντας γι' άλλη μια φορά τα σχέδια. Την λατρεία του για τον αληθινό ελληνικό κλασικισμό στην αρχιτεκτονική, την οποία έδειξε ο Λουδοβίκος Α' ως φιλελεύθερος διάδοχος του θρόνου, φαίνεται να τη διαδέχεται, όταν ο Λουδοβίκος Α' γίνεται βασιλιάς, η προσκόλληση σ' έναν συμβατικό ιστορισμό που συχνά εκφυλίζεται σ' έναν άκριτο εκλεκτικισμό. Έτσι, εμφανίζεται μεν ως εντολέας του von Klenze για την αποστολή του ως εμπειρογνώμονα στην Ελλάδα, αλλά δεν έπαιξε κανέναν αποφασιστικό ρόλο ως αυτουργός συγκεκριμένων θετικών εξελίξεων στο σχεδιασμό της πόλης των Αθηνών. Αναθέτως, η επιλογή της τοποθεσίας, του αρχιτέκτονα (Gärtner) και του σχεδίου για τα Ανάκτορα, όπως αυτά τελικά κτίστηκαν στην Αθήνα, ήταν αποκλειστικά δική του.

5. Ο Λουδοβίκος γράφει στις 4 Ιουνίου 1834 προς την Αντιβασιλεία στο Ναύπλιο: «Μία τόσο σημαντική υπόθεση, όπως η οικοδόμηση της νέας πόλης του βασιλείου στην τοποθεσία των πάλαι ποτέ Αθηνών, δεν μπορεί να με αφήσει αδιάφορο, πόσο μάλλον που εδώ συνδέεται στενά το συμφέρον του γιου μου και της δυναστείας μου με το γενικότερο συμφέρον για ένα καλλιτεχνικό δημιούργημα στην πατρίδα της Τέχνης και του Ωραίου». (Αθήνα, Γενικό Αρχείο του Κράτους, Οθωνικό Αρχείο, Υπουργείο Εσωτερικών, φάκελος 221).

6. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland*, 1838, σ. 422.

7. Περί της εκλογής της Αθήνας ως πρωτεύουσας και έδρας του βασιλείου μας ενημερώνει ο Klenze στο *Aphoristische Bemerkungen*, σ. 396 κ.ε: «Η σημασία του ζητήματος της χωροθέτησης στο μέλλον της έδρας της ελληνικής κυβέρνησης είχε δώσει αφορμή, ήδη από την πρώτη κιόλας ημέρα της νέας κυβέρνησης, για πολλές συζητήσεις. Είχε προταθεί ο Ισθμός και για διάφορους λόγους, τους οποίους παραθέτω με την ευκαιρία μιας σύντομης περιγραφής αυτής της περιοχής, απορρίφθηκε.

Εν συνεχεία προτάθηκε ο Πειραιεύς και μεταξύ άλλων λόγων αποφασιστικός θεωρήθηκε κι αυτός, ότι δηλαδή από εδώ θα ήταν πιο γρήγορη και ασφαλής η φυγή της Κυβέρνησης! Όλες αυτές οι προτάσεις κατατέθηκαν στο συμβούλιο των υπουργών, στο οποίο κατά τη συνεδρίαση της 27ης Μαΐου 1833, ο υπουργός των Εσωτερικών τάχθηκε υπέρ της Αθήνας, οι υπουργοί των Εξωτερικών, της Δικαιοσύνης και των Οικονομικών υπέρ του Ισθμού και ο υπουργός των Ναυτικών εξέφρασε την άποψη ότι έδρα του βασιλιά της Ελλάδος θα έπρεπε να γίνει η Κωνσταντινούπολη και μόνο, και, ότι προσωρινώς η κατοικία του βασιλιά θα μεταφερόταν από το Ναύπλιο στο Άργος και από εκεί στην Κόρινθο, κατόπιν στα Μέγαρα, στην Αθήνα, στη Λάρισα και τέλος στο Βυζάντιο. Το σύστημα αυτό, σύμφωνα με το οποίο η βασιλική κατοικία θα έπρεπε να προωθείται από την μία τάφρο στην επομένη όπως στις πολιορκίες των οχυρών, για να βρει την μόνιμη έδρα της, δεν βρήκε, φυσικά, καμία ανταπόκριση στην Αντι-

βασιλεία. Η θαυμάσια θέση της Αθήνας, οι μεγάλες μνημές που συνδέονταν με αυτό το όνομα και αρκετοί παράγοντες υψηλής πολιτικής υπερνίκησαν τελικά κάθε ένταση και στις 11 Ιουλίου 1833 ελήφθη από την Αντιβασιλεία η απόφαση να γίνει η Αθήνα η μελλοντική πρωτεύουσα της Ελλάδος και να πραγματοποιηθεί απρόσκοπτα έως την 1η Ιανουαρίου 1834 η μετεγκατάσταση της Αυτού Μεγαλειότητος του Βασιλέως και της Αντιβασιλείας εκεί». Αλλά και ο διάσημος Γερμανός ιστορικός Ferdinand Gregorovius υπεραμύνεται, επίσης με πειστικά επιχειρήματα, της επιλογής της Αθήνας ως πρωτεύουσας στο έργο του *Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter. Von der Zeit Justinians bis zur türkischen Eroberung*, 2 τόμ., 2η έκδ., Στουτγάρδη 1889, β' τόμ., 4ο βιβλίο, 8ο κεφ., σσ. 430 κ.ε.

8. Το κείμενο των προτάσεών τους στο *Erläuterung des Planes der Stadt Neu-Athen*, 1832, βλ. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen* 1994, σ. 24, σημ. 5.

9. Τον Klenze χαρακτηρίζει μια έντονη διπλωματική ευφυΐα. Οι γνώσεις ξένων γλωσσών, η διεθνής του εκπαίδευση και η εμπειρία του ως αρχιτεκτονικού επιθεωρητή της Αυλής επί σειρά ετών στο Κάσελ και αργότερα στο Μόναχο διευρύναν τους ορίζοντές του. Έτσι, στην όλη του δραστηριότητα για την Αθήνα συμπεριελάμβανε πολιτικές και πολιτιστικές σκοπιμότητες. Παρά τη φιλελεύθερη στάση του, η οποία τεκμηριώνεται επανειλημμένως στο έργο του *Aphoristische Bemerkungen*, παρά την κριτική του κατά της βαυαρικής διοίκησης στην Ελλάδα, και παρά την εντυπωσιακή κατανόηση που έδειχνε για τον ελληνικό λαό, η όλη του στάση στην ανάμειξη του στο ζήτημα της Αθήνας χαρακτηριζόταν από μια αυλική υπεροψία. Θεωρεί τον εαυτό του, όπως ξεκάθαρα διαφαίνεται από τα κείμενά του, «ως από μηχανής Θεόν» σε μία συγκεχυμένη κατάσταση. Αυτή η στάση δεν προερχόταν μόνο από την αποπετοιθισή του, αλλά και από τις απεριόριστες αρμοδιότητες τις οποίες του είχε παραχωρήσει ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α'. Το γεγονός ότι δεν τηρήθηκαν οι προτάσεις του για την αναθεώρηση του πρώτου σχεδίου θα πρέπει να τον είχε ενοχλήσει ιδιαίτερω. Ταυτόχρονα ήταν ο μοναδικός στην Αθήνα ο οποίος λειτουργούσε ως ανώτατος πραγματογνώμονας σε ζητήματα σχεδιασμού. Την ιδέα για μια Αθήνα κτισμένη πάνω σε λόφους δεν τη διατύπωσε, ωστόσο, σε κάποια επίσημη σχεδιαστική πρόταση. Κάτι τέτοιο άλλωστε δεν του ζητήθηκε ποτέ. Αυτή η επιφύλαξη του δεν μπορεί παρά να ερμηνευτεί ως κίνηση ενός έμπειρου επαγγελματία, ο οποίος κινείται πάντα βάσει συγκεκριμένης τακτικής.

10. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 419, 434-441.

11. Στα όψιμα αρχιτεκτονικά οράματα του Schinkel με θέμα «βασιλική κατοικία» ανήκουν και τα σχέδιά του για την ανέγερση του βασιλικού ανακτόρου στην Ακρόπολη. Παρά το γεγονός ότι η πρόταση του Schinkel δεν άπτετο των σημαντικότερων ζητημάτων σχετικά με την ανάπτυξη της πόλης, ο Quast την εκλαμβάνει ως κεντρική σκέψη για την ανάπτυξη ενός σχεδίου το οποίο ήθελε την Αθήνα κτισμένη πάνω σε λόφους. Αυτό, ωστόσο, δεν αποτελούσε και την άποψη του ίδιου του Schinkel. Το σχέδιο των Ανακτόρων στην Ακρόπολη είναι, βέβαια, και ως προς το μέγεθος του αντικείμενου και ως προς την καλλιτεχνική ποιότητα η πιο σημαντική μελέτη, η οποία εκπονήθηκε ποτέ για την Αθήνα του κλασικισμού. Ο Schinkel ήταν ο μόνος που τόλμησε ένα τέτοιο ιδανικό σχέδιο για την Αθήνα, παραβλέποντας ωστόσο την προβληματική του συνολικού σχεδιασμού της πόλης.

12. Ο Λουδοβίκος Α', ως ένθερμος οπαδός ενός ακαδημαϊκού κλασικισμού, έπαιξε σημαντικό ρόλο στην απόρριψη του σχεδίου του Schinkel. Έγραφε στον Όθωνα: «Σε ικετεύω να εγκαταλείψεις το

ανθυγιεινό Ναύπλιο πριν από την ψυχρή εποχή του χρόνου και να επιλέξεις την Αθήνα ως βασιλική καθέδρα. Όμως μην κτίσεις στην Ακρόπολη το παλάτι σου - κατά τη γνώμη μου, δεν πρέπει να κτιστεί τίποτε στην Ακρόπολη. Δεν είναι δυνατό να αναμειχθούν τα σεβαστά μνημεία του παρελθόντος με νέα κτίσματα, διότι αυτό θα ήταν επιζήμιο και για τα δύο». (Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο αρχείο, κατάλοιπα του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδος, 43/1/29a, αρ. 27).

13. Προβλ. την επιστολή της 9ης Ιουνίου 1834 του Schinkel στον Μαξιμιλιανό της Βαυαρίας: «Η Ακρόπολη αποτελεί ένα φωτεινό σημείο στην ιστορία της ανθρωπότητας, με το οποίο συνδέονται αναριθμητές σκέψεις που θα εξακολουθήσουν να είναι πολύτιμες και σημαντικές για το ανθρώπινο γένος. Ως εκ τούτου λοιπόν ο τόπος αυτός αξίζει να αναβιώνει για την ιστορία των μελλοντικών χρόνων - και πώς θα μπορούσε κάτι τέτοιο να γίνει στη σημερινή Ελλάδα καλύτερα παρά με την ανέγερση της βασιλικής κατοικίας» (Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο αρχείο, κατάλοιπα του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδος, 72/5/11a, αρ. 50).

14. Η καθαρά θεωρητική παρέμβαση του Alexander Ferdinand von Quast (1807-1876) στον πολεοδομικό σχεδιασμό της Αθήνας αποτελεί αντίδραση στο αρχικό σχέδιο και είναι κατά βάση αντίθετη με την κατασκευή της πόλης στα βόρεια, συνεπώς αντίθετη με την αρχή της «παράθεσης» του αρχαίου και του νέου πολεοδομικού ιστού.

15. Η συμβολή του, παρά το ξεκάθαρο όραμά της, αφήνει να διαφανεί κάποιος ερασιτεχνισμός του ιστορικού αυτού της τέχνης, ο οποίος ωστόσο δεν ήταν σε θέση να εξακριβώσει επιτόπου τις πραγματικές συνθήκες για τον σχεδιασμό. Σχετικά με τα δημοσιεύματα του Quast εκδίδεται (Αύγουστος 1834) ένα συγκεντρωτικό τεύχος με τον τίτλο *Mittheilungen über Alt und Neu-Athen: Neubau der Stadt Athen und des Königlichen Schlosses auf seiner Burg*.

16. Τα πρωτότυπα σχέδια (σινική μελάνη και ακουαρέλα) της πρότασης του Schinkel για τα Ανάκτορα στην Ακρόπολη φυλάσσονται στην Κρατική Συλλογή Σχεδίων του Μονάχου.

17. Προβλ. το σχέδιο μιας επιστολής του Schinkel προς το διάδοχο της Βαυαρίας Μαξιμιλιανό το 1834: «Εξάλλου αποτελεί μεγάλη βοήθεια και εξαιρετικά ουσιαστικές μέσο προκειμένου να επιτευχθεί ο στόχος: ο σχεδιασμός ενός τρόπου ζωής του βασιλιά, ο οποίος να βασίζεται στα ήθη και στις ανάγκες της χώρας και έπειτα η επιλογή μιας απολύτως χαρακτηριστικής και όμορφης τοποθεσίας για ένα τέτοιου είδους κτίσμα. Κατά τη γνώμη μου θα έπρεπε αυτό να αποτελέσει το πρώτο βήμα γι' αυτό το έργο, και ο αρχιτέκτονας θα έπρεπε να εμβαθύνει στην τοποθεσία και να χρησιμοποιήσει κατάλληλα στο έργο τα τόσο πολλά που αυτή του προσφέρει. Θα μπορούσε τότε το έργο να ξεπεράσει το νεοϊταλικό και νεογαλλικό τρόπο, ο οποίος χαρακτηρίζεται τόσο έντονα από παρερμηνεία της έννοιας της συμμετρίας και προκάλεσε μεγάλη υποκρισία και ανία». (Απόσπασμα από Karl Friedrich Schinkel, *Briefe, Tagebücher, Gedanken*, επιμ. Hans Mackowsky, Βερολίνο, 1922, σ. 181.).

18. Klenze, *Memorabilien oder Farben zu einem Gemälde welches sich die Nachwelt von dem Könige Ludwig von Bayern machen wird*, χρονολόγητο χειρόγραφο, Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Τμήμα χειρογράφων, Συλλογή Klenzeana I, 1-7.

19. Ο Λύσανδρος Κανταντζόγλου (1811-1885) εκπαιδεύτηκε ως αρχιτέκτων στην Ιταλία (Ρώμη, Academia San Luca) και στη Γαλλία (Παρίσι, Ecole des Beaux-Arts). Επέστρεψε στην πατρίδα του το 1839 και ήταν ένας από τους λιγοστούς Έλληνες αρχιτέκτονες οι οποίοι διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην Οθωμική Αθήνα. Εργά-

στηκε για πολλά χρόνια ως ελεύθερος καλλιτέχνης καθώς και ως διευθυντής (1844-1862) του Πολυτεχνικού σχολείου της Αθήνας. Ως προς τις αρχιτεκτονικές του αντιλήψεις ήταν δογματικός υπό την έννοια της αυστηρής εφαρμογής της μορφολογίας των αρχαιοελληνικών έργων. Στη μοναδική πολεοδομική του πρόταση, την αντιπρόταση του δηλαδή για την ανάπτυξη της νέας πόλης των Αθηνών, εμφανίζεται ως νηφάλιο πνεύμα, που προσπαθεί να εξομαλύνει το πέρασμα της πόλης στη βιομηχανική εποχή μέσα από την πολεοδομική της δομή. Το σχέδιό του είναι κατά μία άποψη ανώριμο και αδέξιο. Στις ιδέες του σχετικά με την ανάπτυξη της Αθήνας, οι οποίες δεν εφαρμόστηκαν, επέμεινε όλη του τη ζωή. Ήταν άνθρωπος με μεγάλη ακεραιότητα, με έντονο αρχαιολογικό ενδιαφέρον και ως εκ τούτου ένα από τα πρώτα μέλη της Αρχαιολογικής Εταιρείας εν Αθήναις, ενώ ως προς το χαρακτήρα του ήταν υπεροπτικός και άκαμπτος. Σχετικά νωρίς -στα πενήντα του χρόνια- απομακρύνθηκε από τον επαγγελματικό βίο λόγω πολιτικών αντιθέσεων, διατήρησε όμως μέχρι το τέλος της ζωής του μεγάλη φήμη ως αρχιτέκτων και ως αυθεντία στα πολιτιστικά δρώμενα της χώρας.

20. Το απόσπασμα αυτό από την επιστολή του Raoul-Rochette, το οποίο δημοσιεύτηκε στη *Revue des deux mondes* (Παρίσι) στις 15 Οκτωβρίου 1838, μνημονεύεται στο έργο του Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σ. 26, σημ. 10.

21. Ως «πολεοδομικά πρότυπα» εννοούνται εδώ τα εκάστοτε χαρακτηριστικά των διαφόρων σχεδίων για τη νέα πόλη. Αφορούν τόσο στην χωροθέτηση της πόλης μέσα στο λεκανοπέδιο της Αθήνας, όσο και στις διαρθρωτικές και μορφολογικές απόψεις της εκάστοτε προτάσεως.

22. Ως παραδείγματα πόλεων κτισμένων σε λόφους μπορούν να αναφερθούν οι πόλεις Vézelay, Tübingen και Siena. Για τις αυστηρά γεωμετρικά σχεδιασμένες πόλεις του απολυταρχισμού, η Καρλσρούη αποτελεί το καλύτερο παράδειγμα. Ο σημαντικότερος και με απόλυτη συνέπεια διατυπωμένος σχεδιασμός πόλης με ορθογωνικό κάναβο οδών ανήκει στην επέκταση της πόλης της Βαρκελώνης (γύρω στα 1860) από τον Ildefonso Cérda.

23. Πραγματικά η Αθήνα αναπτύχθηκε αργότερα με βάση μεγάλο αριθμό τμηματικών σχεδίων επέκτασης με ορθογωνικό κάναβο οδών που σχετίζονταν με την τριγωνική διάταξη των τριών κεντρικών οδών του κέντρου της πόλης.

24. Άρης Κωνσταντινίδης, *Τα προλεγόμενα από τα βιβλία που βρίσκονται στα σκαριά*, Αθήνα 1989, σσ. 39-43.

25. Μία εύλογη απόδειξη αυτής της εκτίμησης της αρχαιότητας ως φορέα συνείδησης για την αυτογνωσία των Ελλήνων μας παραδίδεται στα *Απομνημονεύματα* του στρατηγού Μακρυγιάννη, ο οποίος δεν είχε λογοτεχνική παιδεία: «Είχα διατηρήσει σε τέλεια κατάσταση δύο περίφημα αγάλματα, μια γυναίκα και έναν πρίγκιπα - μπορούσες να διακρίνεις τις φλέβες, τόσο τέλεια ήταν. Όταν καταστράφηκε ο Πόρος, μου τα πήραν κάποιοι στρατιώτες και τα πούλησαν στο Άργος σε κάτι ξένους. Ζήτησαν χίλια τάλληρα. Πήγα κι εγώ και πέρασα από και. Τράβηξα τους στρατιώτες και μίλησα μαζί τους: «Αυτά, ακόμα κι σας δώσουν δέκα χιλιάδες τάλληρα, μην δεχτείτε να τα πάρουν από την πατρίδα μας. Γι' αυτά πολέμησαμε». Έβγαλα τριακόσια πενήντα τάλληρα και τους τα έδωσα. «Κι να τα βρω με τον κυβερνήτη», γιατί είχαμε μαλώσει, «θα του τα δώσω, και θα σας δώσει ό,τι ζητήσετε, και εκτός αυτού θα μείνουν στη χώρα μας. Τα έκρυψα. Μετά τα έδωσα με αίτησή μου στο βασιλιά για να είναι χρήσιμα στην πατρίδα».

26. Yannis Tsiomis, *Athènes à soi même étrangère. Éléments de formation*

et de réception du modèle néo-classique urbain en Europe et en Grèce au 19ième siècle, Παρίσι 1983, σ. 551.

27. Βλ. το κριτικό άρθρο του George Finlay, *The Hellenic Kingdom and the Greek Nation*, Λονδίνο 1836, σ. 95.

28. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 420.

29. Ο υπολοχαγός Friedrich Zentner, ο πρώτος διευθυντής της Πολυτεχνικής Σχολής Αθηνών, παρέχει μια συγκινητική περιγραφή των υλικών ελλείψεων και της οικονομικής στενότητας, οι οποίες χαρακτήριζαν την απελευθερωμένη Ελλάδα. Βλ. Friedrich von Zentner, *Das Königreich Griechenland in Hinsicht auf Industrie und Agricultur. Gesammelte Notizen*, Αουγκσμπουργκ 1844, σσ. 3-5.

30. Παραθέτουμε την άποψή τους σχετικά με το θέμα: «Φαίνεται ότι η κυβέρνηση είναι ιδιαιτέρως δυσαρεστημένη με το γεγονός ότι θεωρούμε το σχέδιο ιδιοκτησία μας: οι λόγοι οι οποίοι μας ωθούν, Υψηλότατε, να θεωρούμε το σχέδιο νόμιμη ιδιοκτησία μας είναι οι εξής:

I. Αναλάβαμε την εργασία οι ίδιοι, χωρίς την εντολή κάποιας δημοσίας αρχής.

II. Εμείς και μόνο εμείς ζητήσαμε να σταλούν από τη Γερμανία τα κατάλληλα όργανα για την εργασία αυτή.

III. Η χωρομέτρηση, ο σχεδιασμός, η εξομάλυνση, η εκπόνηση και εκτέλεση του σχεδίου έγινε με δικά μας έξοδα.

IV. Εβίωσα λόγω του σχεδίου πολλές δυσκολίες, οι οποίες με ανάγκασαν να ταξιδέψω τέσσερις φορές στο Ναύπλιο και μία στην Κόρινθο, όπως η Μεγαλειότητά σας γνωρίζει, χωρίς να μου παρασχεθεί το ελάχιστο για τα έξοδα των ταξιδιών». (Από την επιστολή της 24ης Απριλίου 1837 του Κλεάνθη στο βασιλιά Όθωνα. «Έκθεση σε γερμανική γλώσσα σχετικά με την ιστορία δημιουργίας του σχεδίου για τη νέα πόλη των Αθηνών καθώς και με το αναφαίρετο πνευματικό δικαίωμα επ' αυτού» (Αθήνα, Ελληνικό Κρατικό Αρχείο, Αρχείο του Όθωνα, Υπουργείο Εσωτερικών, φάκελος 220).

31. Εξαίρεση αποτελεί ο λοχαγός Wilhelm von Weiler, μηχανικός και εκπονητής της μελέτης του πρώτου δημόσιου κτιρίου της Νέας Αθήνας, του Στρατιωτικού Νοσοκομείου (1834). Εξέπληξε τον Αύγουστο του 1834 σχέδιο για την Αθήνα, στο οποίο συμπεριέλαβε και τις σημαντικές οδούς των σχεδίων Κλεάνθη-Schaubert και Klenze. Με απόφαση της Αντιβασιλείας την 27η Ιουλίου/8η Αυγούστου 1835 το σχέδιο αυτό θα τυπωνόταν στο βασιλικό λιθογραφείο. Ωστόσο δεν έχουν διασωθεί αντίτυπα.

32. Ο εν λόγω πρώτος πολεοδομικός νόμος της 15ης Απριλίου 1835 εισάγει και στην Ελλάδα το πρότυπο της ορθογώνιας ρυμοτομίας της πόλης της βιομηχανικής εποχής. Εκτιμάται από τον Pierre Lavedan (στο έργο του *Histoire de l'urbanisme*, Παρίσι 1958, τόμ. 3, σ. 198) ως ιστορικό ντοκουμέντο μεγάλης σημασίας. Στη συνέχεια συμπληρώθηκε από το Νόμο 419 της 15ης Ιανουαρίου 1866, ο οποίος προβλέπει επίσης την ορθογώνια διάταξη καθώς και τη δημιουργία πλατειών, αφήνοντας ελεύθερα ολόκληρα οικοδομικά τετράγωνα. Νεότερα συστήματα, όπως αυτό της συνιδιοκτησίας σε κτίρια (condominium) εισήχθησαν στην Ελλάδα μόλις στην δεκαετία του 1920. Ο Νόμος «περί σχεδίων πόλεων, κωμών και συνοικιών του κράτους», ο οποίος αντικατέστησε το Νόμο του 1835 και ισχύει έως και σήμερα, ανάγεται στο έτος 1923.

33. Βλ. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 338-340, έγγραφο 31.

34. Προβλ. Finlay, *The Hellenic Kingdom*, 1836 (βλ. σημ. 27), σ. 95.

35. Για το λόγο αυτό συνηγορούσε ο αρχιτέκτων της Αυλής του βα-

σιλιά Όθωνα, Johann Gottfried Gutensohn, για την εκλογή του Πειραιά ως πρωτεύουσας: «Με την εκλογή για πρωτεύουσα του κράτους μιας τοποθεσίας η οποία αποτελεί κρατική ιδιοκτησία (δηλαδή τον Πειραιά) μπορούν να εισρεύσουν στο κράτος 5-6 εκατ. δραχμές από την πώληση οικοπέδων, ενώ αν η κυβέρνηση θελήσει να προβεί στην εκτέλεση του σχεδίου (στην Αθήνα), θα πρέπει να προβεί και σε αγορά της ιδιωτικής περιουσίας έναντι αυτής της τιμής» (Επιστολή του Gutensohn στο βασιλιά Όθωνα στις 12 Μαΐου 1833, μνημονεύεται στο έργο του Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σ. 337, έγγραφο 30).

36. Finlay, *The Hellenic Kingdom*, 1836 (βλ. σημ. 26), σ. 69 κ.ε.

37. Ό.π., σ. 88.

38. Ό.π., σ. 67 κ.ε.

39. Κωνσταντίνος Φαλταίτς, «Τα σχέδια της πόλεως των Αθηνών», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Αθήναι (Πυρσός Α.Ε.) 1927, τόμ. Β', σσ. 220-225.

40. Κωνσταντίνος Μπίρης, *Τα πρώτα σχέδια των Αθηνών. Ιστορία και ανάλυσις των*, Αθήναι 1933.

41. Κωνσταντίνος Μπίρης, *Αθηναϊκά μελέται*, τόμ. Α', Β', Γ', Αθήναι 1938, 1939, 1940.

42. Με ένα αντίγραφο του γερμανικού πρωτοτύπου (Χειρόγραφο από τα κατάλοιπα του Schaubert, παλιότερα Breslau/τώρα Αθήνα) τον εφοδίασε ο φίλος του, αρχιτέκτονας H. Johannes, ο οποίος διέμενε τότε στην Αθήνα.

43. Κωνσταντίνος Μπίρης, *Αι εκκλησίου των παλαιών Αθηνών*, Αθήναι 1940.

44. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942.

45. Demosthenopoulou, *Öffentliche Bauten unter König Otto in Athen*, διδ. διατρ. Μόναχο 1970.

46. Stephan Sinos, «Die Gründung der neuen Stadt Athen», *Architectura*, 4, 1979, σσ. 509-522.

47. Margarete Kühn, «Schinkel und der Entwurf seiner Schüler Schaubert und Kleanthes für die Neustadt Athen», κατ. έκθ. *Berlin und die Antike*, 1979, σσ. 509-522.

48. Tsiomis, *Athènes a soi même étrangère*, 1983.

49. Margarete Kühn, «Entwurf für den Palast des Königs Otto von Griechenland auf der Akropolis», *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, σσ. 3-45.

49. Alexander Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, Μόναχο 1994.

Τα δημιουργικά χρόνια του Χριστιανού Χάνσεν

Στις 2 Αυγούστου 1831 ο Χριστιανός Χάνσεν, σε ηλικία 28 ετών, περνάει για πρώτη φορά τα σύνορα της πατρίδας του. Γεννημένος στην Κοπεγχάγη στις 20 Απριλίου 1803, σε ηλικία 13 ετών έγινε δεκτός στο Τμήμα Διακοσμητικού Σχεδίου στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Δανίας. Στη διάρκεια των σπουδών του παρέδιδε και μαθήματα σχεδίου ως βοηθός στα Τμήματα Διακοσμητικής και Κτιριολογίας της Ακαδημίας. Η δεκαπεντάχρονη μαθητεία του κοντά σε αξιόλογους καθηγητές, όπως ο αρχιτέκτων G. F. Hetsch, και η επιμέλεια του ίδιου συντέλεσαν στην πρόοδο των σπουδών του και στην επιβράβευσή του με το ανώτερο βραβείο της Ακαδημίας, το μεγάλο χρυσό μετάλλιο, που του εξασφάλιζε συγχρόνως υποτροφία για ένα εκπαιδευτικό ταξίδι στα καλλιτεχνικά κέντρα της Γερμανίας και της Ιταλίας με παραμονή στη Ρώμη για ενάμιση χρόνο.

Το Βερολίνο ήταν ο πρώτος σημαντικός σταθμός του ταξιδιού του. Με ενθουσιασμό μελέτησε το έργο του Schinkel. Συνέχισε τη μελέτη της γερμανικής νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στη Δρέσδη και στο Μόναχο. Οι επόμενοι σταθμοί ήταν η Βερόνα, η Πάδοβα, η Φλωρεντία και η Σιένα. Την παραμονή των Χριστουγέννων του 1831 έφτασε στη Ρώμη όπου υπήρχε μια αξιόλογη παροικία καλλιτεχνών συμπατριωτών του με κύριο εκπρόσωπο το γλύπτη Thorvaldsen. Στο διάστημα του ενάμιση χρόνου παραμονής του στη Ρώμη ασχολήθηκε συστηματικά με τη μελέτη της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής και επισκέφθηκε τους αρχαίους ελληνικούς ναούς της Κάτω Ιταλίας και της Σικελίας.

Κύριος σκοπός του ταξιδιού του ήταν η μελέτη της τέχνης και η εμβάθυνση στη σπουδή της αρχιτεκτονικής. Στη Γερμανία μελέτησε τα πρότυπα του νεοκλασικισμού της πατρίδας του και στην Ιταλία ήρθε σε άμεση επαφή με την πηγή έμπνευσης του γερμανικού νεοκλασικισμού. Η σε βάθος σπουδή της ρωμαϊκής τέχνης τον οδήγησε στην αναζήτηση των προτύπων της. Το Φεβρουάριο του 1833 υπέβαλε αίτηση στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Κοπεγχάγης ζητώντας την επέκταση της υποτροφίας του στην Ελλάδα, γιατί πίστευε ότι «όσο μελετά κανείς την τέχνη τόσο περισσότερο τη νιώθει και όλο περισσότερο δυναμώνει μέσα του η επιθυμία να την αναζητήσει εκεί όπου γεννήθηκε. Κάτι ανάλογο έχει συμβεί και σε μένα. Ο πόθος μου να ταξιδέψω στην Ελλάδα έχει τόσο πολύ μεγαλώσει μέσα μου, ώστε έχει φθάσει στο σημείο να αποτελεί τη μοναδική μου αναζήτηση...» Και χωρίς να περιμένει απάντηση, στα τέλη Ιουλίου του 1833 έφυγε με πλοίο από το Οτράντο για την Κέρκυρα και τελικό προορισμό την Πάτρα. Στα τέλη Αυγούστου, μετά

από δύο σύντομους σταθμούς στο Ναύπλιο και την Αίγινα, έφτασε στο λιμάνι του Πειραιά.

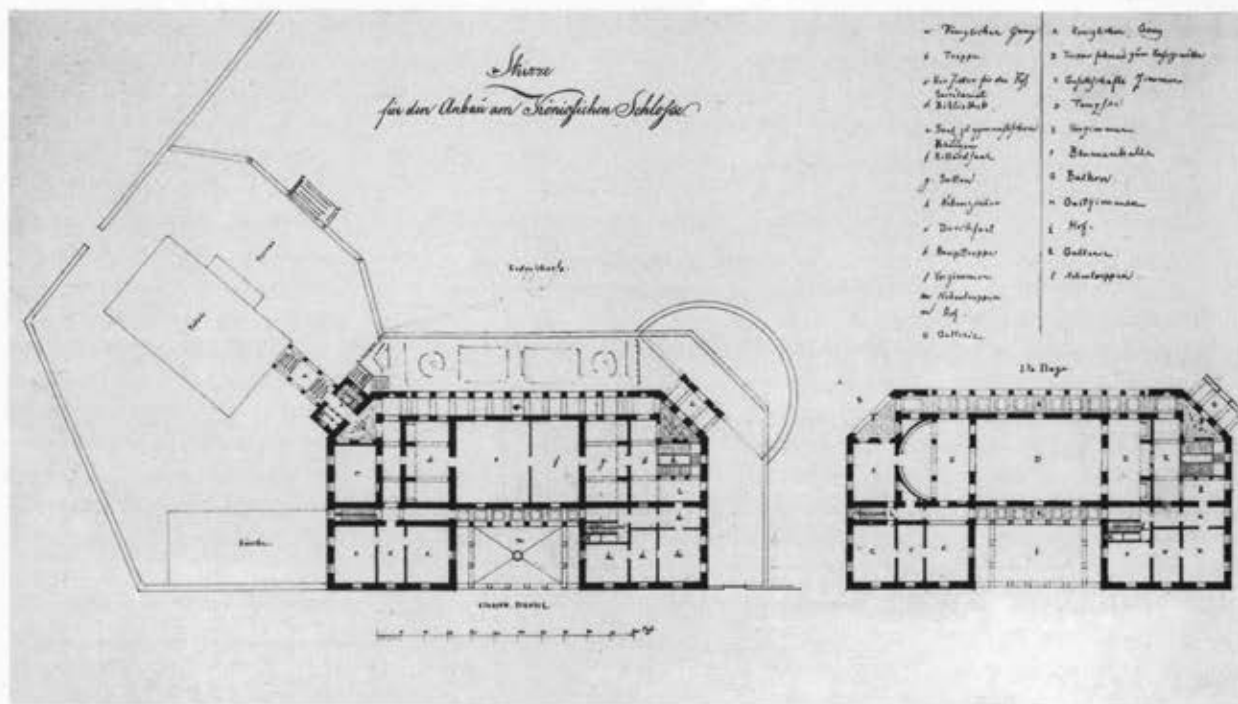
Η Αθήνα του 1833 παρουσίαζε έντονα τα σημάδια από τις κακουχίες του αγώνα για την ανεξαρτησία: σωροί τα ερείπια, κατοικίες καμωμένες από πρόχειρα υλικά, λίγα λιθόκτιστα σπίτια κι ακόμα λιγότερα αρχοντικά. Και μέσα σε αυτή τη μελαγχολική εικόνα ξεχώριζε η Ακρόπολη με τα μεγαλόπρεπα μνημεία της. Ο Χριστιανός Χάνσεν βρήκε την αρχή του μίτου της δυτικοευρωπαϊκής τέχνης σε αυτήν ακριβώς την Αθήνα και μερικούς μήνες αργότερα γράφει στον αδελφό του: «Θα ευχόμουν να έμενα εδώ σε όλη μου τη ζωή έχοντας μπροστά μου αυτά τα μεγαλόπρεπα ερείπια των αρχαίων ναών». Σημειώνει ακόμα ότι «η Ελλάδα είναι μια πολύ όμορφη χώρα και τα βουνά που χαρακτηρίζουν τη φύση της έχουν μια ατέλειωτη ποικιλία από σχήματα και χρώματα. Οι κάτοικοι είναι υπέροχοι και οι φορεσιές τους όμορφες». Και παρά τη θλιβερή εικόνα που παρουσιάζει η χώρα, δεν παύει να είναι ένας τόπος που «προσφέρει πάρα πολλά στους καλλιτέχνες».

Η υποτροφία του παρετάθη για ένα χρόνο και το διάστημα αυτό ο Χάνσεν το αφιέρωσε κυρίως στη μελέτη των μνημείων της κλασικής αρχαιότητας. Παράλληλα ανέλαβε την οικοδόμηση του κτιριακού συγκροτήματος και της κατοικίας του πρίγκιπα Γεωργίου Καντακουζηνού στη σημερινή αθηναϊκή συνοικία Μεταξουργείο. Πρόκειται για ένα μεγάλο, λιτό σε μορφή, γωνιακό κτίριο με καταστήματα στο ισόγειο και κατοικίες για τους εμπορους στον όροφο, το οποίο προόριζε ο ιδιοκτήτης του για εμπορικό κέντρο. Το κτίριο πέρασε από πολλές περιπέτειες έως την αποπεράτωσή του, άλλαξε δύο ιδιοκτήτες και τελικά λειτούργησε ως μεταξουργείο (Εικ. 1). Το κτιριακό αυτό συγκρότημα, που είναι το πρώτο έργο της σταδιοδρομίας του Χριστιανού Χάνσεν, εξελίχθηκε στο πρώτο μεγάλο βιομηχανικό κτίριο της νεότερης Ελλάδος και σε ένα από τα καλύτερα εργοστάσια μετάξης της εποχής του μέσα στον ευρωπαϊκό χώρο.

Το Σεπτέμβριο του 1834 διορίστηκε στην τεχνική υπηρεσία του Υπουργείου Εσωτερικών με το βαθμό του γραμματέα β' τάξεως και με μηνιαίο μισθό 180 δρχ. Με τη μεταφορά της έδρας της κυβέρνησης από το Ναύπλιο στην Αθήνα, ανέλαβε να κάνει τη μελέτη της επέκτασης του μεγάλου Κοντόσταυλου, προσωρινής βασιλικής κατοικίας, στη θέση όπου βρίσκεται σήμερα η παλιά Βουλή. Το κτίριο της επέκτασης, τριπλάσιο περίπου σε όγκο από τη βασιλική κατοικία, ήταν διώροφο με κιονοστοιχίες στους εξώστες προς την πλευρά του κήπου (Εικ. 2). Η μελέτη αυτή δεν πραγματοποιήθηκε γιατί ο Όθων μετά το γά-



1



Εικ. 2. Κάτοψη του ισογείου και του πρώτου ορόφου της νέας πτέρυγας του μεγάρου Κοντόσταυλου, και με κύρια πρόσωση στην οδό Σταδίου. «Σχέδιο επέκτασής των βασιλικών Ανακτόρων, Χρ. Χάνσεν» και ο σχετικός υπομνηματισμός, 1834. Σχέδιο με πένα, 33,6 x 57 εκ., αρ. ευρ. 250 40, Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων και Χαρακτιζών.

μο του με την Αμαλία μετακόμισε στην οικία Βούρου. Στο τέλος του 1834 ο Χάνσεν σχεδιάζει ένα θέατρο στην πλατεία Αισχύλου, τη σημερινή πλατεία Κλαυθμώνος. Το κτίριο, με δύο ισόγειες πτέρυγες στις πλάγιες πλευρές, χαρακτηριζόταν η ευθυγραμμία της μορφής και η πλούσια ανάγλυφη διακόσμηση της πρόσοψης με κορυφωση ένα επιβλητικό, τριγωνικό αέτωμα (Εικ. 3). Το θέατρο αυτό για διάφορους λόγους δεν κτίστηκε και στα θεμέλια του οικοδομήθηκε το Νομισματοκοπείο (Εικ. 4).

Η συνεργασία του με τον αρχαιολόγο L. Ross και τον αρχιτέκτονα E. Schaubert στις εργασίες αποκαταστάσεως των μνημείων της Ακροπόλεως και της αναστυλώσεως του ναού της Απτέρου Νίκης άρχισε τον Ιανουάριο του 1835. Την περίοδο εκείνη σχεδίασε το πρώτο Μουσείο Ακροπόλεως, το οποίο όμως δεν κτίστηκε. Παράλληλα οικοδόμησε το σχολικό οίκημα του Αμερικανού ιεραποστόλου Χιλ.

Τον επόμενο χρόνο, το 1836, ανέλαβε για λογαριασμό του Δημοσίου την ανέγερση του Δημοτικού Νοσοκομείου, σήμερα Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων. Σε σχέδια δικά του άρχισε ο εκσυγχρονισμός των εγκαταστάσεων των ιαματικών λουτρών στην Αγία Ειρήνη της Κύθνου. Επίσης ανέλαβε τη μετατροπή σε φυλακές, του τουρκικού ιερατικού σχολείου-Μεντρεσέ, απέναντι από τους Αέρηδες, στη Ρωμαϊκή Αγορά. Οι μετατροπές έγιναν κυρίως στο εσωτερικό και το κτίσμα διατήρησε την αρχική μορφή: ισόγειο με χαμηλωμένους τρούλους, επιστεγασμένους με κεραμίδια. Αργότερα, μετά τη δεκαετία του 1850, προσετέθη ένας όροφος. Την περίοδο αυτή ο Χριστιανός Χάνσεν έχει ολοκληρώσει την κατασκευή υδραγωγείου που μετέφερε το νερό του Κηφισού στο Βοτανικό Κήπο, ενώ στον Πειραιά, στην οδό Φίλωνος, έχει αρχίσει σε δικά του σχέδια η ανέγερση της καθολικής εκκλησίας του Αγίου Παύλου. Παράλληλα κάνει τα σχέδια για μία «μικρή εκκλησία που θέλει να κτίσει η παροικία των Αγγλων διαμαρτυρομένων στην Αθήνα». Πρόκειται για τη γνωστή αγγλικανική εκκλησία στην οδό Φιλελλήνων, τα σχέδια και η ανέγερση της οποίας έχουν αποδοθεί κατά καιρούς στους αρχιτέκτονες Σταμάτη Κλεάνθη και C. R. Cockerell. Τόσο ο ίδιος όσο και ο αδελφός του Θεόφιλος, η Χριστιάννα Λυτ και άλλοι σύγχρονοί τους, καθώς και ελληνικά αρχαικά έγγραφα αναφέρονται σε μαρτυρίες που αποδίδουν την εκτέλεση του έργου στον Χριστιανό Χάνσεν (Εικ. 5).

Ως το καλοκαίρι του 1837 είχε ολοκληρώσει σειρά από μελέτες για διάφορα δημόσια έργα, τα οποία δεν γνωρίζουμε αν τελικά πραγματοποιήθηκαν και σε ποιο βαθμό. Μεταξύ αυτών αναφέρονται μελέτες για την Κρεαταγορά της Αθήνας, για την ανέγερση κτιρίου νέων φυλακών στην Αθήνα, ενός φάρου στην Αίγινα, ενός άλλου στην Πάτρα και η σύνταξη του πολεοδομικού της Κορίνθου. Το φθινόπωρο του ίδιου έτους παρέδωσε έτοιμο το αμφιθέατρο της ανατομίας του Πανεπιστημίου, στην οδό Θόλου στη συνοικία της Πλάκας.

Ο Χριστιανός Χάνσεν έκτισε και πολλές ιδιωτικές κατοικίες όπως μας πληροφορεί ο ίδιος. Είμαστε σε θέση να εντοπίσουμε το χώρο όπου είχε κτιστεί η κατοικία του πρίγκιπα Γεωργίου Καντακουζηνού, το 1834, στο συγκρότημα του Μεταξουργείου, την οικία του παρέρου του Υπουργείου των Εσωτερικών Ηλία Δουίλα, το 1838, απέναντι από την Παλιά Βουλή, στην οδό Σταδίου 8, και τη θέση της οικίας του δικηγόρου Παύλου Καλλιγά, στην οδό Καραγιώργη Σεργιάς 4. Σχετικά με την οικία Καλλιγά γνωρίζουμε ότι οι εργασίες αποπερατώθηκαν το 1839



Εικ. 3. Λιθογραφία με το θέατρο της Αθήνας, σχέδιο του Χριστιανού Χάνσεν, «Το θέατρο των Αθηνών». Βασιλική λιθογραφία, λιθογράφος L. Kestl. 30,4 x 40,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη, Τμήμα Ζωγραφικής και Χαρακτικών, αρ. ευρ. 26638.

και το κτίριο είχε τη μορφή μεγαλοαστικής κατοικίας με ισόγειο, έναν όροφο με εξώστη και σοφίτα στο κέντρο της στέγης. Μετά το 1860 η οικία άλλαξε μορφή σύμφωνα με νέα σχέδια του αρχιτέκτονα Ερνέστου Τσιλλερ. Το ισόγειο μετετράπη σε καταστήματα, προσετέθη ένας ακόμα όροφος στο κέντρο του οποίου σχηματίσθηκε εξώστης με τοξωτή στοά και ο εξώστης του πρώτου ορόφου έγινε μεγαλύτερος. Στη στέγη σχηματίστηκε σειρά από σοφίτες.

Το 1837 ο Χριστιανός Χάνσεν ανέλαβε να μετατρέψει ορισμένες ερειπωμένες αθηναϊκές εκκλησίες σε αίθουσες δικαστηρίων. Σήμερα σώζεται μόνο η περίπτωση της Αγίας Ελεούσης, η οποία έχει ενσωματωθεί στο διώροφο κτίριο του Παλαιού Κακουργιοδικείου, στην οδό Αγίας Ελεούσης της συνοικίας του Ψυρρή. Παράλληλα ο Χριστιανός Χάνσεν προχωρούσε στην εις βάθος κατανόηση της κλασικής τέχνης με τη συστηματική μελέτη των μνημείων της Ακροπόλεως. Είναι χαρακτηριστικές οι παρατηρήσεις του σχετικά με τη διαφορά της ελληνικής τεχνοτροπίας από τη ρωμαϊκή, η οποία είναι εμφανής όχι μόνο στην αρχιτεκτονική αλλά και στο γλυπτό διάκοσμο: «Οι Ρωμαίοι κάνουν το ανάγλυφο πολύ έντονο, ξεεργο, και αποδίδουν το διάκοσμο με όλες του τις λεπτομέρειες. Οι Έλληνες, αντίθε-



Εικ. 4. Το Νομισματοκοπείο σε παλιά λιθογραφία. Κτισμένο στη σημερινή πλατεία Κλαυθμώνος το 1834-1835, κατεδαφίστηκε στη δεκαετία του '30.



Εικ. 5. Η αγγλικανική εκκλησία στην οδό Φιλελλήνων, στην Αθήνα, πριν υποστεί ορισμένες καταστροφές από τη θύελλα του 1852. Σχέδιο με μολύβι του L. A. Winstруп «Αθήνα 1851», 30 x 43 εκ. Κοπτεγχαγή, Kunstakademiets Bibliotek Samlingen af Arkitekturtegninger, αρ. ευρ. 5867.

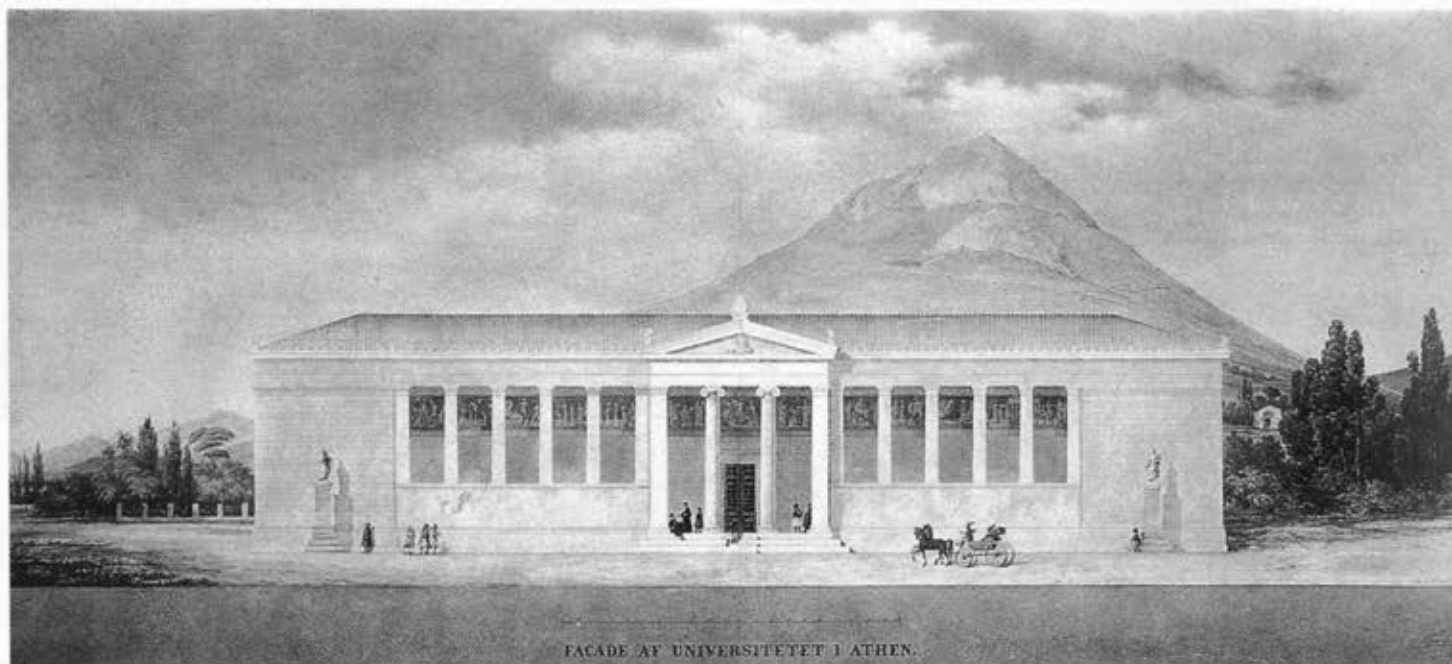


Εικ. 6. Το μαρμάρινο θύρωμα του Παλαιού Κακουργοδικείου στην οδό Αγίας Ελεούσης στην Αθήνα, με δύο ωπία, απόλυτα προσαρμοσμένο στη θύρα της βόρειας πρόστασης του Ερεχθείου.

τα, έχουν μεγαλύτερη ευαισθησία στο ανάγλυφο το οποίο είναι λιγότερο έντονο, βρίσκεται πιο κοντά στο βάθος και δένεται καλύτερα με την αρχιτεκτονική διακόσμηση και με το όλο κτίριο, όπως συμβαίνει στο ναό του Ερεχθέα όπου το λεπτό ανάγλυφο του γλυπτού διάκοσμου είναι κάτι το τέλειο». Η μελέτη αυτού του «τέλειου» γίνεται πηγή έμπνευσης στο δικό του αρχιτεκτονικό έργο. Ο Χριστιανός Χάνσεν στο Παλαιό Κακουργοδικείο κάνει ένα πολύ σημαντικό βήμα στην εξέλιξη της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας: εμβολιάζει τη νεοκλασική αρχιτεκτονική του βορρά με στοιχεία της κλασικής αρχαιότητας, όπως στο μαρμάρινο θύρωμα της κεντρικής εισόδου του κτιρίου με τα δύο ωπία, που είναι αυστηρά προσαρμοσμένο στη θύρα της βόρειας πρόστασης του Ερεχθείου (Εικ. 6). Το κτίριο αυτό του Παλαιού Κακουργοδικείου αποτελεί ένα δείγμα πρώιμης αθηναϊ-

κής αρχιτεκτονικής και παρουσιάζει χαρακτηριστικά μορφολογικά στοιχεία που επαναλαμβάνονται σε άλλα έργα του, κυρίως στο Πανεπιστήμιο.

Στις 2 Ιουλίου του 1839 έγινε από το βασιλιά Όθωνα η τελετή της θεμελίωσης του Πανεπιστημίου (Εικ. 7) Ήταν μια μεγάλη στιγμή για ολόκληρο το ελληνικό έθνος. Ποτέ άλλοτε στην ελληνική ιστορία δεν είχε παρουσιαστεί τέτοια αυθόρμητη κινητοποίηση του ελληνισμού για την οικονομική ενίσχυση της ανέγερσης ενός οικοδομήματος, με χρηματικές συνεισφορές από όλη την Ελλάδα και κάθε γωνιά της γης. Για τους Έλληνες το Πανεπιστήμιο ήταν το σύμβολο της πνευματικής ανόρθωσης, της ελευθερίας της σκέψης, η ελπίδα του Έθνους. Η ανάθεση της εκπόνησης των σχεδίων και η ευθύνη της ανέγερσης του κτιρίου στον Χριστιανό Χάνσεν ήταν, από ελληνι-

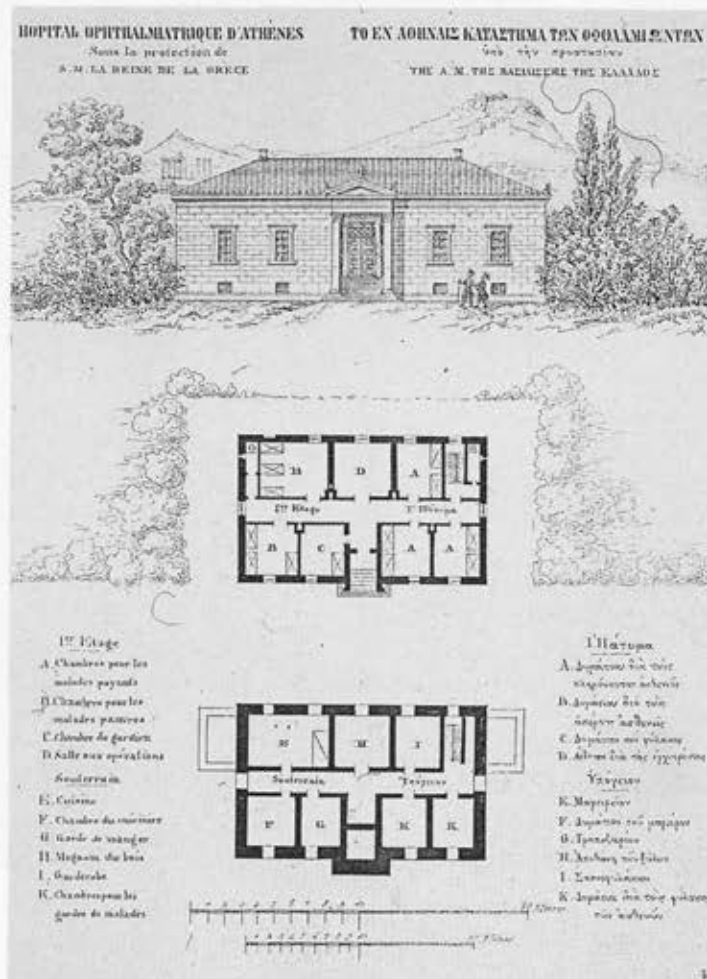


FACADE OF UNIVERSITETET I ATHEN.



Εικ. 8. Φωτογραφία-επισκεπτήριο του Χριστιανού Χάνσεν με απεικόνιση του Πανεπιστημίου Αθηνών, 10,5 x 7 εκ. Κοπεγχάγη, Det Kongelig Bibliotek Fotografisamling, αρ. ευρ. 1961-822/75

κής πλευράς, ένδειξη τιμής, εμπιστοσύνης και αναγνώρισης της δουλειάς ενός καταξιωμένου πλέον αρχιτέκτονα. Ο Χριστιανός Χάνσεν είχε απόλυτη συναίσθηση του έργου που είχε αναλάβει και το θεωρούσε πάντα ως το σημαντικότερο της ζωής του. Είναι χαρακτηριστικό ότι μετά την επιστροφή στην πατρίδα του το 1851 και ως καθηγητής πλέον στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στην Κοπεγχάγη απεικονίζει στο επίσημο επισκεπτήριό του το Πανεπιστήμιο Αθηνών (Εικ. 8). Το κτίριο εξωτερικά χαρακτηρίζει η ευθυγραμμία των αρχαίων ελληνικών οικοδομημάτων. Η ανοιχτή στοά με το επιβλητικό ιωνικό πρόπυλο και το χαμηλό και ανάλαφρο αέτωμα του προσδίδουν σεμνή μεγαλοπρέπεια, όπως αρμόζει σε ένα τέμενος της επιστήμης που αποτελεί συνέχεια του αρχαίου ελληνικού πνεύματος. Τα διακοσμητικά στοιχεία από πεντελικό μάρμαρο σε συνδυασμό με το γαλάζιο φόντο του ουρανού έχουν την έμπνευσή τους από τα μνημεία της Ακροπόλεως: σφίγγες καθιστές στις γωνίες του αετώματος και της στέγης, επιβλητικό κόσμημα στην κορυφή του αετώματος, ανθεμωτές ακροκέραμοι, δυστυχώς μόνο δύο, για λόγους οικονομίας, και υδρορροές με λεοντοκεφαλή, όμοιες με

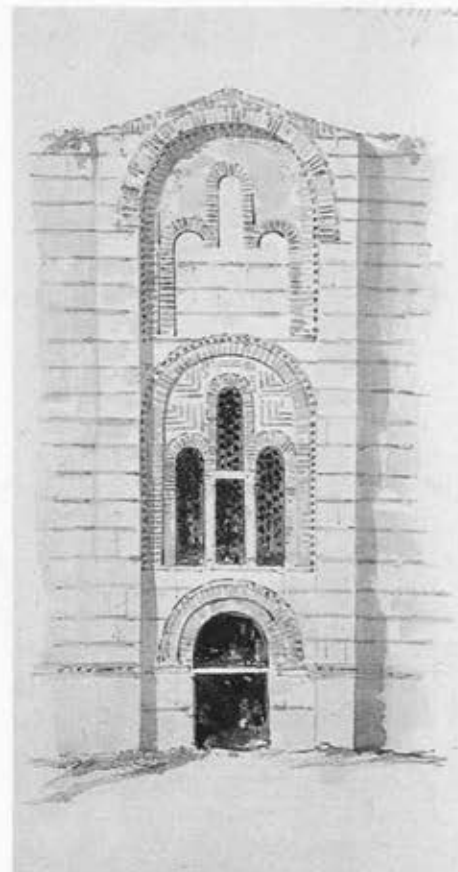
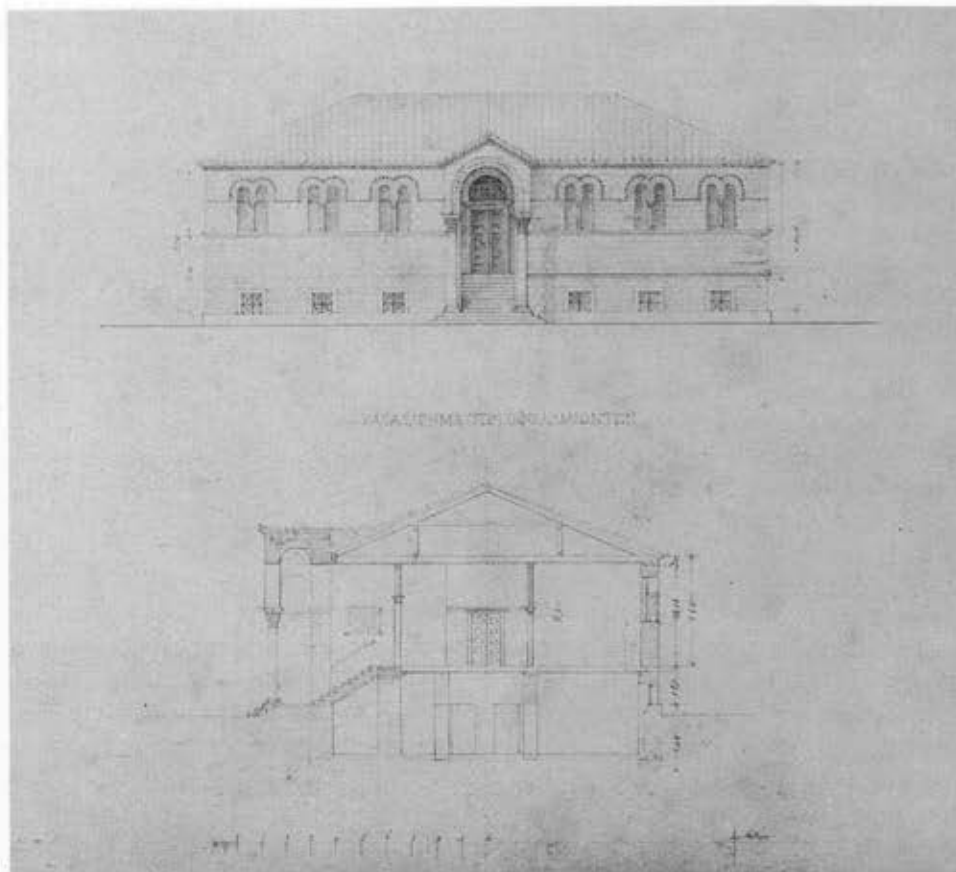


Εικ. 9. Το πρώτο σχέδιο του Χριστιανού Χάνσεν για το Οφθαλματρείο Αθηνών. Χαλκογραφία 24 x 18 εκ. Αρχείο Οφθαλματρείου Αθηνών, αρ. ευρ. Σ 211

αυτές του Παρθενώνα. Τους δε εξωτερικούς τοίχους περιτρέχει γραπτή ταινία με φυτικά θέματα που μμούνται το επίκρανο του Ερεχθείου. Ο Χριστιανός Χάνσεν στο κτίριο του Πανεπιστημίου έχει πετύχει να συνδυάσει, με απόλυτη αρμονία, τη λιτότητα της μορφής με τη λεπτότητα της διακόσμησης της κλασικής αρχιτεκτονικής.

Το καλοκαίρι του 1842 ανέλαβε την ανέγερση ενός ακόμη δημοσίου κτιρίου, του Δημοπρατηρίου, στην πλατεία του Αγίου Παντελεήμονος, στη συμβολή των οδών Αιόλου και Μητροπόλεως. Επρόκειτο για ένα ισόγειο μονόχωρο οικοδόμημα, κτισμένο με τούβλα, με ξύλινο δάπεδο και στέγη με κεραμίδια. Το περιστύλιο είχε δάπεδο από μαλτέζικες πλάκες και «όροφον ελληνικόν» από σανίδες. Το επόμενο έτος άρχισαν οι εργασίες θεμελιώσεως του Μητροπολιτικού Ναού των Αθηνών σύμφωνα με μελέτη του Χριστιανού Χάνσεν, η οποία μας είναι άγνωστη. Την ίδια εκείνη περίοδο παρουσίασε και το πρώτο σχέδιο του Οφθαλματρείου Αθηνών με έντονη την επίδραση της ευθυγραμμίας των αρχαίων ελληνικών ναών (Εικ. 9). Η ανέγερση του κτιρίου έγινε μετά από επιθυμία του Όθωνα, σύμφωνα με ένα δεύτερο σχέδιο που βρίσκεται πολύ κοντά στα βυζαντινά πρότυπα (Εικ. 10). Μια σειρά από δίλοβα παράθυρα με διαχωριστικό κιονίσκο από μάρμαρο συνδέονται

10



11

Εικ. 11. Η όψη της νότιας εισόδου του καθολικού της Μονής στο Δαφνί. Υδατογραφία του Χριστιανού Χάνσεν, 21,5 x 12 εκ. Κοπεγχάγη, Kunstakademiets Bibliotek Samlingen af Arkitekturtegninger, αρ. ευρ. 18546, σ. 43

12



13



14



Εικ. 12. Το ταφικό μνημείο του Γερμανού αρχαιολόγου Κ. Ο. Müller στο λόφο του Κολωνού στην Αθήνα

Εικ. 13. Το μνημείο του Αλεξάνδρου Υψηλάντη στο Πεδίον του Αρεως στην Αθήνα.

Εικ. 14. Το ταφικό μνημείο της κυράς των τιμών Julie von Nordenpflucht, στο προτεσταντικό τμήμα του Α' Νεκροταφείου, Αθηνών.

μεταξύ τους με προιονωτή ταινία, σχηματίζοντας συνεχόμενη σειρά ανοιγμάτων που αγκαλιάζει το κτίριο. Το μεγάλο τρίλοβο παράθυρο στο πρόπυλο του Οφθαλμιατρείου προσδίδει στο κτίριο την επιβλητικότητα της νότιας εισόδου του καθολικού της Μονής στο Δαφνί (Εικ. 11).

Η βυζαντινή τέχνη, άγνωστη σχεδόν στους τότε Δυτικοευρωπαίους καλλιτέχνες, για το Δανό αρχιτέκτονα είχε γίνει αντικείμενο προσοχής, σπουδής και έμπνευσης και είναι γεγονός ότι αργότερα στην πατρίδα του χρησιμοποίησε βυζαντινά στοιχεία σε όλα του τα οικοδομικά έργα, εισάγοντας έτσι στη Δανία το πνεύμα της βυζαντινής αρχιτεκτονικής.

Ο Χριστιανός Χάνσεν έχει σχεδιάσει επίσης ταφικά μνημεία, η εκτέλεση των οποίων έχει γίνει με βασικό συνεργάτη τον Τήνιο λιθοξόο Ιάκωβο - Γιακουμή Μαλακατέ και το συνεργείο του. Γνωρίζουμε σχετικά για το μνημείο του Γερμανού αρχαιολόγου Κ. Ο. Müller στο λόφο του Κολωνού στην Αθήνα, το 1840 (Εικ. 12) του Αλεξάνδρου Υψηλάντη, το 1842 (Εικ. 13), την ταφική στήλη του Νεοφύτου Δούκα στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου της Ριζαρείου Σχολής στην Αθήνα, το 1848, τα ταφικά μνημεία στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών της Γερμανίδας κυρίας των τιμών Julie von Nordenpflucht, το 1842 (Εικ. 14.) του Γερμανού φιλόλογου Erik Ulrichs, το 1843, της Σμαράγδας, συζύγου του Ανδρέα Κορομηλά, επίσης στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, το 1848, καθώς και του Άγγλου προξένου J. Green στην Πάτρα, το 1846. Το τελευταίο του έργο στην Ελλάδα ήταν η ανέγερση, το 1844-1850, δύο πανδοχείων στον Ισθμό της Κορίνθου, στο Καλαμάκι και στο Λουτράκι αντίστοιχα, για λογαριασμό της ναυτιλιακής εταιρείας Lloyd.

Ο Χριστιανός Χάνσεν είχε μάθει καλά τα ελληνικά και ήταν ενεργό μέλος της ελληνικής κοινωνίας, στην οποία εντάχθηκε

επειδή την είχε δεχτεί όπως αυτή ήταν, χωρίς τη μάταιη αναζήτηση του «ονείρου» που είχε απογοητεύσει τόσοσους και τόσοσους σύγχρονους του Δυτικοευρωπαίους. Απολάμβανε αυτό που του πρόσφερε η Αθήνα: το γοητευτικό αττικό τοπίο, τα θαυμάσια μνημεία της κλασικής αρχαιότητας και το πέρασμά της από κατεστραμμένο χωριό σε πρωτεύουσα· «είναι υπέροχο να βλέπει κανείς μια πρωτεύουσα να γεννιέται». Απέφευγε την κοσμική ζωή της Αθήνας, τους χορούς και το περιβάλλον της Αυλής, ενώ συχνά αναζητούσε τη θαλπωρή της οικογένειας στο σπιτικό της συμπατριώτισσάς του Χριστιάνας Λυτ. Ήταν ο πρώτος που δίδαξε ελεύθερο και γραμμικό σχέδιο στο Πολυτεχνικό Σχολείο της οδού Πειραιώς, μεταδίδοντας έτσι τη γνώση και την εμπειρία του στην πρώτη γενιά των Ελλήνων σπουδαστών της αρχιτεκτονικής. Η ιδιότητά του αυτή επηρέασε αναμφισβήτητα τόσο τους συγχρόνους του τεχνικούς και τεχνίτες, οι οποίοι με τη σειρά τους, σκορπισμένοι σε όλη την Ελλάδα, δούλευαν σύμφωνα με τις αρχές του αθηναϊκού πλέον νεοκλασικισμού, απελευθερωμένοι από τα αρχικά πρότυπα του γερμανικού κλασικισμού.

Με το Νόμο του 1843, που απαγόρευε στους ξένους να κατέχουν δημόσιες θέσεις, ήταν επόμενο να απολυθεί από τη θέση του στο ελληνικό δημόσιο. Παρέμεινε όμως στην Αθήνα ασχολούμενος με ιδιωτικές αναθέσεις. Το 1850 έφυγε οριστικά από την Ελλάδα, αναλαμβάνοντας το σχέδιο και την ανέγερση του Ναυστάθμου της Τεργέστης. Το 1857 εξελέγη καθηγητής της κτιριολογίας στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της πατρίδας του, όπου και συνέχισε τη δραστηριότητά του. Με κλονισμένη την υγεία του, πέθανε το 1883 σε ηλικία 83 ετών, έχοντας βαθιά πεποίθηση ότι η σημαντικότερη περίοδος της ζωής του, από πλευράς σπουδών, καλλιτεχνικής έμπνευσης και δημιουργίας, υπήρξαν τα χρόνια που είχε ζήσει στην Ελλάδα.

Βιβλιογραφία

Γενικά Αρχεία του Κράτους. Συμβολαιογραφικό Αρχείο Κοσμά Κοκκίδου, φ. 31, 32 αρ. συμβ. 7738, 8793, 8951, 9077, 9401, 16760, 18473, 22629, 22832 και φ. 100 αρ. συμβ. 3987.

Kunstakademiets Bibliotek-Samlingen at Arkitekturtegninger, Κοπεγχάγη.

Det Kongelige Bibliotek-Haandskriftsafdelingen, Κοπεγχάγη.

Αριστέα Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανός Χάνσεν-επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, Αθήνα 1993, Ωκεανίδα και η δανική έκδοση Koebenhavn 1994, Gyldendal.

Margit Bentzen, *Sketches and Measurements. Danish Architects in Greece 1818-1862*, Κοπεγχάγη 1993.

Ida Haugsted, *Dream and Reality. Danish antiquaries, architects and artists in Greece*, Λονδίνο 1996.

«Καλύτερα πολίτης της Ελλάδας παρά κληρονόμος του θρόνου» Ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α΄ και η Ελλάδα

*Και δεν ρουφάς μάταια με τόση ενδελέχεια
το μυελό της αρχαιοελληνικής παιδείας
για τι άλλο εκτός απ' το τέλειο θα χτυπούσε
άλλη τέτοια μεγαλειώδης καρδιά σαν τη δική σου;*

Με την ωδή αυτή εξυμνεί ο ποιητής August von Platen το βασιλιά της Βαυαρίας, Λουδοβίκο Α΄ (1825), τον οποίον και θαύμαζε απεριόριστα, επ' ευκαιρία της ανόδου του στο θρόνο.¹ Ο Platen είχε δίκιο: ο Λουδοβίκος ανήκε, κι αυτό μπορεί να ειπωθεί χωρίς υπερβολή, στους πιο μορφωμένους βασιλείς της εποχής του. Διάβαζε πολύ, κυρίως ιστορικές αφηγήσεις, και προσπαθούσε μέχρι τα γηρατειά του να βελτιώνει τις γνώσεις του στην κλασική παιδεία. Κι αν ακόμα έτρεφε μεγάλη αγάπη για το γερμανικό Μεσαίωνα και τη ναζαρινή χριστιανο-γερμανική τέχνη, ωστόσο ο απεριόριστος θαυμασμός του για την ελληνική τέχνη και τον ελληνικό πολιτισμό παρέμεινε αδιάσπαστος για όλη του τη ζωή. Την ώθηση γι' αυτή του την αγάπη δεν του την έδωσαν ούτε η οικογένειά του ούτε η πρωτεύουσα του βασιλείου, το Μόναχο, ούτε οι παιδαγωγοί του.

Ο πατέρας του Λουδοβίκου, ο βασιλιάς Μαξιμιλιανός Ιωσήφ Α΄, δεν είχε την αίσθηση του αρχαίου ιδεώδους. Δεν συμπαθούσε τον Όμηρο αλλά τα αστεία μεταξύ κυριών, οι «σπασμένες και ακάθαρτες κούκλες», όπως συνήθιζε να αποκαλεί τα αρχαία αγάλματα, δεν του άρεσαν ποτέ.² Τον ενθουσιάζαν οι πίνακες του ζωγράφου Wagenbauer, που ζωγράφιζε αποκλειστικά ζώα.

Αλλά και η πόλη του Μονάχου δεν πρόσφερε στο νεαρό Λουδοβίκο τίποτε που να μπορούσε να τον ενθουσιάσει για την αρχαιότητα. Η περίφημη Αίθουσα Αρχαιοτήτων στα Ανάκτορα του Μονάχου με τη μεγάλη συλλογή ρωμαϊκών πορτρέτων μάλλον είχε χάσει προ πολλού την εκτίμηση της Αυλής και προφανώς δεν έκανε και στον Λουδοβίκο μεγάλη εντύπωση. Ήδη το 1786, όταν ο Γκαίτε επισκέφθηκε το Μόναχο, παρατήρησε ότι «η αίθουσα ή μάλλον η θολωτή οροφή θα φαινόταν καλύτερη, αν ήταν καθαρότερη και καλύτερα διατηρημένη».³ Για την τότε σύγχρονη, σήμερα κλασικιστική τέχνη, τα πράγματα ήταν δύσκολα στο Μόναχο. Τα κλασικιστικά επιτάφια μνημεία του Franz Jakob Schwanthaler (1760-1820), τα πρώτα στο Μόναχο, θεωρήθηκαν το 1787 ως ιεροσυλίες του νεκροταφείου. Δημιουργήθηκαν μάλιστα επεισόδια και τα μνημεία καταστράφηκαν μέσα σε μια νύχτα. Επιτυχία στους κατοίκους του Μονάχου είχε, αντίθετα, ο Schwanthaler με τη νεανική μορφή του «Ανέ-

μελου», ο οποίος βρίσκεται ακόμα και σήμερα στην έξοδο του βασιλικού κήπου και ο οποίος ονομάστηκε έτσι σύμφωνα με την επιγραφή του μνημείου αυτού: «Ανέμελα περιπατείτε εδώ! Κι έπειτα με νέα δύναμη / επιστρέψετε στα καθήκοντά σας».

Εύκολα καταλαβαίνει κανείς γιατί άρεσε ο «Ανέμελος»: ο νεαρός έχει μεν κλασικιστικές γοητευτικές γραμμές, συμμετρικό δηλαδή πρόσωπο με «ελληνικό» προφίλ, είναι γυμνός και χαρακτηρίζεται από αντίρροπη κίνηση, παρουσιάζει όμως ακόμη πολλά στοιχεία της τέχνης του ροκοκό, με την οποία ήταν εξοικειωμένοι οι κάτοικοι του Μονάχου. Έτσι ο Schwanthaler απέκτησε στον πληθυσμό του Μονάχου «εκείνη την αναγνώριση και την ανοχή, την οποία το Μόναχο είναι έτοιμο να προσφέρει μετά τα επεισόδια».⁴ Συνεπώς, στην εποχή των νεανικών χρόνων του Λουδοβίκου υπήρχαν στο Μόναχο λίγα μόνο κλασικιστικά αγάλματα, τα οποία θα μπορούσαν να του υποδείξουν το δρόμο για το ιδίωμα των αρχαϊκών μορφών.

Αλλά και από την Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου δεν μπορούσε να περιμένει κανείς ιδιαίτερα ερεθίσματα. Ο πατέρας του Λουδοβίκου ενδιαφερόταν τόσο λίγο, που για πολύ καιρό ούτε καν στελέχωνε σωστά τη θέση των διευθυντών. Ο γλύπτης Anton von Boos, κατ' εντολήν διευθυντής της Ακαδημίας, κατέθεσε στις 31 Δεκεμβρίου 1801 μία έκθεση προς την Κεντρική Διοίκηση του Κρατιδίου της Βαυαρίας, πραγματικά «μια κραυγή διαμαρτυρίας σχετικά με την αχρήστευση της Τέχνης στη Βαυαρία», στην οποία διαμαρτυρόταν για την αξιοθρήνητη κατάσταση της Ακαδημίας. Ο Boos τόνιζε στην επιστολή του ότι «εξαιτίας αυτής της παραμέλησης όλα τα επαγγέλματα που σχετίζονται με την Τέχνη στη Βαυαρία είναι-σύμφωνα με την ομόφωνη μαρτυρία όλων των ξένων καλλιτεχνών, οι οποίοι κατοικούν εδώ- τα χειρότερα και τα πιο εξαθλιωμένα όλων των γειτονικών κρατιδίων».⁵ Το 1802 ο Boos έκλεισε την Αίθουσα Αρχαιοτήτων της Ακαδημίας, δηλαδή τη συλλογή γύψινων αντιγράφων των αρχαίων γλυπτών. Αυτό ήταν ένα πραγματικά ασυνήθιστο βήμα σε μια εποχή όπου οι καλλιτέχνες σε όλες τις Ακαδημίες της Ευρώπης σπούδαζαν την αρχαιότητα - ένα βήμα, το οποίο όμως ο Boos μπορούσε εύκολα να αιτιολογήσει: «Όταν είδα αυτά τα κλασικά έργα της ελληνικής Τέχνης να κακοποιούνται και να θρυμματίζονται, να λερώνονται από τα γύρω πουλερικά και τελικά να χρησιμοποιούνται για το άπλωμα των ρούχων, ο χλευασμός αυτός της Τέχνης ήταν αυτονόητο ότι δεν μπορούσε παρά να προκαλέσει δυσφορία μέσα μου[...]».⁶

Αλλά και οι ιδιωτικοί παιδαγωγοί του νεαρού πρίγκιπα

πολύ μικρό ενδιαφέρον έδειχναν για την τέχνη. Ο ιερέας Josef Anton Sambuga, που συνέβαλε στη διαμόρφωση της έντονης θρησκευτικότητας που χαρακτήριζε τον Λουδοβίκο σε όλη του τη ζωή, ήταν σίγουρα ένας έντιμος άνθρωπος, αλλά - ακόμα και για έναν κληρικό της εποχής - ήταν ασυνήθιστα πουριτανός: εξοργιζόταν εξίσου για το ντεκολτέ της αδερφής του Λουδοβίκου, όπως και μεμφόταν δριμύτατα τον εικοσιπεντάχρονο και ήδη έγγαμο διάδοχο του θρόνου, επειδή αγόρασε ένα αρχαίο «γυμνό» άγαλμα της Αφροδίτης. Και ο αυλάρχης του Λουδοβίκου, ο Josef Franz Anton Kirschbaum, παιδαγωγός και συνοδός του Λουδοβίκου στις σπουδές του στα Πανεπιστήμια του Landshut και του Göttingen, ήταν ένας εντελώς άμουσος λεπτολόγος. Στο Πανεπιστήμιο του Göttingen «Georgia Augusta», το πανεπιστήμιο με την καλύτερη φήμη την εποχή εκείνη στη Γερμανία, εντυπωσίασαν τον Λουδοβίκο οι παραδόσεις του ιστορικού και δημοσιολόγου August Ludwig von Schlozer. Παράλληλα σπούδασε Φυσικές Επιστήμες.

Έτσι εύκολα καταλαβαίνει κανείς γιατί ο Λουδοβίκος επέλεξε για προορισμό του πρώτου εκπαιδευτικού του ταξιδιού την Αγγλία, γεγονός που στους αριστοκρατικούς κύκλους αποτελούσε τμήμα της ανατροφής των αγοριών. Ο δάσκαλός του ωστόσο, ο Kirschbaum, τον πίεζε για την κλασική περιήγηση στην Ιταλία. Σε αυτό το πρώτο ταξίδι, που διήρκεσε σχεδόν ένα χρόνο (1804-1805), αφυπνίστηκε ο ενθουσιασμός του Λουδοβίκου για την αρχαιότητα και την τέχνη γενικότερα.

Η εμπειρία που τον αφύπνισε ως προς την τέχνη ήταν ένα γλυπτό της εποχής του: «Δεν αγαπούσα», θυμάται αργότερα ο Λουδοβίκος, «την Τέχνη ιδιαίτερα, όμως τα απαισία αγάλματα στον κήπο του παλατιού του Νύμφενμπουργκ με έκαναν ν' αντιπαθήσω τα γλυπτά, μέχρι που έφτασα στη Βενετία και αντικρίζοντας την Ήβη του Canova ήταν σαν ν' άνοιξαν ξαφνικά τα μάτια μου». Τη συγκίνηση που γεννήθηκε μέσα του από αυτό το άγαλμα (Εικ. 1) προσπάθησε αργότερα να την εκφράσει με ένα σονέτο:⁸

*Τι μαγεία είναι αυτή που με αιχμαλωτίζει!
Με μια ηδονική πρωτόγνωρη αναστάτωση,
συνεπαρμένος στέκω μπρος στο μεγαλείο της ιερότητας.
Η αίσθηση της Τέχνης ανέτειλε μέσα μου.
Στεκόμουν εκεί χαμένος με πόθο φλογερό,
Κι όταν σε είδα να κινείσαι προς το μέρος μου,
Αγάπη και λαχτάρα τύλιξαν την καρδιά μου,
Σ' έναν κόσμο καινούργιο αιωρούνται τώρα τα αισθήματά μου.
Ανήμπορος να κουνηθώ απ' τη θέση μου,
Στη θέα σου έβλεπα όλη μου τη ζωή,
Κοιτάζοντάς σε, Ήβη, έπλεα σε ωκεανούς μαγείας.
Απλόχερα σου 'χει χαριστεί η αιώνια νιότη,
Και αιώνια δόξα θα τιμά τον Canova.
Τον ωραιότερο καλλιτέχνη που μόνο δάφνες
του αξίζουν.*

Η Ήβη του Canova δεν γοήτευσε μόνο το νεαρό Λουδοβίκο. Δύο χρόνια νωρίτερα την είχε δει ο Johann Gottfried Seume, ο οποίος περιέγραψε, στο περίφημο οδοιπορικό του *Περίπατος στις Συρακούσες*, με πόση «κατάνυξη» είχε σταθεί μπροστά στο έργο αυτό: «Δεν θέλω, δεν μου επιτρέπεται να τολμήσω μια περιγραφή. Θα ήθελα όμως να προφητέψω ότι θα γίνει η λατρε-

μένη των καλλιτεχνών και ο τόπος προσκυνήματός τους. Ακόμα δεν έχω δει τη Μεδίκη. Αλλά αν κρίνω από τα αντίγραφα της, σημαίνει για μένα πολλά περισσότερα από όλες τις Αφροδίτες με Έρωτες». «Τείνω να πιστέψω», συμπληρώνει ο Seume, «ότι οι νέοι σχεδόν έχουν φτάσει τους αρχαίους». ⁹ Όλη η εξύμνηση και ο διθυραμβικός ενθουσιασμός της εποχής εκείνης για την Ήβη δεν είναι ανεξήγητα: ο Canova κατάφερε να συνδυάσει σ' αυτό το άγαλμα τις γενικά αποδεκτές γραμμές της γλυπτικής του ώριμου μπαρόκ με το αρχαίο ιδεώδες, το οποίο αναζητούσαν πολλοί κι ωστόσο στους περισσότερους ήταν ακόμα τόσο ξένο. Η Ήβη διευκόλυνε έτσι την πρόσβαση στο αρχαιολογικό ιδίωμα και γι' αυτό το λόγο αποτέλεσε τόσο για τον Seume όσο και για τον Λουδοβίκο, αλλά και πολλούς άλλους σύγχρονους τους, ορόσημο και οδηγό στην αναζήτησή τους για την τέχνη της αρχαιότητας. Αυτό, βέβαια, δεν ισχύει μόνο για την Ήβη αλλά για πολλά έργα των κλασικιστικών γλυπτών, τα οποία τότε εκτιμούσαν ως «νέες δημιουργίες της αρχαιοελληνικής τέχνης»: άνοιξαν στη μορφωμένη Ευρώπη το δρόμο για την κατανόηση της ελληνικής γλυπτικής.

Δικαιολογημένα εξυμνείτο ο Δανός γλύπτης Bertel Thorvaldsen, ως ο «ο Φειδίας του Βορρά» και ο John Flaxman ως «ο Φειδίας της Αγγλίας»¹⁰. Πολλές γενιές αργότερα, χαρακτηρίστηκαν τα έργα του υποτιμητικά ως «κλασικιστικά», έναν όρο εντελώς άγνωστο στον Λουδοβίκο και τους σύγχρονους του: τότε μιλούσαν για «αληθινό», για «ορθό» ύφος. Ο Johann Joachim Winckelmann, ο πατέρας της αρχαιολογίας, το διατύπωσε ως εξής: «Ο μοναδικός τρόπος να γίνουμε μεγάλοι, και μάλιστα, αν είναι δυνατόν, αμίμητοι, είναι η μίμηση των Αρχαίων».¹¹ Η παράξενη αυτή πρόταση απαιτεί μια σύντομη εξήγηση: με τη λέξη «μίμηση» ο Winckelmann δεν εννοούσε την εξωτερική απομίμηση, διότι αυτό είχε οδηγήσει -σύμφωνα με τον ίδιο- ήδη κατά την αρχαιότητα, στην παρακμή της τέχνης. «Μίμηση» σημαίνει την αναγνώριση γενικά του «Υψίστου» στην άνθηση του ελληνικού πολιτισμού και συνεπώς την οικειοποίηση και αποδοχή των αρχών της τέχνης και του πολιτισμού.

Ακριβώς αυτούς τους γλύπτες, οι οποίοι αναζητούσαν το «αληθινό» ύφος, όπως οι Antonio Canova, Bertel Thorvaldsen και Cristian Daniel Rauch, αλλά και τους ζωγράφους Joseph Anton Koch, Friedrich Müller, Johann Christian Reinhart και Angelika Kauffmann, γνώρισε ο Λουδοβίκος στη Ρώμη. Θάυμαζε τα έργα τους και πολλοί από αυτούς του έδειξαν τους «θησαυρούς» της Ρώμης. Ο Λουδοβίκος γοητεύτηκε από τις υπέροχες συλλογές γλυπτών και θέλησε να αποκτήσει κι ο ίδιος κάτι ανάλογο.

Λίγους μήνες μετά την επιστροφή του στο Μόναχο ο Λουδοβίκος, που στο μεταξύ είχε γίνει διάδοχος του θρόνου, έγραφε στο ζωγράφο Müller: «[...] αυτό που εύχομαι είναι να στρέψετε τώρα την προσοχή σας κυρίως σε έργα της αρχαίας γλυπτικής, εμείς εδώ δεν έχουμε τίποτα, αν εξαιρέσουμε ορισμένους καμέους και νομίσματα». Κι έπειτα δηλώνει απερίφραστα: «Θέλω να γίνω ο ιδρυτής μιας συλλογής αρχαίων έργων γλυπτικής».¹² Ο απώτερος σκοπός εκφράστηκε αμέσως: «Πρέπει να έχουμε και στο Μόναχο αυτό που στη Ρώμη λέγεται Museo».¹³ Οι προϋποθέσεις της εποχής ευνόησαν τα σχέδια αυτά. Στη Ρώμη έγινε, στις αρχές του 19ου αιώνα, το μεγάλο «ξεπούλημα περιουσιών». Οι μεγαλόπρεπες συλλογές αρχαιοτήτων, που μόλις μερικές δεκαετίες νωρίτερα εξυμνούσε και περιέγραφε

ο Winckelmann, διαλύθηκαν ολοκληρωτικά κατά την κατάληψη της Ρώμης από τα στρατεύματα του Ναπολέοντα (1798). Μερικά από τα πιο γνωστά έργα ο πρίγκιπας δεν είχε την ευκαιρία να τα δει, γιατί τα πιο πολύτιμα κομμάτια ήταν της συλλογής του Πάπα κι επίσης η περιουσία του οίκου Albani σε γλυπτά, το 1798, είχε ήδη απαχθεί από τους Γάλλους στο Παρίσι. Η Γαλλική Επανάσταση δεν έφερε μόνο την ιδέα της πολιτικής ελευθερίας στις χώρες της Ευρώπης. Οι επαναστάτες με τα πατριωτικά αισθήματα διαμόρφωσαν σύντομα την πεποίθηση ότι τα μεγάλα έργα τέχνης - εντελώς ανεξάρτητα από το πού και πότε δημιουργήθηκαν - ήταν ελεύθερα, κι έπρεπε συνεπώς να μεταφερθούν στη χώρα της Ελευθερίας, δηλαδή στη Γαλλική Δημοκρατία. Αυτό υποστήριζε στις 20 Σεπτεμβρίου 1794 ο ζωγράφος Jean Luc Barbier, τότε ανθυπολοχαγός του επαναστατικού στρατού, ο οποίος είχε εισβάλει στις Κάτω Χώρες και επέστρεφε με τη λεία των έργων τέχνης, μιλώντας στη Γαλλική Εθνοσυνέλευση με τα εξής χαρακτηριστικά λόγια:

«Αντιπρόσωποι του λαού!

Οι καρποί της μεγαλοφυΐας αποτελούν την κληρονομιά της ελευθερίας και η κληρονομιά αυτή θα αποτελεί πάντα αντικείμενο σεβασμού του Εθνικού Στρατού. Ο στρατός του Βορρά όρμησε με ξίφη και φωτιά εναντίον των τυράννων και των οπαδών τους, προστάτευσε όμως με μεγάλη προσοχή τα πολυάριθμα αριστουργήματα της Τέχνης, τα οποία οι δυνάστες, μέσα στον πανικό τους να ξεφύγουν, άφησαν πίσω τους. Για πολύ καιρό μολύνονταν τα αριστουργήματα αυτά από τα βλέμματα των σκλάβων. Στις καρδιές των ελεύθερων λαών τα έργα αυτά των μεγάλων ανδρών θα βρουν την ησυχία τους. Τα δάκρυα των σκλάβων δεν είναι αντάξια του μεγαλείου τους, ενώ οι τιμές των βασιλέων ταράζουν τη γαλήνη των τάφων τους. Τα αθάνατα αυτά έργα δεν θα βρίσκονται πια σε ξένες χώρες. Σήμερα έφθασαν στην πατρίδα της Τέχνης και του Πνεύματος, της Ελευθερίας και της Ισότητας, στη Γαλλική Δημοκρατία».¹⁴ Εκεί τοποθετήθηκαν στο μεγαλύτερο μουσείο έργων τέχνης, το οποίο ιδρύθηκε ποτέ, στο «Musée Napoléon» στο Λούβρο.

Στις θετικές επιπτώσεις που είχε το «Musée Napoléon» συγκαταλέγεται το γεγονός ότι, ακολουθώντας το πρότυπό του, έγιναν προσιτές στο ευρύ κοινό πολλές βασιλικές συλλογές της Ευρώπης. Από την άλλη πλευρά, η κλοπή έργων τέχνης από τα στρατεύματα του Ναπολέοντα επέφερε στη συνέχεια μοιραίες εξελίξεις, με αποτέλεσμα τα έργα τέχνης να απομακρύνονται από τον τόπο καταγωγής τους. Θεωρείτο κέρδος, όχι απώλεια, να αποκόπτονται έργα με ιστορική ενότητα και να καταστρέφονται κτίσματα προκειμένου να αφαιρεθούν από αυτά πολύτιμα γλυπτά, τα οποία στη συνέχεια τοποθετούνταν σε κάποιο μουσείο με αμφίβολη διάταξη όσον αφορά την Ιστορία της Τέχνης. Πολλά έργα τέχνης, τα οποία για αιώνες ολόκληρους έμοιαζαν ακίνητα, ο Ναπολέων τα έκανε να μετακινηθούν.

Ειδικά στη Ρώμη πολλές αριστοκρατικές οικογένειες αναγκάστηκαν, από τις συνεισφορές που απαιτούσε ο Ναπολέων, να πουλήσουν τα έργα τέχνης που κατείχαν. Δημιουργήθηκε μία ολόκληρη κατηγορία εμπορών έργων τέχνης, οι οποίοι αγόραζαν από τους ευγενείς τα έργα τέχνης έναντι ελαχίστου αντιτίμου και στη συνέχεια, αφού τους έκαναν την απαιτούμενη συντήρηση, τα ξαναπουλούσαν στο πολλαπλάσιο της τιμής στην οποία τα είχαν αγοράσει. Οι πλουσιότεροι αγοραστές ήταν οι



Εικ. 1. Ήβη. Μαρμάρινο άγαλμα του Antonio Canova. Φύλοτεχνήθηκε το 1796 κατ' εντολή του J.G.Albrizzi στη Βενετία και το 1830 πέρασε στην ιδιοκτησία του βασιλιά της Πρωσίας. Κρατικό Μουσείο του Βερολίνου, Παλιά Εθνική Πινακοθήκη.

Γάλλοι: εκτός από τον Vivant Denon, ο οποίος προμήθευε το Λούβρο, συνέλεξαν έργα τέχνης ο καρδινάλιος Fesch, ο θείος του Ναπολέοντα και ο Λυσιέν Βοναπάρτης, αδελφός του Ναπολέοντα. Για να μπορέσει κανείς να τους ανταγωνιστεί, χρειαζόταν έναν αξιόπιστο μεσίτη, για να εμποδίσει τους Γάλλους, όπως έλεγε ο Λουδοβίκος, «να τα βουτήξουν» όλα.¹⁵ Ο Λουδοβίκος τον βρήκε στο πρόσωπο του Martin von Wagner. Ο ζωγράφος και γλύπτης από το Βίρτσμπουργκ, ο οποίος διέμενε στη Ρώμη από το 1810 έως το θάνατό του (1858) κατ' εντολή του Λουδοβίκου, αποδείχτηκε όχι μόνο ικανότατος και επίμονος διαπραγματευτής, αλλά κι ένας άνθρωπος με υψηλά ποιοτικά κριτήρια. Μέσα σε λίγα χρόνια μπόρεσε να δημιουργήσει για τον Λουδοβίκο στη Ρώμη μια μεγάλη συλλογή αξιολογών έργων τέχνης.

Ωστόσο αυτός που είχε τον τελευταίο λόγο σε όλες τις αποφάσεις ήταν ο Λουδοβίκος. Ενδιαφερόταν για κάθε λεπτομέρεια, ρωτούσε, περίμενε και αποφάσιζε. Το μέτρο των επιλογών του ήταν ξεκάθαρο: «Μόνο το εξαιρετικό, μόνο το «εξαιρετικά όμορφο» ήθελε να αποκτή. Σε πολλές από τις επιστολές του στον Wagner επαναλάμβανε ο Λουδοβίκος την αξίωσή του, υπογραμμίζοντας επανειλημμένως τα λόγια αυτά.¹⁶

Ο Λουδοβίκος είχε δει από κοντά μόνο λίγα έργα τέχνης. Μελετώντας το έργο του Winckelmann, τη Βίβλο της Αισθητικής για τον Λουδοβίκο, η προσοχή του στράφηκε κυρίως στα πρωτότυπα ελληνικά έργα. Πίστευαν τότε, όπως είχε γράψει κάποτε ο Wagner στον Λουδοβίκο, ότι «τα καλύτερα αγάλματα της Ρώμης ήταν ως προς την καταγωγή τους τόσο ελληνικά, όσο κι εκείνα που είχαν βρεθεί στην Ελλάδα».¹⁷ Πολλά έργα, τα οποία θεωρούνταν τότε ως τα αυθεντικά ελληνικά πρωτότυπα, αποδείχτηκε αργότερα ότι δεν ήταν παρά ρωμαϊκά αντίγραφα των ελληνικών πρωτοτύπων. Ωστόσο η τότε εκτίμηση δεν ήταν εντελώς λανθασμένη, διότι τα καλά ρωμαϊκά αντίγραφα των ελληνικών αριστουργημάτων δημιουργήθηκαν την εποχή της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας ως επί το πλείστον από Έλληνες γλύπτες. Η πρώτη παραγγελία του Λουδοβίκου που δόθηκε στον Wagner αφορούσε, ωστόσο, ένα έως και σήμερα αναμφισβήτητο ελληνικό πρωτότυπο, τον περίφημο Σάτυρο της οικογενείας Μπαρμπερίνι, για την αγορά του οποίου ο Λουδοβίκος είχε κοπιάσει περίπου δέκα χρόνια.

Για τον Wagner και τον Λουδοβίκο, οι οποίοι δεν είχαν δει ποτέ ελληνικό έργο τέχνης, ήταν δύσκολο να αποφασίσουν αν επρόκειτο πράγματι για ένα «γνήσιο ελληνικό» έργο από την «εποχή της ακμής της τέχνης», δηλαδή από τους κλασικούς χρόνους. Το 1811 προσφέρθηκε στον Wagner μία ανάγλυφη παράσταση ιππέων, για την οποία λεγόταν ότι ήταν μέρος του Παρθενώνα, έργο δηλαδή του περίφημου γλύπτη της κλασικής εποχής Φειδία. Το να αποδίδονται έργα τέχνης σε τόσο φημισμένα ονόματα δεν ήταν τότε σπάνιο και από μόνο του δεν σήμαινε τίποτε. Για το συγκεκριμένο ανάγλυφο γνώριζαν τουλάχιστον με σιγουριά ότι ήταν ελληνικό. Ο Βενετός στρατηλάτης Francesco Morosini, ο κατακτητής της Ακρόπολης των Αθηνών (1687), το είχε δωρίσει στο δόγη Marcantonio Giustiniani. Στην κατοχή της οικογένειας αυτής παρέμεινε έως ότου οι χρεωμένοι πια Giustiniani πούλησαν το 1811 το ανάγλυφο στους αδελφούς Camuccini, οι οποίοι ήταν τότε οι πιο δραστήριοι έμποροι έργων τέχνης στη Ρώμη. Ο Wagner χαρακτήρισε το έργο ως «εξαιρετικά όμορφο» και ο Λουδοβίκος ήταν πρόθυμος να το αγο-

ράσει έναντι οποιουδήποτε αντιτίμου, υπό την προϋπόθεση ότι πράγματι προερχόταν από τον Παρθενώνα. Ο Wagner το εξέτασε για άλλη μια φορά πολύ προσεκτικά και διαπίστωσε ότι δεν ήταν κατασκευασμένο από μάρμαρο αλλά από ασβεστόλιθο εξαιρετικής ποιότητας. Παρ' όλα αυτά, συνηγορούσε για την αγορά του, καθώς ήταν πεπεισμένος για την ποιότητα της δουλειάς. Ο Λουδοβίκος όμως ήταν κατηγορηματικός: «Αν δεν είναι από τον Παρθενώνα, δεν το αγοράζω».¹⁸ Εξετάζοντας τα πράγματα από τη σημερινή σκοπιά δεν μπορεί κανείς παρά να λυπηθεί για την άρνηση του Λουδοβίκου, διότι αυτή η αρίστης ποιότητας ανάγλυφη παράσταση, η οποία στην πραγματικότητα προερχόταν από τη Βοιωτία, συνδέεται άμεσα, με το ρυθμό της, με τις ζωφόρους του Παρθενώνα και αποτελεί ένα ωραιότατο παράδειγμα της μεγάλης επιρροής που είχε ο ρυθμός του Παρθενώνα σε άλλες ελληνικές περιοχές κατά το δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ. (η παράσταση σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο του Βατικανού).

Είναι βέβαιο ότι η απόφαση του Λουδοβίκου θα ήταν διαφορετική, αν είχε δει αυτή την ανάγλυφη παράσταση και τις ζωφόρους του Παρθενώνα στην πρωτότυπη μορφή τους ήδη από τότε. Έπρεπε όμως, όπως σε πολλές από τις αγορές του, να επιφύεται σε πρόχειρα σχέδια και περιγραφές, τον δε Παρθενώνα τον γνώριζε την εποχή εκείνη μόνο από χαρακτηριστικά, κυρίως από την πρωτοποριακή δημοσίευση *Antiquities of Athens*, την οποία είχαν εκδώσει οι James Stuart και Nicholas Revett κατ' ανάθεση της *Society of Dilettanti* του Λονδίνου από το 1762. Το 1794 κυκλοφόρησε ένας τόμος σχετικά με τα κτίσματα της Ακρόπολης. Έτσι ο «Stuart-ο Αθηναίος», όπως τον αποκαλούσαν, δημιούργησε υποδειγματικά βιβλία για όλους τους κλασικιστικούς αρχιτέκτονες, οι οποίοι προσπαθούσαν να μιμηθούν την ελληνική τέχνη, όπως την εννοούσε ο Winckelmann. Στα βιβλία αυτά μπόρεσε ο Λουδοβίκος να δει αυτό που ονειρευόταν: την κλασική Αθήνα, η οποία ήταν ακόμη απρόσιτη για κείνον και που μόλις το 1834/35 θα κατάφερε να επισκεφθεί. Πολλοί άλλοι Γερμανοί, όπως ο Goethe, ο Herder, ο Lessing και ο Hölderlin, οι οποίοι μιλούσαν με μεγάλο ενθουσιασμό για την Ελλάδα, δεν κατάφεραν ποτέ να αποκτήσουν άμεση εμπειρία σχετικά με τη χώρα των ονείρων τους: δεν πάτησαν ποτέ το πόδι τους σε ελληνικό έδαφος. Η ιδέα που είχαν για την Ελλάδα προερχόταν από τα έργα των αρχαίων συγγραφέων και από τις περιγραφές ανθρώπων που είχαν ταξιδέψει στην Ελλάδα, προπάντων από το βιβλίο του Richard Chandler *Ταξίδια στην Ελλάδα*, το οποίο κυκλοφόρησε το 1777. Ούτε κι ο Winckelmann είχε επισκεφθεί ποτέ την Ελλάδα, αν και πολλές φορές του δόθηκε η ευκαιρία να το κάνει. Το 1762, σε ηλικία ούτε καν 45 ετών, έγραφε σχετικά με το θέμα αυτό: «Στη Νεάπολη βρέθηκα μπροστά στον πειρασμό να ταξιδέψω στην Κωνσταντινούπολη με τον Άγγλο πρέσβη, τον λόρδο Granville. Η διάθεση, όμως, που είχα άλλοτε να πάω στην Ελλάδα μου έχει φύγει εντελώς. Γερνάω και γίνομαι νωθρός κι αυτό που θέλω είναι να περάσω το χρόνο που μου απομένει με ησυχία».¹⁹ Πέντε χρόνια αργότερα ο νεαρός βαρόνος von Riedesel προσπάθησε για άλλη μια φορά να πείσει τον Winckelmann να ταξιδέψουν μαζί στην Ελλάδα. Ο αρχαιολόγος παρατηρεί σχετικά: «Ο κακός εχθρός με παρασύρει με σκέψεις για ένα ταξίδι στην Ελλάδα, κι είναι πιο δυνατός κι από τον άτιμο το διάβολο, είναι ο Riedesel, που δεν με αφήνει σε ησυχία [...]. Είμαι μπερδεμένος και αντιστέ-

κομαι, όπως τραγουδούν οι ευσεβείς Λουθηρανοί: Βοήθησέ με, Κύριε, τον αδύναμο! Φοβάμαι για το πετόι μου, που πολύ ευχαρίστως θα πουλούσα ακριβά. Οι Τούρκοι όμως δεν ζητούν τέτοιου είδους δέγμα».

Τα μοναδικά πρωτότυπα ελληνικά κτίσματα που γνώριζε ο Winckelmann ήταν οι ναοί της Ποσειδωνίας. Τους χαρακτήριζε ως «ό,τι πιο εντυπωσιακό και πιο αξιολάγιο, [...] ό,τι πιο αξιοσέβαστο ολόκληρης της Αρχαιότητας»²⁰ κι έπειτα κατηγορούσε το Ρωμαίο αρχιτέκτονα και θεωρητικό της Αρχιτεκτονικής, τον Βιτρούβιο (2ος αι. μ.Χ.), ο οποίος από την εποχή της Αναγέννησης θεωρείτο στους κύκλους των αρχιτεκτόνων και των φίλων της αρχαιότητας ως η μεγαλύτερη αυθεντία στον τομέα της αρχαίας αρχιτεκτονικής, για «παιδαριώδη απλοϊκότητα, ελάχιστα εμπεδωμένες, αντιγραφικές γνώσεις και σε ύψος τσαγκάρη». Η υπεροχή των έως τώρα εξυμνούμενων κτισμάτων της Ρώμης κλονίστηκε για πολλούς φίλους της αρχαιότητας με τη μεγάλη εκτίμηση την οποία έδειξε ο Winckelmann για τους ναούς της Ποσειδωνίας. Η ταχύτητα με την οποία η αυθεντία του Winckelmann διαφοροποίησε το καλλιτεχνικό αισθητήριο φαίνεται από τις σημειώσεις του Goethe στο *Ταξίδι στην Ιταλία*. Στις 23 Μαρτίου 1787 έγραφε για την Ποσειδωνία: «[...] η πρώτη εντύπωση δεν μπορούσε παρά να μου προκαλέσει κατάπληξη. Βρέθηκα ξαφνικά σε έναν εντελώς άγνωστο κόσμο [...]. Συνήλθα όμως γρήγορα, θυμήθηκα την Ιστορία της Τέχνης, αναλογίστηκα την εποχή, με το πνεύμα της οποίας συμφωνούν τα κτίσματα αυτά, συνειδητοποίησα το αυστηρό ύψος της Γλυπτικής και σε λιγότερο από μία ώρα είχα συμφιλιωθεί [...]».²¹ Όταν ο δεκαεννιάχρονος Λουδοβίκος επισκέφθηκε για πρώτη φορά το ναό της Ποσειδωνίας, τον οποίο αργότερα θα επισκεπτόταν πολλές φορές ακόμα, προσπάθησε να εκφράσει το θαυμασμό του με μια ελεγεία:²²

*Επιτέλους βρίσκομαι κοντά σου, Ποσειδωνία, έκπληκτος,
ναοί, σας κοιτώ, τι άλλο να επιθυμήσει κανείς;
Έργα ελλιπή είναι μπροστά σας τα ρωμαϊκά
κτίσματα. Βράχοι
πλάι σε βράχους, ο ένας συγκρατεί τον άλλον.
Όπως ξεπήδησε οπλισμένη η Αθηνά από την κεφαλή του Δία,
στέκεται, τέλειο, υπέροχο το Ελληνικό Έργο.
Σ' αυτό αισθανόμαστε την Τέχνη, μα τα ρωμαϊκά είναι
τεχνητά.
Στέκουν μόνοι, εγκαταλελειμμένοι, οι ναοί των θεών,
ενός κόσμου προ πολλού χαμένου, μάρτυρες
του ομορφότερου κόσμου.*

Όταν ο Λουδοβίκος αποκαλεί σε αυτούς τους στίχους τη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική «ελλιπές έργο», καταλαβαίνει κανείς ότι πίσω από αυτά κρύβεται η φωνή του δασκάλου του, του Winckelmann. Ο Λουδοβίκος, βλέποντας τα ερείπια του ναού αυτού, δεν ονειρευόταν μόνο το χαμένο πια κόσμο της αρχαίας Ελλάδας - οι σκέψεις του προχωρούσαν πάρα πέρα. Στην ελεγεία βρίσκουμε την πραγματικά συγκινητική του ομολογία:

*Δεν μου ήταν γραφτό, Έλληνες, να ζήσω μαζί σας!
Καλύτερα να ήμουν ένας πολίτης της Ελλάδας παρά
κληρονόμος του θρόνου,
μ' αυτή τη σκέψη συχνά σας ονειρευόμουν με λαχτάρα.*

Αρχαιότητες από την Ελλάδα για την Αθήνα του ποταμού Ίζαο

Όταν την άνοιξη του 1810 ο Wagner έφτασε στη Ρώμη και ανέλαβε τα καινούργια του καθήκοντα, αναχώρησε μια μικρή ομάδα αρχιτεκτόνων, αρχαιολόγων και ζωγράφων για το Otranto περνώντας από την Κάτω Ιταλία, για να πάει στη συνέχεια με το πλοίο στην Ελλάδα. Η επιχείρηση αυτή προκάλεσε μεγάλη αίσθηση στην αποικία των καλλιτεχνών της Ρώμης. Πολλοί θα πήγαιναν ευχαρίστως μαζί. «Τον καημένο τον Rauch τον γαργάλενε τα πόδια του να πάει μαζί, αλλά πώς να πάει;» έγραφε στο σύζυγό της η Caroline von Humboldt, που όμως ούτε αυτός δεν μπορούσε να διαθέσει χρήματα στο γλύπτη.²³ Χρήματα έλειπαν επίσης και από το βαρόνο Carl Haller von Hallerstein (Εικ. 2), επιθεωρητή κτιρίων στη Νυρεμβέργη, ο οποίος παρέμεινε για ενάμιση χρόνο με εκπαιδευτική άδεια στην Ιταλία για μετεκπαίδευση στην αρχιτεκτονική. Όταν το 1808, στην αρχή του ταξιδιού για το Μόναχο, απευθύνθηκε στον παντοδύναμο υπουργό Montgelaß, για να δώσει το μισθό του, που εκκρεμούσε, ο οποίος ανερχόταν στα 300 φιορίνια, η απάντηση που έλαβε ήταν αρνητική, πράγμα που δεν άλλαξε καθόλου, ούτε όταν λίγο αργότερα συστήθηκε στο βασιλιά Μαξιμιλιανό Ιωσήφ Α΄ και στο διάδοχο του θρόνου, τον Λουδοβίκο. Αυτός ο σεμνός άνδρας δεν εντυπωσίασε κανέναν από τους δυο τους. Η κακοτυχία ήταν ο πιστός σύντροφος του Haller: στο ταξίδι προς τη Ρώμη τού έκλειψαν όλες τις αποσκευές. Συνηθισμένος καθώς ήταν στις ατυχίες, δεν λυπήθηκε ιδιαίτερα. Με ένα δάνειο από το Βαυαρό πρέσβη στη Ρώμη κατόρθωσε να πραγματοποιήσει την επιθυμία του να ταξιδέψει στην Ελλάδα. Την αφορμή για το ταξίδι αυτό έδωσαν οι δύο Δανοί λόγιοι Peter Oluf Brondsted και Georg Koes, τους οποίους ο Haller είχε γνωρίσει στη συντροφιά των καλλιτεχνών του «Βορρά», η οποία συνήθιζε να συγκεντρώνεται στο «Café Greco» στην Ισπανική Σκάλα στη Ρώμη. Σχεδιάζαν από κοινού να εκδώσουν μετά το ταξίδι τους μια εικόνα της Ελλάδας και των μνημείων της τέχνης και της ιστορίας της. Στο σχέδιο αυτό προσχώρησαν ο Λετονός βαρόνος Otto Magnus von Stackelberg και ο γιος του ταβερνιάρη από το Cannstatt, ζωγράφος Jakob Linkh από τη Βυρτεμβέργη.

Οι ταξιδιώτες δεν είχαν ακόμα βγει από το Οτράντο, όταν το πλοίο τους ναυάγησε και μόνο μετά από πολλές προσπάθειες κατάφεραν να σωθούν· την επόμενη μέρα ξαναπροσπάθησαν. Με ένα πλοίο φορτωμένο σκόρδα κατάφεραν να περάσουν το θαλάσσιο αποκλεισμό των Άγγλων και να φτάσουν στην Κέρκυρα. Εκεί όμως αρρώστησε ο Stackelberg και χρειάστηκε να περιμένουν για λίγο, προτού φτάσουν στην Αθήνα. Η πόλη προσγείωσε τους ενθουσιώδεις φιλέλληνες. Μικρή, με τουρκικά χαρακτηριστικά, αφιλόξενη και χωρίς τίποτα που να θυμίζει την παλιά της λάμψη - αυτή την εντύπωση δημιούργησε η Αθήνα στους νεόφερτους. Καταρχάς απευθύνθηκαν στους εκπροσώπους των δύο μεγάλων δυνάμεων, της Αγγλίας και της Γαλλίας.

Ο Γάλλος πρόξενος ήταν ο Louis Francois Fauvel, ένας παθιασμένος ερευνητής και συλλέκτης ελληνικών αρχαιοτήτων και αναμφισβήτητα ο επαρκέστερος γνώστης των αρχαίων έργων τέχνης που υπήρχαν στην Αθήνα την εποχή εκείνη. Αυτός ήταν που ξενάγησε τους «Μυλόρδους», όπως αποκαλούσαν τότε τους ξένους στην Αθήνα. Το αξίωμα του Βρετανού υποπρόξενου κατείχε ο Βερολινέζος Georg Christian Gropius. Οι δύο



Εικ. 2. Carl Haller von Hallerstein, σχέδιο με μολύβι του Otto Magnus von Stackelberg, Ζάκυνθος, 2 Μαρτίου 1814, Μόναχο, Εθνική Συλλογή Αρχαιοτήτων.

αυτοί διπλωμάτες θα έπαιζαν αργότερα, κατά την αγορά των γλυπτών της Αφαιάς στην Αίγινα, αποφασιστικό ρόλο. Ενημέρωσαν λοιπόν τους επισκέπτες αμέσως και από πρώτο χέρι για τις συνθήκες που επικρατούσαν στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, όπου η Αγγλία και η Γαλλία πάλευαν εδώ και χρόνια για το ποια θα επικρατήσει και για το ποια θα πάρει υπό την κατοχή της τις ελληνικές αρχαιότητες. Έναν από τους πρωταγωνιστές αυτής της διαμάχης είχαν την ευκαιρία οι επισκέπτες να γνωρίσουν και προσωπικά: τον Don Giovanni Battista Lusieri. Για περισσότερο από μια δεκαετία σχεδίαζε κατ' εντολή του λόρδου Έλγιν, του τότε Βρετανού πρέσβη στην Υψηλή Πύλη, ελληνικά έργα τέχνης. Ο Lusieri ζωγράφιζε αργά: τα δέντρα της Αθήνας μεγάλωναν γρηγορότερα και με το πέρασμα των χρόνων κάλυπταν τα κτίρια και τις όψεις τους, ενώ εκείνος προσπαθούσε να τα ζωγραφίζει με μεγάλη ακρίβεια. Έτσι λοιπόν, όπως συνήθιζε να τον ειρωνεύεται ο Fauvel, πέρασε τη μισή του ζωή πάνω από τα χαρτιά του σχεδιάζοντας και την άλλη μισή σβήνοντας. Όταν όμως το 1801 ο λόρδος Έλγιν έλαβε από την Υψηλή Πύλη στην Κωνσταντινούπολη την επίσημη άδεια όχι μόνο να σχεδιάσει και να αντιγράψει τα αγάλματα του Παρθενώνα, αλλά να τα αποσπάσει από το ναό και να τα πάρει μαζί του, ο Lusieri αποδείχτηκε ταχύτατος και αδιάστακτος διοργανωτής. Μέσα σε λίγες εβδομάδες είχαν κιόλας κατεβάσει τα γλυπτά από τον Παρθενώνα. Ένα τμήμα του ναού μάλιστα δια-

λύθηκε κατά τη διαδικασία απόσπασης των αγαλμάτων. Η μεταφορά των «μαρμάρων» κράτησε αρκετό καιρό. Το 1810 είχε ήδη μεταφερθεί το μεγαλύτερο μέρος, ένα μικρό υπόλοιπο όμως, του οποίου τη μεταφορά ο Fauvel εμπόδιζε για πολλά χρόνια, βρισκόταν κατά την άφιξη των επισκεπτών μας στο λιμάνι του Πειραιά.

Ο Haller και οι φίλοι του έμειναν άναυδοι με τον απαράδεκτο τρόπο που ο Lusieri κατ' εντολή του λόρδου Έλγιν είχε μεταχειριστεί τον Παρθενώνα. Ο Stackelberg έγραφε σχετικά: «Τώρα η Ακρόπολη μοιάζει μ' έναν πελώριο σωρό ερειπίων, που τα μικρά τουρκόπουλα έχουν κάνει παιδότοπο και που θραυστά αποτελειώνουν τα ωραία θραύσματα που έχουν απομείνει. Μοιάζει απίστευτο που τα μεγάλα μαρμάρινα κομμάτια που βρίσκονται πεταμένα εκεί, δεν έχουν τελειώσει ακόμα, αφού αυτή η λεπτόκοκκη πέτρα χρησιμοποιείται εδώ και χρόνια για ασβέστης. Στη θέα αυτής της καταστροφής μάς κυριεύει όλους μελαγχολία και θλίψη».²⁴ Παρόμοιο θέαμα αντίκρισαν και σε άλλα μέρη: Πολλές αρχαιότητες καταστράφηκαν τότε από την άγνοια του κόσμου και κομμάτια τους πουλήθηκαν στους περαστικούς επισκέπτες για ενθύμιο. Μερικά μάλιστα κομμάτια χρησιμοποιήθηκαν ως μυλόπετρες ή για παχιά ζώων. Κινδύνευαν πολύτιμα κτίσματα. Στο Ερεχθείο βρισκόταν μια πυριτιδαποθήκη των Τούρκων, ενώ πολύ κοντά βρισκόταν μια συστοιχία κανονιών. Αν κάποιο αρχαίο μνημείο τύχαινε να βρεθεί πεσμένο κάτω, όδευε συχνά την εποχή εκείνη στην ασβεστοκάμινο. Σε πολλά οδοιπορικά εκφράζονται διαμαρτυρίες για όλα αυτά.

Εκείνη την εποχή δέσποζαν στην Ελλάδα οι Άγγλοι ταξι-

Εικ. 3. Charles Robert Cockerell, σχέδιο με μολύβι του Otto Magnus von Stackelberg, Μόναχο, Εθνική Συλλογή Αρχαιοτήτων.



δευτές. Η πολιτική κατάσταση της Ευρώπης είχε κατά πολύ συμβάλει σε αυτό: οι πόλεμοι του Ναπολέοντα και, τέλος, ο ηπειρωτικός αποκλεισμός που επέβαλε στην Αγγλία δεν επέτρεπε πια στους Άγγλους ευγενείς την «κλασική περιόδεia» στην Ιταλία και έτσι επισκέπτονταν την Ελλάδα. Εκεί με την «Υψηλή Πύλη» ήταν ιδιαίτερα ευμενείς οι Άγγλοι μετά την εκστρατεία του Ναπολέοντα στην Αίγυπτο. Αυτές ακριβώς οι πολιτικές προϋποθέσεις ήταν που κατέστησαν δυνατή την απομάκρυνση των «ελγινείων μαρμάρων» καθώς και πολλές άλλες δραστηριότητες των Άγγλων στην Ελλάδα.

Δεν βρίσκονταν όμως μόνο η ομάδα του λόρδου Έλγιν και οι περιπετειώδεις Άγγλοι ευγενείς την Ελλάδα. Εργάζονταν εκεί και σοβαροί μελετητές της αρχαιότητας, όπως οι Άγγλοι αρχιτέκτονες Charles Robert Cockerell (Εικ. 3) και John Foster, οι οποίοι προσπαθούσαν να διαδώσουν και να βελτιώσουν την περιφέρη έκδοση *Antiquities of Athens*. Ο Haller γνώρισε τον Cockerell στη δουλειά αυτή και έγινε στενός του φίλος. Μιλούσαν στα γαλλικά, γιατί κανείς από τους δύο τους δεν καταλάβαινε τη γλώσσα του άλλου. Σχεδιάζαν και μελετούσαν μαζί στην Ακρόπολη και σε άλλα μέρη της Ελλάδας.

Το όλο εγχείρημα δεν κόστιζε λίγο. Ο ενθουσιασμός των φιλελλήνων για την αρχαιότητα δεν τους διευκόλυνε σε τίποτε. Παντού - είτε ήθελαν να επισκεφθούν την Ακρόπολη είτε να αναποδογυρίσουν κάπου αλλού μια πέτρα για να τη ζωγραφίσουν - χρειαζόταν ειδική άδεια, την οποία μπορούσαν να αποκτήσουν μόνο έναντι δυσβάστακτων τελών. Ο Haller, ο οποίος βρισκόταν πάντα σε οικονομική στενότητα, εξασφάλιζε έσοδα ζωγραφίζοντας τοπία - με τη μεσολάβηση του Cockerell - για τους Άγγλους που επισκέπτονταν την Ελλάδα, μεταξύ άλλων και για τον Λόρδο Μπάιρον.

Αλλά ακόμα κι αυτό συχνά δεν ήταν τόσο απλό, όπως σημειώνει ο Stackelberg στο ημερολόγιό του κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Κόρινθο: «Μόνο στα κλεφτά και συχνά με κίνδυνο της ζωής μας τολμούσαμε να σχεδιάζουμε την όμορφη τοποθεσία. Αιφνιδιασμένοι από τους Τούρκους, μας έδιωχναν με φωνές και βρισιές. Οι πιο ανυπόφοροι ήταν οι Μαυριτανές σκλάβες, από τις οποίες μάλιστα υπήρχαν και πολλές. Ούρλιαζαν τρομερά, ξεσήκωναν τα παιδιά να μας κυνηγούν κι έπειτα μας πλησίαζαν χαμογελώντας και μας έκαναν τα γλυκά μάτια σαν διαβολοθήλυκα. Ο Haller δεν κατάφερε τελικά να ξεφύγει, του πετούσαν κοπριά και πέτρες και κάθε βράδυ τον ακολουθούσε ένα ολόκληρο τσούρμιο από αλητόπαιδα».²⁵ Ακόμα περισσότερο όμως η συντροφιά φοβόταν τις επιθέσεις ληστών σε απομονωμένες περιοχές, ενώ στη θάλασσα υπήρχε ο φόβος των πειρατών. Τέτοιες έγνοιες δεν είχαν οι ευγενείς ταξιδιώτες, όπως, π.χ. ο λόρδος Μπάιρον, τον οποίο ο Haller και οι φίλοι του συνόδευαν κάποτε στο ναό του Ποσειδώνα στο ακρωτήριο Σούνιο: ταξίδευε με στρατιωτική συνοδεία και απέτιε φόρο τιμής στους αρχαιολογικούς χώρους τριγυρισμένος από υπηρέτες και μεγάλη ακολουθία.

Η ανακάλυψη των γλυπτών της Αφαιάς στην Αίγινα.

Την άνοιξη του 1811 η ομάδα διασπάστηκε. Ενώ οι άλλοι πήγαν στην Τουρκία, οι Haller, Cockerell, Foster και Linkh αποφάσισαν να πάνε στην Αίγινα για να μελετήσουν τον προ πολλού γνωστό ναό της Αφαιάς που βρισκόταν εκεί και που τότε

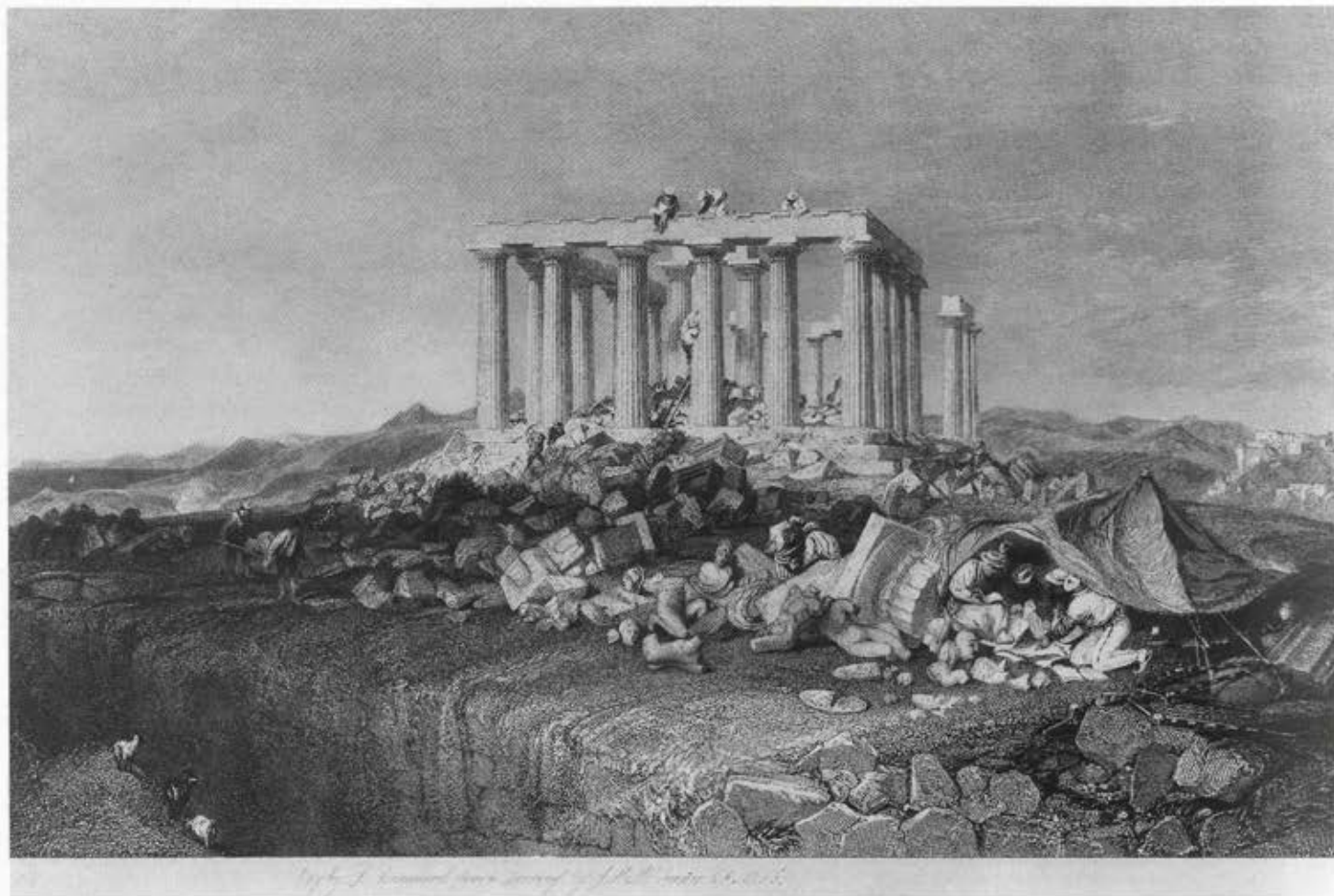
πιστεύετο ότι ήταν ο ναός του Πανελλήνιου Δία. Η σημερινή Αίγινα τότε είχε ελάχιστους κατοίκους. Μόνο δύο κίονες στο λιμάνι ήταν τα τελευταία απομεινάρια, μαρτυρίες του μεγάλου που κάποτε είχε γνωρίσει η αρχαία πόλη. Ο ναός απείχε λιγότερο από δύο ώρες. Δεκατέσσερις κίονες στην ανατολική πλευρά και λίγοι στη δυτική πρόσοψη ήταν τα μόνα μέρη του ναού που είχαν απομείνει όρθια, τα υπόλοιπα είχαν πέσει πριν από καιρό από τους σεισμούς. Δέντρα και θάμνοι είχαν φυτρώσει μέσα στα ερείπια. Στον περίβολο του ιερού υπήρχε ένας μικρός σιταγρός. Οι φίλοι στρατολόγησαν εργάτες από τα γύρω χωριά για να καθαρίσουν το ναό, πράγμα καθόλου δύσκολο, αφού οι φτωχοί αγρότες ήταν πολλοί. Το δύσκολο όμως ήταν να προστατευτούν από τους ληστές που παραμόνευαν παντού. Οι «Μυλόρδοι» είχαν μαζί τους έναν Τούρκο χωροφύλακα (Γενίτσαρο) για να τους προστατεύει, και τις νύχτες φυλούσαν εναλλάξ σκοπιά.

Ο Haller και ο Foster προσπαθούσαν να ξεκαθαρίσουν τα θεμέλια του ναού. Ο Cockerell μελετούσε τη δομή του ναού (Εικ. 4) και ο Linkh ζωγράφιζε. Για να γίνει η αποτύπωση χρειαζόταν συχνά να μετακινηθούν τμήματα που είχαν γκρεμιστεί. Εντελώς τυχαία έπεσαν πάνω σε ένα κομμάτι μάρμαρο, που τους κίνησε αμέσως την περιέργεια, μια και ο ναός είναι κατασκευασμένος από τον ασβεστόλιθο του νησιού. Όταν σήκωσαν το μάρμαρο, αναγνώρισαν την κεφαλή ενός πολεμιστή με περικεφαλαία.

Η αξία του ευρήματος αναγνωρίστηκε αμέσως από τους ερευνητές. Από τη στιγμή εκείνη τους κυριέυσε ο πυρετός της ανασκαφής. Για τον Linkh, τον οποίο -όπως θα γράψει αργότερα- μια «εσωτερική φωνή» τον απέτρεπε από το να πεθάνει ως ταβερνιάρης στο Cannstatt, είχε φτάσει η μεγάλη στιγμή. Αν και ως ζωγράφος είχε ελάχιστη εξοικείωση σε θέματα αρχιτεκτονικής, ανέλαβε την οργάνωση της ανασκαφής. Το ημερολόγιό του έχει διασωθεί. Ήδη την τέταρτη μέρα μετά την άφιξή τους στην Αίγινα γράφει: «Οι ανασκαφές μας είναι τεράστιες. Εκτός από ένα μεγάλο αριθμό σπασμένων σε αγάλματα βρήκαμε και τρεις ξιφομάχους πολεμιστές. Φαίνεται να είναι μορφές του αετώματος».²⁶ Μέσα σε λίγες μέρες ήρθαν στο φως κορμοί, κεφαλές και, όπως γράφει ο Linkh, «ένας πολύ μεγάλος αριθμός από βραχιόνες, πόδια, χέρια κλπ.»

Τα ευρήματα δεν πέρασαν απαρατήρητα στο νησί και οι γηραιότεροι του χωριού παρουσιάστηκαν για να απαιτήσουν χρήματα προκειμένου να δώσουν άδεια για την ανασκαφή. Στην αρχή ζήτησαν 10.000 τουρκικά γρόσια. Ο Linkh πρόσφερε 500 και τελικά συμφώνησαν στα 800, τιμή που αντιστοιχούσε περίπου στην αξία των αγαλμάτων σε ασβέστη. Όταν ο Linkh ζήτησε για το ποσό αυτό μια απόδειξη σε τέσσερα αντίτυπα, ένα για τον καθένα, άρχισαν πάλι τα παζαρέματα. Με 20 γρόσια ο γραφέας πείστηκε να αρχίσει τη δουλειά, και μιας κι έγραφε πολύ αργά, ο Linkh χρησιμοποίησε το χρόνο αυτό για να προγευματίσει. Θα το μετάνιωνε όμως το διάλειμμα αυτό. Όταν γύρισε στο σπίτι του γραφέα, δεν τον βρήκε πια εκεί. Οι γηραιότεροι του χωριού είχαν πάει μαζί του σε ένα «μικρό εξοχικό σπίτι, για να διασκεδάσουν με τα χρήματα που τόσο εύκολα είχαν κερδίσει». Ο Linkh έψαξε να τους βρει και «τους βρήκε με δύο Τούρκους σ' έναν κήπο. Ήταν σχεδόν όλοι μεθυσμένοι».

Ο Linkh όμως δεν είχε καθόλου κέφι για γλέντια. Οι πιέσεις του να πάρει επιτέλους στα χέρια του τις αποδείξεις που ζη-



Εικ. 4. Αποψη του ναού της Αίγινας. Χαρακτικό σε ατσάλι του Robert Brandard κατά τον William Turner, 1835.

τούσε δεν εισακούστηκαν. Αρχισαν πάλι τα παζαρέματα. Ο γραφέας απαιτούσε άλλα 150 γρόσια. Τελικά συμφώνησαν να πληρώσει 30 γρόσια ακόμα και η αγορά είχε ολοκληρωθεί.

Τις επόμενες ημέρες ασχολήθηκαν κυρίως με το να σχεδιάζουν. Ο Haller, ο Cockerell και ο Foster ήταν φιλότιμοι μελετητές. Τα γλυπτά ευρήματα δεν έπαιζαν, όπως φαίνεται από τις επιστολές του Haller, το σημαντικότερο ρόλο στο εγχείρημά τους. Οι αρχιτέκτονες ήθελαν να επιτύχουν την τέλεια αποτύπωση του κτίσματος. Μετά από δύομισι εβδομάδες η έρευνα στο ναό της Αφαίας, η μεγάλη ανασκαφή στην Ελλάδα, είχε ολοκληρωθεί. Οι φίλοι μετέφεραν τα ευρήματα στην Αθήνα (Εικ. 5). Μια θύελλα που τους έσπρωχνε στα βράχια της Σαλαμίνας λίγο έλειψε να τα καταστρέψει όλα. Ανησυχία τους δημιουργούσαν και τα πειρατικά γαλλικά πλοία. Στην Αθήνα τα αρχαιολογικά ευρήματα τακτοποιήθηκαν και τοποθετήθηκαν σε ένα σπίτι -κάτι σαν μουσείο- το οποίο νοίκιασαν οι ίδιοι. Εδώ αναγνώρισαν ο Haller και ο Fauvel το θέμα της παράστασης: ο πόλεμος των Ελλήνων κατά των Τρώων.

Με την εργασία αυτή -έγραφε ο Haller τότε στον αδελφό του- μάθαμε «να αναγνωρίζουμε όλο και περισσότερο τη μεγάλη αξία τους, κι ακόμα πειστήκαμε ότι αν διασπαστούν, αυτή ακριβώς η αξία τους θα μίκραινε: συμφωνήσαμε λοιπόν μεταξύ μας να τα προσφέρουμε σε κάποιον λάτρη του είδους, ο οποίος θα μας προσφέρει ένα αξιοπρεπές ποσό [...]». Με την προτρο-

πή του Fauvel συντάχθηκε μια συμφωνία, σύμφωνα με την οποία είχαν όλοι την υποχρέωση να πουλήσουν τα αγάλματα ως σύνολο. Το ερώτημα που ετίθετο λοιπόν ήταν πώς και σε ποιον.

Στη συνέχεια ειδοποίησαν τις κυβερνήσεις των χωρών τους. Ο Haller έγραψε στον Λουδοβίκο. Όμως προτού οι επιστολές φτάσουν στον προορισμό τους, κατέφθασαν οι πρώτες προσφορές από Άγγλους ταξιδιώτες. Οι προσφορές αυτές απορρίφθηκαν, προκειμένου, όπως έλεγε ο Linkh, «να δοθεί και σε άλλους ο χρόνος, ώστε να μπορέσουν να κάνουν κι εκείνοι τις δικές τους προσφορές». Η αναμονή ήταν μάλλον δύσκολη για τους δύο Γερμανούς, αφού και οι δύο ήταν πολύ χρεωμένοι. Και στους Έλληνες τοκιστές επικρατούσαν τότε σκληρά ήθη: το επιτόκιο ανερχόταν σε 30%, και το ποσοστό αυτό αφαιρείτο αμέσως από το πληρωτέο ποσό. Ακόμα χειρότερες ήταν οι συνθήκες στα ταχυδρομεία: οι επιστολές έπρεπε να μεταφέρονται από την Αθήνα στην Κωνσταντινούπολη από έναν έφιππο Τάταρο, ο οποίος πληρωνόταν από τον αποστολέα, και στη συνέχεια μεταφερόταν από εμπόρους στο Μόναχο. Συχνά χρειάζονταν μήνες ολόκληροι, ακόμα και χρόνος, έως ότου φτάσει μια επιστολή στον προορισμό της. Στο μεταξύ ο Gropius, ο οποίος γνώριζε καλά τις αβέβαιες συνθήκες τις οθωμανικής Ελλάδας, έπεισε τη συντροφιά των φίλων να μην περιμένουν τον επόμενο πλειοδότη, αλλά να βγάλουν τα αγάλματα από τη χώρα και να τα προσφέρουν σε ανοιχτή δημοπρασία. Τόπος: Η Ζάκυνθος. Το υπό

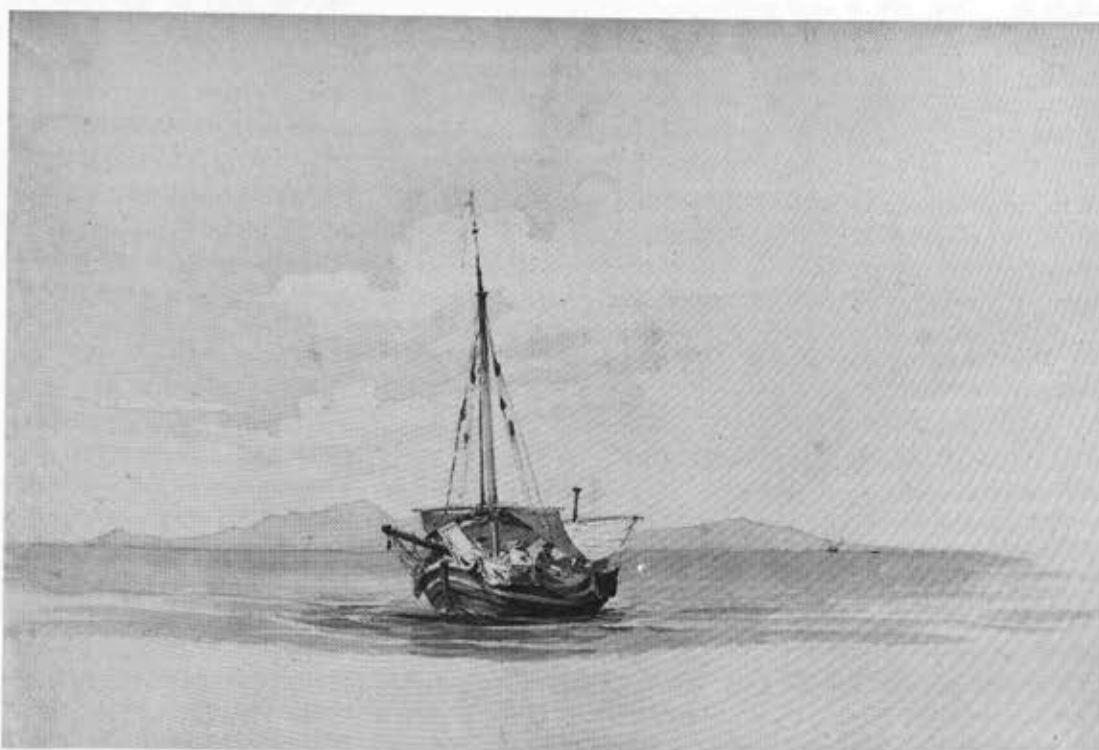
αγγλική κατοχή νησί προσφερόταν για να ξεφύγουν από τις επιπλέον απαιτήσεις των Τούρκων. Ημερομηνία: 1η Νοεμβρίου 1812. Τιμή εκκίνησης: 70.000 φιορίνια. Καθορίστηκε ρητώς ότι μπορούσαν να έρθουν και να φύγουν από το νησί εκπρόσωποι όλων των εθνών, ότι μπορούσαν να εξαγάγουν τα αγαθά ελεύθερα και ότι μπορούσαν να πληρώσουν σε οποιοδήποτε νόμισμα. Με ένα πραγματικό δίκτυο συμφωνιών ήλπιζαν ότι, παρά την τότε εμπόλεμη κατάσταση της Ευρώπης, θα μπορούσαν να έχουν μια εντελώς «ουδέτερη» δημοπρασία, η οποία είχε ανακοινωθεί σε διάφορες μεγάλες ευρωπαϊκές εφημερίδες.

Ο Λουδοβίκος την πληροφορήθηκε από την εφημερίδα *Allgemeine Zeitung* του Αουγκμπουργκ. Στο άρθρο που είχε συντάξει, ο Haller έγραφε σχετικά με τα αγαθά: «Το γυνό ξεπερνά και τις πιο δύστροπες απαιτήσεις. Είναι σε κάθε του σημείο υψίστης ομορφιάς και εκτέλεσης [...]». Ιδιαίτερα ωστόσο ξεχωρίζουν τα κεφάλια. Έχουν ελάχιστη ή και ανύπαρκτη έκφραση και σε όλα τα χαρακτηριστικά τους κυριαρχεί μια κάποια τραχύτητα, η οποία δεν φαίνεται να ταιριάζει στο ύφος που έχουν τα υπόλοιπα μέρη των αγαλμάτων. Κάθε γνώστης και φίλος της Τέχνης, αν δεν τα έβλεπε μαζί με τους κορμούς και δεν καταλάβαινε ότι έχουν σμιλευτεί από ένα και το αυτό κομμάτι μάρμαρο, θα τα θεωρούσε κατά μερικούς αιώνες αρχαιότερα. Εξίσου εκπλησσεται κανείς και με τη σχολαστική και παράξενη διάταξη που έχουν τα μαλλιά και τα γένια, ενώ τα χείλη και τα μάτια έχουν πολύ σκληρό περίγραμμα. Τα τελευταία μάλιστα έχουν κάτι το αιγυπτιακό ως προς τον τρόπο που είναι τοποθετημένα, με αποτέλεσμα να μην ξέρει κανείς τι να πει και να υφίσταται σύγχυση για τα όσα γνωρίζει για την Ιστορία της Τέχνης».

Λίγο καιρό μετά έλαβε ο Λουδοβίκος δύο επιστολές του Haller, στις οποίες περιέγραφε τις έρευνές του στην Αίγινα και παρέθετε και σχέδια των αγαλμάτων. Ο διάδοχος του θρόνου είχε, συνεπώς, ενημερωθεί καλά σχετικά με τα ευρήματα. Οι

ερωτήσεις που απηύθυνε στον Haller γύρω από τις δυνατότητες αγοράς έφθασαν, ωστόσο, στον τελευταίο μετά τη δημοπρασία.

Παρά τις δυσχερείς συνθήκες πληροφόρησης και τη δύσκολη πολιτική κατάσταση -στρατεύματα της Βαυαρίας στην εκστρατεία του Ναπολέοντα στη Ρωσία- και εν όψει της παρουσίας στην Ελλάδα των τόσο ισχυρών Γάλλων και Αγγλων, ο Λουδοβίκος αποφάσισε να αποκτήσει τα αρχαία γλυπτά. Ωστόσο για εκείνον το σημαντικότερο ήταν να κρατήσει μακριά από τη δημοσιότητα την αγορά των γλυπτών, των οποίων η τιμή αναφερόταν άλλωστε στις εφημερίδες: «Εφόσον βρισκόμαστε σε τέτοιους καιρούς πολεμικής ανησυχίας, οι άνθρωποι σίγουρα θα φώναζαν, και με το δίκιο τους, χωρίς να σκέφτονται ότι όλα γίνονται με δικές μου δαπάνες, σε ειρήνη ή σε πόλεμο τα έσοδά μου είναι τα ίδια», έγραφε ο Λουδοβίκος με τα ιδιόρρυθμα, σε στακάτο τόνο γερμανικά του στον Georg von Dillis, τον οποίο είχε διορίσει εκπρόσωπό του για τη δημοπρασία. Όμως ο Dillis, που πρόσφατα είχε αποδείξει τις ικανότητές του με την αγορά της συλλογής αρχαιοτήτων Bevilacqua, δίσταζε. Δεν αισθανόταν αντάξιος της μεγάλης αποστολής που του είχε ανατεθεί: «[...] για την εκτίμηση γλυπτών έχω πολύ λίγες αρχαιολογικές γνώσεις [...] δεν είναι μικρό πράγμα να είναι κανείς υπεύθυνος για 60.000 έως 70.000 φιορίνια». Και παραπονοιάταν: «[...] όλοι οι καλλιτέχνες θα έπεφταν επάνω μου και θα υπονόμειναν αυτήν την λίγη εμπιστοσύνη που έχω κερδίσει, και ο Giorgio της Βαυαρίας θα θέσει από θλίψη σύντομα τέλος στην κοπιαστική ζωή του και έτσι θα στερήσει από την οικογένειά του την υποστήριξη που πρόσφερε μέχρι τώρα [...]». Ο θρήνος του Dillis έπιασε τόπο. Ο Λουδοβίκος επέλεξε πάλι τον Wagner. Αλλά κι αυτός δεν αισθανόταν «καθόλου κατάλληλος για μια τέτοια παραγγελία». Προφασίστηκε κάθε δυνατό λόγο: ελλείψεις γνώσεις της γλώσσας, κλονισμένη υγεία, ότι η επιτυχία στην Ελλάδα ήταν αβέβαιη και ότι τα αρχαία εκεί -λόγω της μεγάλης αγοραστικής



Εικ. 5. Ελληνικό ιστιοφόρο μπροστά στην Αίγινα με το φορτίο των Αργινητείων (;). Σκίτσο του Charles Robert Cockerell, 1811. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο

διάθεσης των Άγγλων- ήταν πολύ ακριβά. Τίποτα δεν ωφέλησε όμως. Ο Wagner ήξερε πολύ καλά ότι ήταν πολύ δύσκολο να αποτρέψει κανείς τον Λουδοβίκο από κάτι που είχε ήδη αποφασίσει. Έτσι έκλεισε την επιστολή του με τα εξής λόγια: «Αφήνω την τωρινή καθώς και τη μελλοντική μου τύχη στα χέρια της Αυτού Υψηλότητος και κλείνω με τα λόγια του Χριστού στο Όρος των Ελαιών: «Κύριε, απελθέτω απ' εμού το ποτήριον τούτο, όχι κατά το θέλημά μου αλλά κατά το δικό σου». Και το θέλημα του Λουδοβίκου ήταν ν' αποκτήσει τα γλυπτά. Έτσι έδωσε στον Wagner λεπτομερείς οδηγίες και έκλεισε την εντολή αγοράς με τα λόγια: «Εμπρός, Wagner, εμπρός για την πατρίδα της Ιστορίας και της Τέχνης, την Ελλάδα, εσένα μπορούσα να στείλω χωρίς αναβολή και να σας παρακολουθώ με το όνειρό μου».

Έρευνες στις Βάσες

Αμέσως μετά τις ανασκαφές στην Αίγινα, το φθινόπωρο του 1811, ο Haller και οι φίλοι του ξεκίνησαν για μια νέα περιπέτεια στην Πελοπόννησο. Στο ταξίδι συμμετείχε και ο βαρόνος Stackelberg. Προορισμός τους ήταν ο ναός του Επικούριου Απόλλωνα στις Βάσες, τον οποίο είχαν σκοπό να καταμετρήσουν. Ο Stackelberg περιγράφει επακριβώς τις εργασίες αυτές σε μια μετέπειτα δημοσίευσή του. Κατά την καταμέτρηση «[...] την προσοχή των αρχιτεκτόνων τράβηξε ένα κυνηγημένο ζώο κάπου ανάμεσα στις πέτρες [...] μια αλεπού είχε επιλέξει τον κρυψώνα αυτό για κατοικία της». Τη φωλιά της αλεπούς κάλυπτε μια ανάγλυφη πλάκα. Χωρίς όμως επίσημη άδεια δεν ήταν δυνατό να αρχίσουν τις ανασκαφές. Η επιχείρηση διεκόπη. Ο Gropius κατάφερε, ωστόσο, τους επόμενους μήνες να αποκτήσει την άδεια από τον Πασά, ο οποίος προσφέρθηκε μάλιστα να αναλάβει τα μισά από τα έξοδα της ανασκαφής έναντι εκχώρησης ενός μέρους των ευρημάτων. Το Δεκέμβριο του 1811 ο Haller ενημέρωσε το διάδοχο του θρόνου για το νέο εγχείρημα, το οποίο θα ξεκινούσε εκ νέου το καλοκαίρι του 1812. Η επιστολή έφτασε στον Λουδοβίκο στις 21 Απριλίου 1812, ο οποίος απάντησε την επομένη κιόλας ημέρα και διέθετε 3.000 γρόσια για την ανασκαφή, υπό την «προϋπόθεση να μην αποσπάσουν κατά την επιχείρηση αυτή [...] καμία ανάγλυφη παράσταση, πράγμα που θα ήταν βαρβαρότητα». Η εντολή αυτή δείχνει πόσο πολύ διέφερε ο θαυμασμός που έτρεφε ο Λουδοβίκος για την αρχαιότητα από αυτόν του Έλγιν. Ωστόσο εδώ, στις Βάσες, η εντολή ήταν περιττή, αφού το εσωτερικό του ναού, στο οποίο βρίσκονταν κάποτε οι ανάγλυφες παραστάσεις, είχε καταρρεύσει προ πολλού. Αλλά και η οικονομική υποστήριξη του Λουδοβίκου δεν ωφέλησε τον Haller, αφού την έλαβε ένα χρόνο αργότερα.

Έτσι λοιπόν ο Haller και οι φίλοι του έπρεπε να δανειστούν χρήματα από Άγγλους ταξιδιώτες. Οι έρευνες στις Βάσες έγιναν σε μεγάλη κλίμακα. Περίπου 120 βοσκοί της περιοχής βοήθησαν για να ανασκαφεί ο ναός (Εικ. 6). Ο Stackelberg περιγράφει στο βιβλίο του τις ανασκαφές αυτές με έντονα χρώματα: Τα μέρη του ναού μετακινούνταν υπό τους ήχους αυλών και τυμπανοκρουσιών. Μια ολόκληρη «πολιτεία» από καλύβια και αντίσκηνα περιέβαλλε το ναό. Οι ντόπιοι ονόμαζαν τώρα τον τόπο «Φραγκόπολη». Μετά από δύο μήνες ανασκαφών ο ναός είχε αποκαλυφθεί, η μορφή του είχε μελετηθεί, είχαν σχεδιαστεί οι ακριβείς τοποθεσίες εύρεσης των αρχιτεκτονικών με-

λών, ενώ ολόκληρη η εσωτερική ζωφόρος είχε διασωθεί και φυλασσόταν. Σύμφωνα με το συμβόλαιο που είχε υπογραφεί, τα μισά ευρήματα μεταφέρθηκαν μέσα από τα δύσβατα βουνά στην κοιλάδα που οδηγούσε στην Τρίπολη, στον Πασά, ο οποίος περιέμενε ανάγλυφες παραστάσεις από καθαρό ασήμι και όταν είδε τα καφετιά διαβρωμένα ανάγλυφα, απογοητεύτηκε. Έναντι 400 λιρών δέχτηκε να τα παραχωρήσει στους «Μυλόρδους». Με τρομερές δυσκολίες οι ανάγλυφες παραστάσεις μεταφέρθηκαν στους ώμους 150 αχθοφόρων μέσα από δύσβατα μονοπάτια στο λιμάνι, όπου και φορτώθηκαν στο πλοίο για τη Ζάκυνθο.

Η ομάδα των ερευνητών είχε μείνει καταγοητευμένη από τη ζωφόρο. Αποτελείτο από 23 πλάκες σπασμένες σε πολλά κομμάτια, οι οποίες απεικόνιζαν -σε δύο ενότητες- τη μάχη των Ελλήνων κατά των Αμαζόνων και τη φιλονικία Λαπίθων και Κενταύρων. Ο Brønsted είχε ενθουσιαστεί τόσο πολύ, που στη συνέχεια η ημερομηνία που έβαζε στις επιστολές του ήταν: «Το 1ο έτος μετά την ανάσταση των Αμαζόνων και των Κενταύρων». Εφόσον ο ναός στις Βάσες είχε, σύμφωνα με τους συγγραφείς της αρχαιότητας, κατασκευαστεί από τον Ικτίνο, τον αρχιτέκτονα του Παρθενώνα, πίστευαν τότε ακράδαντα ότι και οι ανάγλυφες παραστάσεις ήταν δημιούργημα του περίφημου γλύπτη του Παρθενώνα, του Φειδία. Ανάλογη λοιπόν ήταν και η τιμή. Ζητούσαν τουλάχιστον 60.000 ισπανικά τάλληρα (δηλαδή περίπου 60.000 σκούδα), το τριπλάσιο συνεπώς του αντιτίμου που απαιτούσαν για τα γλυπτά της Αφαιάς. Η τιμή, ωστόσο, δεν φαίνεται τόσο υψηλή, αν σκεφτεί κανείς το μεγάλο κόστος της ανασκαφής, της αγοράς και της μεταφοράς. Όταν ο Stackelberg συνελήφθη αργότερα από ληστές, ο Haller μπόρεσε να τον απελευθερώσει προσφέροντας λύτρα 11.000 γρόσια, ποσό που αντιστοιχεί περίπου στο ένα πέμπτο της τιμής που είχαν ορίσει για τη ζωφόρο των Βασών.

Η δημοπρασία της ζωφόρου των Βασών ορίστηκε για την 1η Μαΐου 1814, 18 μήνες δηλαδή μετά τη δημοπρασία των γλυπτών της Αφαιάς, και ανακοινώθηκε και πάλι στις μεγάλες ευρωπαϊκές εφημερίδες.

Ο Wagner στην Ελλάδα

Μετά από ένα επικίνδυνο ταξίδι δύο μηνών ο Wagner κατέφθασε πανευτυχής στη Ζάκυνθο στις 28 Οκτωβρίου 1812, δύο ημέρες δηλαδή πριν από τη δημοπρασία. Η χαρά του όμως σύντομα σκιάστηκε, όταν τον έστειλαν σε ένα λοιμοκαθατήριο όπου -όπως γράφει στο οδοιπορικό του- «με κλείδωσαν με άλλους τέσσερις σ' ένα είδος στάβλου, χωρίς φως, χωρίς ξύλα, χωρίς φαγητό και χωρίς νερό, μας καληνύχτισαν και έκλεισαν το στάβλο. Σύντομα ήμασταν μέχρι τ' αυτιά γεμάτοι από ζούφια κάθε λογής». Την επόμενη ημέρα έμαθε ότι κανείς δεν θα μπορούσε να δει τα γλυπτά της Αφαιάς, διότι μετά από πιέσεις των Άγγλων, οι οποίοι φοβούνταν μια ενδεχόμενη επίθεση ληστών στη Ζάκυνθο, είχαν μεταφερθεί στη Μάλτα. Ο Wagner αισθανόταν «εξαπατημένος και παραπλανημένος» και εκτίμησε τελείως λανθασμένα την κατάσταση. Γιατί τα πράγματα δεν θα μπορούσαν να ήταν καλύτερα: όπως κι εκείνος δεν είχε μάθει πριν την αναχώρησή του για τη Ζάκυνθο ότι τα αγάλματα είχαν μεταφερθεί στη Μάλτα, έτσι δεν είχε φτάσει σ' αυτή των Άγγλων αγοραστών ότι η δημοπρασία θα γινόταν στη Ζάκυνθο, όπως είχε προγραμματιστεί. Παρόντες ήταν, εκτός από τον εξου-



Εικ. 6. Η ανασκαφή στο Ναό (1812). Χαρακτικό σε ατσάλι σύμφωνα με το σχέδιο του Otto Magnus von Stackelberg

σιοδοτημένο πωλητή Gropius, και οι Haller και Linkh. Όρκισαν τον Wagner να αγοράσει τα αγάλματα, και ήταν μάλιστα πρόθυμοι να επιστρέψουν τα χρήματα στον Λουδοβίκο σε περίπτωση που τα αγάλματα δεν του άρεσαν. Ο Wagner όμως δίσταζε για ευνόητους λόγους. Ήταν, ωστόσο, αναγκασμένος να αποφασίσει την ημέρα της δημοπρασίας και έπρεπε να πλειοδοτήσει με ψηλότερη τιμή από αυτή της γραπτής προσφοράς, την οποία είχε υποβάλει ο Fauvel με εντολή της Γαλλίας. Στη δύσκολη αυτή θέση ο Wagner θυμήθηκε ότι ο Fauvel είχε στην Αθήνα κάποια γύψινα ομοιώματα των γλυπτών, τα οποία ο λόγιος αλλά και επιδέξιος διπλωμάτης είχε κατασκευάσει με τα ίδια του τα χέρια για τη «συλλογή ομοιωμάτων» του. Αυτή ήταν η λύση. Την ημέρα της δημοπρασίας ο Wagner διαπραγματεύτηκε με πονηριά ένα συμβόλαιο, σύμφωνα με το οποίο υποχρεωνόταν να καταβάλει 135.000 φράγκα, υπερβαίνοντας έτσι κατά 5.000 φράγκα την προσφορά του Fauvel. Σε ένα επιμέρους άρθρο οριζόταν ότι το συμβόλαιο θα ετίθετο σε ισχύ αν ο Wagner πειθόταν για την αξία των αγαλμάτων βάσει των γύψινων εκμαγείων στην Αθήνα. Αν δεν του άρεσαν, θα μπορούσε να παραιτηθεί από την αγορά. Ο Gropius δεν ξέπερασε τις αρμοδιότητές του με την παραχώρηση της ρήτρας αυτής και ούτε θα μεροληπτούσε, εφόσον εξήγησε ρητώς στον Wagner ότι θα εξετάζονταν και οι άλλες γραπτές προσφορές οι οποίες

θα έφταναν στην Αθήνα πριν από την 1η Νοεμβρίου, κι αν αυτές ήταν μεγαλύτερες, θα κατοχυρωνόταν η αγορά σε αυτές.

Ο Wagner στάθηκε και πάλι τυχερός γιατί δεν υπήρξε άλλη γραπτή προσφορά. Αλλά και ο Fauvel αποδείχτηκε τίμιος συνεταιρικός και φιλικότατος του έδειξε τα εκμαγεία του. Ο Wagner αναγνώρισε αμέσως την αξία των γλυπτών. Σε μια επιστολή προς τον Λουδοβίκο περιγράφει εύστοχα τη μοναδικότητα της τέχνης τους και κλείνει επαινώντας τα ως εξής: «Αν είχε δει ο Winckelmann τα έργα, θα είχε αφιερώσει σε αυτά τουλάχιστον δυο τόμους μεγάλου μεγέθους».

Αφού ο Haller, ο Foster και ο Gropius διαβεβαίωσαν στο «λόγο της τιμής τους» ότι τα υπόλοιπα γλυπτά βρισκόνταν στην ίδια κατάσταση και είχαν την ίδια όψη, το συμβόλαιο αγοράς οριστικά έκλεισε στις 30 Ιανουαρίου 1813. Ο προσεκτικός Gropius σκέφτηκε τώρα ότι στην αναγγελία της δημοπρασίας αναφερόταν ως ελάχιστη τιμή τα 10.000 τσεκίνια (= 140.000 φράγκα = 70.000 φιορίνια) και έτσι «πίεσε» τον Wagner -όπως το διατύπωσε ο ίδιος- να αυξήσει την προσφορά του από 135.000 σε 140.000 φράγκα.

Θα σκεφτόταν κανείς ότι η πώληση είχε πια ολοκληρωθεί. Οι δυσκολίες όμως τώρα άρχιζαν. Τους επόμενους μήνες υπήρξαν έντονες διαμάχες, πολλές διαμαρτυρίες και τελικά η κατάσταση κατέληξε σε δίκη. Σε αυτή την άσχημη έκβαση είχε συ-

ντελέσει σημαντικά ο Wagner. Διότι ο διαπραγματευτής του Λουδοβίκου μπορεί στη Ρώμη να είχε αποδειχτεί ικανότατος, δεν μπορούσε όμως να τα βγάλει πέρα με την εξαντλητική ζωή στην Ελλάδα. Δεν προσπάθησε μάλιστα ποτέ να αποκρύψει πόσο δύσκολο ήταν γι' αυτόν το ταξίδι και γενικά ολόκληρο το εγχείρημα. Σε όλες τις επιστολές του στο διάδοχο του θρόνου δεν παρήλειπε να παραπονεθεί για τις ανυπόφορες συνθήκες ζωής στην Ελλάδα: «Δεν μπορώ να εκφράσω στην Υψηλότητά Σας πόσο βαριεστημένος και απανδισμένος είμαι από αυτό το κουραστικό και μακροχρόνιο ταξίδι και νοσταλγώ ολόψυχα να επιστρέψω στην Ιταλία. Η Ελλάδα είναι ωραία, έχει πολλά θελήγητρα για την Ιστορία και την Τέχνη, οι ατελείωτες όμως δυσκολίες αυτού του κοπιαστικού ταξιδιού και η πραγματικά σκληρή ζωή που διάγει κανείς σ' αυτά τα τουρκικά κράτη είναι αρκετά για να εξαφανίσουν κάθε γοητεία. Είναι με μια λέξη μια πραγματική χώρα τσιγγάνων, στην οποία δεν μπορεί κανείς να ζει παρά μόνο σαν τσιγγάνος. Πρέπει να κουβαλάει κανείς μαζί του στρώμα, κουβέρτες, τρόφιμα, ακόμα και σερβίτσιο κουζίνας, αν δεν θέλει να πεθάνει μέσα στη νύχτα! Για τη διαφθορά των Ελλήνων δεν θέλω να μιλήσω, εξαπατούν τους πάντες, ό,τι και να κάνει κανείς». Η παραμονή στην Ελλάδα γινόταν για τον Wagner, ο οποίος είχε συνηθίσει την όμορφη Ρώμη, μέρα με τη μέρα όλο και πιο ανυπόφορη. «Υψηλότητα», έλεγε στον Λουδοβίκο, «μπορείτε να είστε βέβαιος ότι με κανένα αντάλλαγμα στον κόσμο δεν θα αναλάμβανα μία παρόμοια αποστολή. Το ταξίδι αυτό θα μου κοστίσει τουλάχιστον 5 χρόνια από τη ζωή μου».

Εξαντλημένος από τις ταλαιπωρίες του ταξιδιού ο Wagner έχασε στην Αθήνα την ψυχραιμία και τον έλεγχο της κατάστασης. Νευρίαζε υπερβολικά που έπρεπε να καταβάλει 5.000 φράγκα επιπλέον και δεν μπορούσε να καταλάβει γιατί ο Haller και ο Gropius δεν δέχονταν να διαπραγματευτούν. Τους θεωρούσε αντιπάλους του και εκτιμούσε την κατάσταση εντελώς λανθασμένα, αφού η εμπειρία του Gropius στις επαφές με τις τουρκικές αρχές και η ορθότητά του κατά τη σύναψη του συμβολαίου και κυρίως η ανιδιοτελής και ιδεαλιστική συμπεριφορά του Haller ήταν αυτά που κατέστησαν την απόκτηση των γλυπτών δυνατή. Ο Wagner, αντίθετα, προσπαθούσε να καταστρέψει οικονομικά τους πωλητές: γεμάτος περηφάνια ανέφερε αργότερα στον Λουδοβίκο: «[...] μόνο εγώ προσπάθησα να παρατείνω την ημερομηνία πληρωμής όσο το δυνατόν περισσότερο, αλλά η παρόταξη που δέχτηκε να παραχωρήσει ο Gropius δεν υπερβαίνει το ένα έτος, γιατί -όπως έλεγε- όλοι αυτοί οι κύριοι, και όπως νομίζω και ο ίδιος, είχαν πολλά χρέη και χρειάζονταν τα χρήματα». Ο Wagner επέβαλε στους Gropius και Haller «να εκδώσουν μια εγγύηση στην οποία δεσμεύονταν μαζί με την περιουσία τους να επιστρέψουν αυτό το προκαταβληθέν ποσό σε έξι μήνες στην Κωνσταντινούπολη με τις αντίστοιχες αποζημιώσεις, καθώς και τις ζημιές και τα έξοδα, σε περίπτωση που τα αρχαία αγάλματα που βρίσκονταν στη Μάλτα δεν παραδίδονταν από την Αίγινα με ακρίβεια ή σε περίπτωση που κατά τη μεταφορά τους τα άρπαζαν στη θάλασσα Εγγλέζοι ή Άγγλοι κουρσάροι» - μια αδιάντροπη απαίτηση.

Τα πνεύματα ανάμεσα στον Wagner και τους πωλητές είχαν αρχίσει να «παγώνουν». Και ακριβώς τη στιγμή εκείνη έλαβε ο Wagner ένα γράμμα του Λουδοβίκου: είχε στο μεταξύ μάθει για τα ευρήματα και την επικείμενη δημοπρασία της ζω-

φόρου των Βασσών. Δεν ήξερε όμως ακόμη τίποτε για την επιτυχή αγορά των γλυπτών της Αφάιας. Καμιά επιστολή του Wagner ή του Haller δεν είχε καταφέρει να φτάσει ως τη Βαυαρία από τότε. Παρ' όλα αυτά, ο Λουδοβίκος είχε αποφασίσει να αγοράσει τη ζωφόρο των Βασσών με οποιοδήποτε αντίτιμο. Στην προσπάθειά του να αποκτήσει αυθεντικά ελληνικά έργα της κλασικής εποχής, διακινδύνευε τώρα τεράστια ποσά και έδινε στο μεσολαβητή του απεριόριστη ελευθερία κινήσεων: «Επειδή το ανάγλυφο αυτό, που αναπαριστά τη μάχη Κενταύρων και Λαπίθων ανήκει στην τέχνη της εποχής με τη μεγαλύτερη ακμή, σας αναθέτω να προσπαθήσετε να μην πέσουν τα ευρήματα στα χέρια των υπολοίπων συμμετεχόντων, προσφέροντας 60.000 ισπανικά τάληρα». Κι έπειτα συνεχίζει: «Αν δεν μπορέσετε να αποκτήσετε αμέσως τη ζωφόρο έναντι 60.000 ισπανικών τάληρων κατά τη δημοπρασία της 1ης Μαΐου 1814, προσφέρετε, αν δεν γίνεται διαφορετικά, μέχρι 90.000 ισπανικά τάληρα, ακόμα και 100.000».

Ο Λουδοβίκος ήταν ενθουσιασμένος με την ιδέα ότι εκτός από τον Haller, τον ερευνητή και ανασκαφέα, βρισκόταν στην Ελλάδα και ο δοκιμασμένος μεσολαβητής των αγορών του: «Το θεωρώ μεγάλη τύχη που έχω στην Ελλάδα έναν άνθρωπο σαν κι εσάς, Wagner, μείνετε εκεί μέχρι να γίνει η δημοπρασία την 1η Μαΐου 1814. Ανασκάψτε μέχρι τότε τόσο στην ηπειρωτική χώρα όσο και στα νησιά, όπου η πιθανότητα τυχερών ευρημάτων είναι μεγαλύτερη. Ότι η βεβαιότητα είναι αδύνατη, ότι τα πράγματα είναι πάντα παρακινδυνευμένα, το ξέρω. Ανασκαφές, ακόμα και ταυτόχρονα, μπορείτε να διενεργείτε όσες θεωρείτε καλό να διενεργείτε, πράγμα για το οποίο σας δίνω εκ των προτέρων την άδειά μου, το να απαντώ σε ερωτήσεις σας θα απαιτούσε πολύ χρόνο, και η παραμονή σας εκεί πρέπει να χρησιμοποιηθεί κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο [...]. Προσπαθήστε να εμποδίσετε να αναφερθεί στις εφημερίδες κάποια είδηση για τις νέες ανασκαφές ή τίποτε σχετικό με το όνομά μου, ακόμα περισσότερο ότι θα αποκτήσω τη ζωφόρο και, φυσικά, πόσα προσφέρω γι' αυτήν».

Η υψηλή ποιότητα των αρχαιοτήτων και η απόκρυψη της αγοράς από τον Τύπο, από την Αυλή του Μονάχου και από τους ομόεθνους του ήταν οι μόνοι όροι τους οποίους έθεσε ο Λουδοβίκος τώρα στον πράκτορά του. Με την ελπίδα ότι θα αποκτούσε αυθεντικά ελληνικά έργα τέχνης της κλασικής εποχής παραιτήθηκε από τις προηγούμενες απαιτήσεις του. Για έργα που του ήταν εντελώς άγνωστα, ο Λουδοβίκος ήταν τώρα πρόθυμος να δώσει 100.000 σκούδα - ποσό πολύ μεγαλύτερο απ' όσα είχε ξοδέψει για όλες τις μέχρι τώρα αγορές του στη Ρώμη. Ο Λουδοβίκος το ήξερε αυτό: «Η επιστολή αυτή αποτελεί νέα απόδειξη της μεγάλης μου εμπιστοσύνης σ' εσάς, εντιμότατε και ικανότατε Wagner. Σε κανέναν άλλο δεν έχω αναθέσει ποτέ συναλλαγή τέτοιου ύψους. Σε περιπτώσεις για τις οποίες δεν έχετε συγκεκριμένες οδηγίες, μπορείτε να πράξετε κατά βούληση, εφόσον γνωρίζετε καλά τις απόψεις μου σχετικά με την Τέχνη. Τις υπηρεσίες που προσφέρετε στο διάδοχο του θρόνου, ο τελευταίος θα τις θυμάται και ως βασιλιάς».

Όλη η προσοχή του Λουδοβίκου ήταν τώρα στραμμένη στην Ελλάδα. Δεν μπορεί κανείς να φανταστεί πόσο πολλά θα μπορούσαν να είχαν συμβεί, αν οι σχέσεις των Wagner και Haller ήταν αρμονικές και διενεργούσαν μαζί τις ανασκαφές και τις έρευνες στην Ελλάδα. Ο Haller είχε μάλιστα πολύ ενδιαφέρο-

να σχέδια. Ήθελε να διενεργήσει ανασκαφές στους Δελφούς, την Ολυμπία, το Σούνιο, ακόμα και την Πέργαμο.

Για τον Wagner η επιστολή ήταν πολύ δυσάρεστη. Δεν ήθελε να μείνει ούτε μία μέρα παραπάνω στην τόσο «φρικτή» Ελλάδα. Η συνεργασία με τον Haller, μετά από τις προαναφερθείσες εντάσεις, ήταν αδιανόητη. Ο Λουδοβίκος, από την άλλη πλευρά υπολόγιζε πολύ στην αγορά της ζωφόρου των Βασσών.

Ο Wagner, έφυγε, ωστόσο από την Ελλάδα αρκετούς μήνες πριν τη δημοπρασία. Όταν έφτασε στην Ιταλία, έπρεπε να δικαιολογήσει αυτή του την ενέργεια στον Λουδοβίκο, πράγμα που έκανε με μια επιστολή στην οποία περιέγραφε λεπτομερώς τις δυσκολίες που αντιμετώπισε κατά την αγορά των γλυπτών της Αφαιάς. Δεν παρέλειψε να τονίσει τα κατορθώματά του, όχι με τον πιο ευπρεπή τρόπο, και ταυτόχρονα να κατηγορήσει τους πωλητές των αγαλμάτων, κυρίως μάλιστα τον Gropius. Στον ιδεαλιστή Haller δεν μπόρεσε, παρ' όλη την οργή του, να βρει τίποτε το μεμπτό: όμως ήταν γι' αυτόν «ένας πραγματικός αγαθούλης».

Ο Wagner πρέπει πραγματικά να υπέφερε από τις συνθήκες που υπήρχαν στην Ελλάδα. Δεν ήθελε να ξαναβρεθεί εκεί ποτέ. Από αυτή την άποψη, είναι κατανοητή και η αρνητική του στάση σχετικά με τη ζωφόρο του ναού των Βασσών.

Μερικές πλάκες του φάνηκαν «πολύ μέτριες, τετριμμένες», η δε ποιότητα των ανάγλυφων παραστάσεων δεν συγκρίνονταν σε καμία περίπτωση με τη ζωφόρο του Παρθενώνα. Αναμφισβήτητα η άμεση σύγκριση με τη ζωφόρο του Παρθενώνα ακόμα και σήμερα δεν ευνοεί την εκτίμηση της ανάγλυφης παράστασης των Βασσών. Και από την άποψη αυτήν είναι κατανοητή η εκτίμηση του Wagner. Και επειδή επιπλέον ο Wagner βρήκε την τιμή πώλησης υπερβολικά υψηλή και διαβεβαίωσε τον Λουδοβίκο ότι οι αγορές στην Ιταλία ήταν πολύ πιο συμφέρουσες, ο Λουδοβίκος αναίρεσε την αίτηση αγοράς. Μάταια προσπάθησε ο Haller να τον μεταπειλεί και να ενεχυριάζει το μερίδιό του, για να πιέσει έτσι την τιμή αγοράς. Όταν την ημέρα της δημοπρασίας το σβήσιμο ενός κεριού σηματοδότησε το τέλος του πλειστηριασμού, το Βρετανικό Μουσείο είχε πλέον αποκτήσει τη ζωφόρο, σε τιμή πολύ χαμηλότερη από αυτή που ήταν πρόθυμος να προσφέρει ο Λουδοβίκος.

«Η βαρβαρότητα του λόρδου Έλγιν»

Ο Λουδοβίκος ποτέ δεν είδε το πρωτότυπο της ζωφόρου των Βασσών. Τα γλυπτά της Αφαιάς μπόρεσε να τα θαυμάσει το 1818 στη Ρώμη, όταν είχαν ήδη συμπληρωθεί από τον Thorvaldsen. Πρωτότυπα ελληνικών έργων της κλασικής εποχής συνάντησε ο Λουδοβίκος για πρώτη φορά το καλοκαίρι του 1814 στο Λονδίνο. Γεμάτος περηφάνια, έγραφε στον Wagner: «Εσείς είδατε τον Παρθενώνα, εγώ όμως είδα τα ανάγλυφά του, που η βαρβαρότητα του λόρδου Έλγιν απέσπασε από τη φυσική τους θέση [...]. Πιο λεπτά περιγράμματα δεν έχω ξαναδεί σε κανένα τέτοιο έργο. Πρέπει να τα δει κανείς από κάποια απόσταση. Δυστυχώς έχουν επηρεαστεί πολύ από τη διάβρωση, καλύτερα να σωθούν παρά να σβήνουν στον Παρθενώνα, αλλά δεν ήταν αυτό που μάλλον συγκίνησε τον Έλγιν [...]». ²⁷ Όπως συχνά έκανε ο Λουδοβίκος όταν κάτι τον συγκινούσε βαθιά, προσπάθησε και τώρα να εκφραστεί με στίχους. Κατά την παραμονή του στο Λονδίνο έγραψε το οκτάστροφο ποίημα: ²⁸

ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ

Ό,τι διατηρήθηκε για αιώνες
Κι άντεξε και στη βαρβαρότητα των Τούρκων
Υπέροχες, ευγενείς μορφές
Όπως συνηθίζονταν τότε
Λαξεμένες σε μάρμαρο
Εσείς, που στον Παρθενώνα ανήκετε
Θείες εικόνες, είστε πια κομματιασμένες
Κι έτσι είναι πια κατεστραμμένο το ωραιότερο έργο!

.....
Αχ! Και τ' ομορφότερο ο χρόνος το γερνά,
Λαμπρός στεκόταν ο Παρθενώνας παρ' όλ' αυτά.

Ο διάκοσμός του παρέμεινε,
Κι όμως όσα ο χρόνος κι η ωμότητα δεν έκαναν
Εγίνηκε απ' τους μορφωμένους,
Αυτή την ύβρη είδαν τα μάτια μου.
Σας οδήγησαν στο νησί,
Όπου ξημερώνει θολή κατάντια,
Στο λαό που του αξίζει κάθε φήμη,
Εκτός απ' αυτήν που του αρνείται η Τέχνη.

Έργα εκείνων των χαρούμενων ημερών της ακμής,
Μάρτυρες της ύπαρξης ενός όμορφου κόσμου
Κρατά για πάντα ο θρήνος της μελαγχολίας.
Αχ! Ποτέ δεν θα σας οδηγήσει πίσω.
Δεν θα ξαναρθεί ποτέ, χαμένο για πάντα
Μένει το εξαίσιο παρελθόν,
Μονάχα πια στις αναμνήσεις
Θα ζει εκείνη η αλησμόνητη εποχή.

Στο Λονδίνο ο Λουδοβίκος είδε πως ο Έλγιν είχε αποσπάσει από το Ερέχθειο και μία Καρυάτιδα. Εντελώς αφελής, και μη γνωρίζοντας την κατάσταση του κτίσματος στην Ακρόπολη, έγραφε στον Haller: «Αν μπορούσατε να αποκτήσετε από το Πανδρόσιο (Ερέχθειο) μία Καρυάτιδα, ακόμα καλύτερα δύο, αν αυτό μπορεί να γίνει χωρίς να προκληθούν ζημιές στο κτίσμα, θα χαρόμουν ιδιαίτερος». ²⁹ Δικαιολογούσε την επιθυμία του αυτή λέγοντας ότι το κτίσμα ούτως ή άλλως δεν ήταν πια άρτιο. Ο Haller, όμως ήταν το πιο ακατάλληλο πρόσωπο για να εκφράσει ο Λουδοβίκος μια τέτοια απαίτηση: επεσήμανε στον Λουδοβίκο ότι δεν επρόκειτο να πειράξει κανένα από τα αρχαία μνημεία, πόσο μάλλον το Ερέχθειο, γιατί «ανήκει στα λιγοστά, τα οποία ακόμα κι ο χρόνος δεν κατάφερε να καταστρέψει, και θα στεκόταν άρτιο ακόμα και σήμερα, αν δεν υπήρχε ο λόρδος Έλγιν, που σε ένα σύντομο διάστημα έκανε περισσότερα απ' όσα έγιναν σε μια περίοδο αιώνων ολόκληρων, αλλοιώνοντας κάποια από τα πιο θεσπέσια μνημεία της Αθήνας, όχι μόνο αποσπώντας τα διακοσμητικά τους στοιχεία, αλλά και καταστρέφοντάς τα, μ' αυτόν τον τρόπο [...]». Κι έπειτα προσθέτει: «Η αγάπη με την οποία η Μεγαλειότητά Σας προσπατεύει την τέχνη και τα έργα της μου εμφυσά την πεποίθηση ότι η παρηγορία με την οποία εκλιπαρώ για την προστασία ακόμα και αυτού του κειμήλιου ελληνικής τέχνης θα εισακουστεί με επιείκεια από τη Μεγαλειότητά Σας, λαμβάνοντας υπόψη Σας τα κίνητρά μου». ³⁰ Ο Λουδοβίκος ντρεπόταν τώρα ολοφάνερα που είχε εκδηλώσει



Εικ. 7. Ο Ludwig Michael Schwanthaler με τη μακέτα της Bavaria. Arnold Hermann Lossow, σύμφωνα με το μοντέλο του Friedrich Brugger, 1859. Γλυπτό σε κόγχη του εξωτερικού τοίχους της ανατολικής πλευράς της Γλυπτοθήκης

αυτήν την επιθυμία και διαβεβαίωσε τον Haller: «Αναλαμβάνετε τη διατήρηση του Πανδρόσιου με τέτοια θέρμη, που παραιτούμαι απ' όσα σας είπα σχετικά με τις Καρυάτιδες».³¹

Ο Haller διαμαρτυρόταν για τη θλιβερή κατάσταση των αρχαίων μνημείων, «στην οποία έφτασαν περισσότερο λόγω της βαρβαρότητας των ανθρώπων παρά λόγω του πέρασματος του χρόνου». Το μεγαλύτερο σύνθημά του ήταν «να μην αποσπαστεί τίποτε, να μην καταστραφεί τίποτε» και «να μην μιμηθούμε το παράδειγμα του Έλγιν».³² Στον Λουδοβίκο άρεσε η αγάπη του Haller γι' αυτά τα αρχαία έργα: το 1816 ο Haller έκανε με εντολή του ανασκαφές στη Μήλο. Έφερε έτσι στην επιφάνεια τα σκαλοπάτια ενός αρχαίου θεάτρου, τα οποία μάλιστα βρισκόταν σε καλή κατάσταση. Αγάλματα δεν βρήκε. Για να προστατεύσει τα ερείπια από τους ληστές, ο Haller ζήτησε να κτιστεί στο αρχαίο θέατρο μια εκκλησία. Ο Λουδοβίκος συμφώνησε θέτοντας ως προϋπόθεση «ότι δε θα καταστραφεί τίποτε για να χτιστεί η εκκλησία και αν πρέπει να προστεθεί κάτι, δεν θα γίνει με τρόπο που να τροποποιεί το χώρο. Ότι οι παπάδες δεν πρέπει να πιστεύουν πως έχουν το δικαίωμα να φέρονται με αυθαιρεσία. Γενικά ότι το θέατρο θα πρέπει να διασφαλιστεί έναντι κάθε φθοράς από πλευράς Τούρκων, Ελλήνων και Φρά-

γκων».³³ Οι προτάσεις αυτές καταμαρτυρούν ότι τώρα σκοπός του Λουδοβίκου δεν είναι μόνο η κατοχή, αλλά και η διαφύλαξη της αρχαίας τέχνης στην Ελλάδα. Ο Haller δεν μπόρεσε να τον βοηθήσει στην εκπλήρωση του σκοπού του. Πέθανε λίγο αργότερα στα Αμπελάκια, ένα χωριό στους πρόποδες του Ολύμπου, από ελονοσία. Ο Λουδοβίκος αναγνώρισε αργά την αξία αυτού του σεμνού άντρα, ο οποίος ήταν ένας πραγματικός φιλέλληνας κι επίσης ένας από τους σημαντικότερους ερευνητές στα πρώτα χρόνια της αρχαιολογίας στην Ελλάδα.

Η Ελλάδα στο Μόναχο.

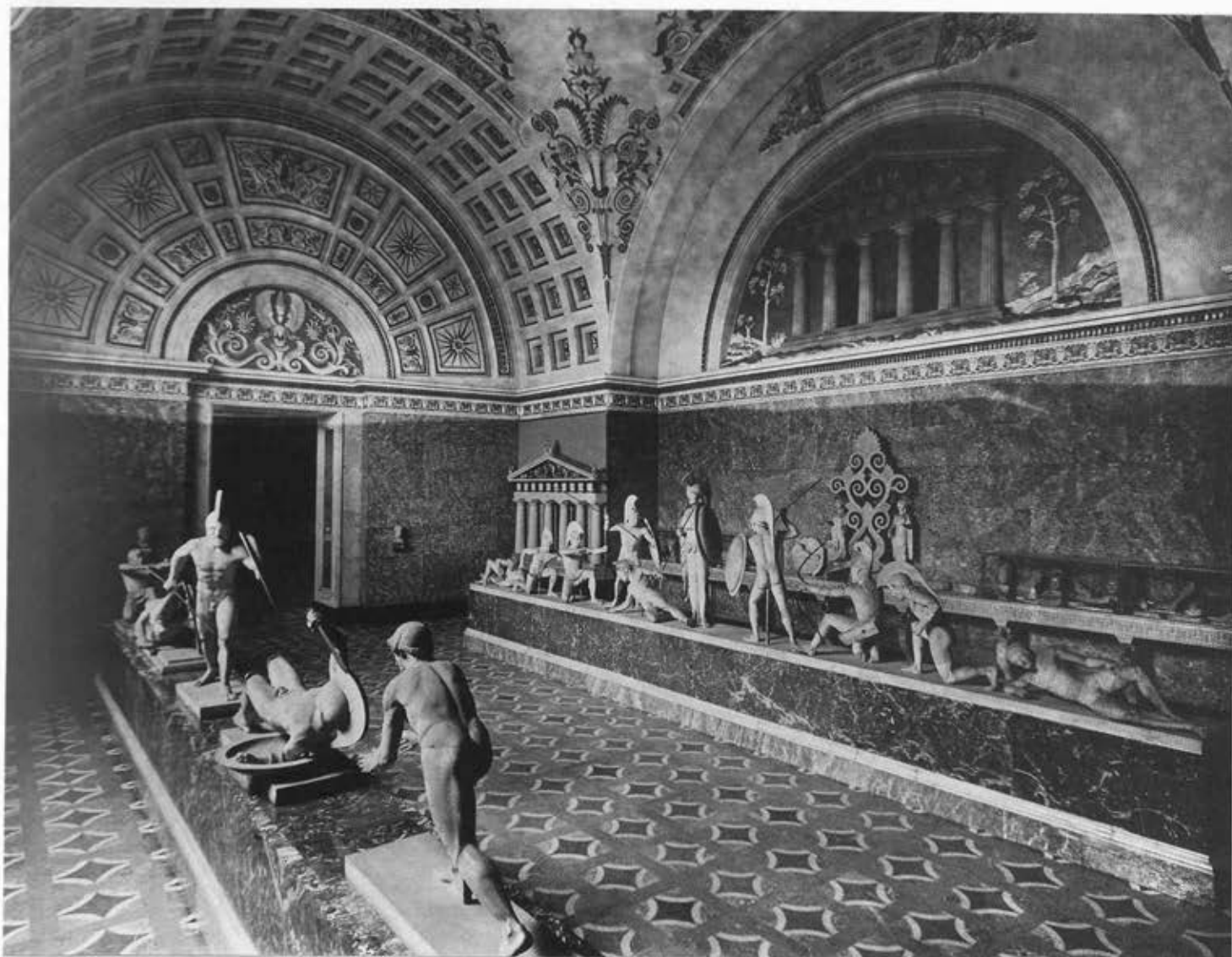
Όταν ο Λουδοβίκος αποφάσισε να δημιουργήσει ένα κατάλληλο κτίριο για τη νεοαποκτηθείσα συλλογή αρχαίων γλυπτών, προκήρυξε το 1814 ένα διαγωνισμό. Προϋπόθεση για τους αρχιτέκτονες ήταν να δημιουργήσουν ένα κτίριο «σε καθαρά αρχαιοπρεπές στυλ». Το διαγωνισμό κέρδισε ο Leo von Klenze. Είχε, όπως και ο Λουδοβίκος, ανεπτυγμένο το αίσθημα της αποστολής του και δημιούργησε μια αρχιτεκτονική άποψη, η οποία ενθουσίασε τον Λουδοβίκο: «Υπήρχε και υπάρχει μόνο Μία αρχιτεκτονική και θα υπάρχει μόνο Μία αρχιτεκτονική, εκείνη της ελληνικής ιστορίας και παιδείας».³⁴ Ο Klenze δεν ήθελε να είναι ένας απλός αντιγραφέας της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Σε μια επιστολή του στον Λουδοβίκο γράφει: «Με τον ίδιο εμπνευσμένο τρόπο που μεταφέρθηκε το Παλλάδιο στη ρωμαϊκή Αρχιτεκτονική και έγινε μεγάλο και αθάνατο για την εποχή του και για τις ανάγκες της χώρας του, επιθυμώ κι εγώ να φιλοτεχνήσω τα ελληνικά έργα - αυτός είναι ο μοναδικός δρόμος να δημιουργήσω κάτι περισσότερο από λογοκλοπή».³⁵

Ο Λουδοβίκος και ο Klenze ενθουσιάζονταν με την ιδέα να ιδρύσουν στη Βαυαρία μια νέα «κλασική» εποχή στην τέχνη. Η Γλυπτοθήκη ήταν το πρώτο και ίσως το γνησιότερο δημιούργημα αυτού του «Νέου Αιώνα». Η θέα της ενέπνευσε στον Λουδοβίκο τους ακόλουθους στίχους:³⁶

*Εξέχουσα, ιδεώδης, εκθαμβωτική,
Στο βαθύ γαλάζιο του ελληνικού ουρανού,
Γεμάτη αξιοπρέπεια, με αξία μεγαλειώδη,
Και η Ελλάς ξαναζεί.*

Ο Klenze κατάφερε στη μορφή του οικοδομήματος, στον εξοπλισμό και στην τοποθέτηση των αρχαιοτήτων να συνδέσει την ιδέα της αναγέννησης της αρχαίας τέχνης στο Μόναχο με την ανάγκη του Λουδοβίκου για προβολή. Δημιουργεί ένα συνολικό έργο τέχνης, το οποίο αποτελούσε κάτι εντελώς μοναδικό και μέχρι τώρα εντελώς νέο. Ακόμα και το όνομα του μουσείου ήταν καινούργιο. Η λέξη «Γλυπτοθήκη» είναι κομψό γλωσσικό δημιούργημα με αρχαιοελληνικές επιρροές (σε αναλογία με τα Βιβλιοθήκη, Πινακοθήκη κτλ.) και χαρακτηρίζει το κτίσμα ως τόπο φύλαξης έργων γλυπτικής.

Με τις καταστροφές του τελευταίου πολέμου χάθηκε ο πολύτιμος εσωτερικός διάκοσμος της Γλυπτοθήκης (Εικ. 8). Οι αίθουσες έχουν διαμορφωθεί εκ νέου και ο αρχικός στόχος δεν είναι πια εμφανής. Για το λόγο αυτό θα προβούμε σε μία σύντομη περιγραφή της: εισερχόμενος στις αίθουσες, οι οποίες περιβάλλουν μια εσωτερική αυλή, ο επισκέπτης δεν αντίκριζε τα μνημεία τοποθετημένα σύμφωνα με το θέμα τους, όπως συ-



Εικ. 8. Η αίθουσα των γλυπτών της Αφαίας στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου πριν από την καταστροφή του πολέμου. Φωτογραφία γύρω στο 1900

νηθιζόταν τότε σε πολλές συλλογές. Τα αγάλματα είχαν τοποθετηθεί πολύ περισσότερο με βάση το πνεύμα του Winckelmann, έτσι ώστε να είναι ευδιάκριτες η προέλευση, η εξέλιξη, η παραινέση και η αναγέννηση της αρχαιότητας.

Η διάταξη των έργων στις αίθουσες ξεκινούσε από την αιγυπτιακή τέχνη, περνούσε στην πρώιμη ελληνική περίοδο και κατέληγε στα έργα της περιόδου της ακμής της τέχνης, της κλασικής εποχής, τα οποία και καταλάμβαναν τις περισσότερες αίθουσες. Στη συνέχεια ακολουθούσαν τρεις αίθουσες εορταστικών εκδηλώσεων, τις οποίες ο Λουδοβίκος ήθελε να χρησιμοποιήσει για λόγους προβολής, πράγμα που όμως δεν συνέβη. Τους τοίχους και τις οροφές των αιθουσών αυτών διακοσμούσαν νωπογραφίες του Peter Cornelius, με σκηνές από ελληνικούς μύθους θεών και ηρώων.

Στόχος της Γλυπτοθήκης ήταν να δείξει ότι η αρχαιότητα έπρεπε να αποτελεί πρότυπο. Στην ανάγλυφη παράσταση μιας αίθουσας απεικονίζονταν Ρωμαίοι που έφεραν στην πρωτεύουσά τους ελληνικά έργα τέχνης, ενώ ένας Ρωμαίος πολίτης δώριζε στην αγαπημένη του ελληνικά αγάλματα και αγγεία.

Έτσι, όπως τότε άνθησε και πάλι η τέχνη, με την εντύπωση και την επιρροή των ελληνικών γλυπτών που μεταφέρθηκαν στη Ρώμη, έτσι και τώρα ο Λουδοβίκος αγόρασε από την Ελλάδα και τη Ρώμη αριστουργήματα της αρχαιότητας και τα έφερε στο Μόναχο με σκοπό να συντελέσει σε μια νέα άνθηση της τέχνης. Στην τελευταία αίθουσα του μουσείου μπορούσε κανείς να δει τη μορφή της αναγεννημένης, νέας, πραγματικής τέχνης. Εκεί, στην αίθουσα των νεότερων χρόνων, δέσποζε ο προστάτης και ανακαινιστής της τέχνης, ο Λουδοβίκος ο Α΄ - μια προτομή σμιλεμένη από το χέρι του Thorvaldsen - ανάμεσα σε αριστουργήματα σύγχρονων καλλιτεχνών, δηλαδή τον «Άδωνη» του Thorvaldsen και τον «Πάρη» του Canova.

Το σχέδιο αυτό είχε υψηλές αξιώσεις. Έπρεπε να δημιουργηθεί μια νέα άνθηση της τέχνης ανάλογη με αυτή του Περικλή. Οι χαρακτηρισμοί «Λουδοβίκος, ο νέος Περικλής», «Thorvaldsen, ο νέος Φειδίας» και «Μόναχο, η Αθήνα του Ίζακ» ήταν τότε πολύ συνηθισμένοι. Ποτέ πιο πριν αλλά ούτε και αργότερα δεν είχε συντελεστεί σε κάποιο μουσείο ένα τόσο ολοκληρωμένο πρόγραμμα με τόση συνέπεια. Και δεν παρουσια-



Εικ. 9. Anton Prokesch von Osten του Carl Mayer. Βιέννη, Εθνική Βιβλιοθήκη της Αυστρίας.

ζόταν κρυπτογραφημένο, ούτε προοριζόταν για κάποιους λίγους μνημένους. Πολύ περισσότερο δε το πρόγραμμα αυτό μπορούσε να διαβαστεί ήδη στις γωνιακές φηγούρες της εξωτερικής πλευράς του κτίσματος: στην κύρια πρόσοψη στέκουν ο ένας απέναντι στον άλλον, σε αισθητή σχέση μεταξύ τους: ο Ήφαιστος, ο θεός των σιδηρουργών, και ο Δαίδαλος, ένας Έλληνας καλλιτέχνης της πρώιμης περιόδου περιβεβλημένος από πολλούς μύθους, ενώ στη συνέχεια βρίσκονται ο Προμηθέας και ο Φειδίας, ο δημιουργός της ανθρώπινης εικόνας, και ο δημιουργός της κλασικής μορφής των θεών αντίστοιχα. Πλαισιώνουν τον Περικλή (το άγαλμα του οποίου καταστράφηκε στον πόλεμο) και τον Αδριανό, τους δύο μεγάλους μακίχνες της τέχνης στην αρχαιότητα. Όλες αυτές όμως οι «θείες» μορφές διακοσμούν κυρίως το δημιούργημα εκείνου του «νέου Περικλή», όπως ο ίδιος ο Λουδοβίκος θεωρούσε τον εαυτό του. Στις κόγχες του τοίχου της δυτικής πλευράς υπάρχουν τα γλυπτά έξι περιφημών δημιουργών της Αναγέννησης, ανάμεσα σε αυτούς ο Donatello και ο Michelangelo. Το φως του ανατέλλοντος ηλίου, η ανατολική δηλαδή πλευρά, ανήκε στους καλλιτέχνες οι οποίοι είχαν συντελέσει στην αναβίωση της αρχαίας τέχνης ως της μόνης πραγματικής, έτσι όπως αυτό εννοείτο τότε. Πρώτοι στη σειρά ήταν ο Antonio Canova και ο Bertel Thorvaldsen. Τελευταίος

ήταν ο Ludwig von Schwanthaler (Εικ. 7), δημιουργός της «Bavaria», του μεγαλύτερου έως τότε χάλκινου αγάλματος από την εποχή της αρχαιότητας. Το πρόγραμμα είναι ξεκάθαρο: ο «Κολοσσός της Ρόδου» (ύψος 32μ.) - ο «Κολοσσός του Νέρωνα» στη Ρώμη (ύψος 34μ.) - η «Bavaria» (ύψος 18μ. με τη βάση). Παραπέμπει στην από τον Λουδοβίκο συνειδητά προπαγανδισμένη γραμμή Αθήνα - Ρώμη - Μόναχο.

Το 1850, στα επίσημα αποκαλυπτήρια του κολοσσικού αγάλματος της «Bavaria», ο Λουδοβίκος είχε χάσει το θρόνο του ήδη προ δύο ετών. Ο νεότερος γιος του όμως, ο Όθων, είχε γίνει στο μεταξύ βασιλιάς της Ελλάδας. Με την επιλογή αυτή οι Μεγάλες Δυνάμεις - Αγγλία, Γαλλία και Ρωσία - είχαν ανταμείψει το μεγαλύτερο φιλέλληνα των ηγεμόνων της Ευρώπης για τη στρατευμένη του δράση προς όφελος των Ελλήνων. Ο Λουδοβίκος πίστευε ακράδαντα στο αίσιο πέρας του απελευθερωτικού αγώνα και στην «αναγέννηση της Ελλάδας», ήδη από τις πρώτες εβδομάδες της έναρξης της Επανάστασης του 1821. Εκτός από την «Αθήνα του Ίζαρ» υπήρχε τώρα και η «Νέα Ελλάς». Και δεν στερείτο μιας συγκεκριμένης ιστορικής λογικής το ότι τώρα στην Ελλάδα βασιλευε ένας Βαυαρός, γιατί ήδη το 1839 ο Γάλλος συγγραφέας Gérard de Nerval, μετά από επίσκεψή του στο Μόναχο, γράφει αστεειεύμενος: «Στο Μόναχο τα πράγματα είναι τόσο ελληνικά, ώστε στην Αθήνα αναγκαστικά πρέπει να είναι βαναυρικά [...]».³⁷

Το 1835 ο Λουδοβίκος ήρθε για πρώτη φορά στην Ελλάδα. Επισκεπτόταν την Ακρόπολη σχεδόν καθημερινά. Ενθουσιασμένος από την παραμονή του στην Αθήνα, έγραφε στον Wagner στη Ρώμη: «Δεν θέλω να βρίσκομαι στην Αθήνα χωρίς να γράψω μερικές γραμμές στον αγαπητό μου Wagner, που κάποτε ήρθε εδώ αποκλειστικά για να αποκτήσει για λογαριασμό μου τα γλυπτά του ναού της Αφαίας. Σήμερα θα επισκεφθώ τον τόπο που βρέθηκαν. Ούτε ένα συννεφάκι δεν υπάρχει στον ουρανό, το ροδοκόκκινο φως της αυγής φωτίζει ήδη τον Παρθενώνα που περιμένει τον ήλιο, ο οποίος από στιγμή σε στιγμή θα υψωθεί πίσω από τον Υμηττό [...]. Όπως οι πίνακες του Ραφαήλ, που όσο τους κοιτάζει κανείς τόσο περισσότερο του αρέσουν, έτσι αισθάνομαι κι εγώ με την μπροστινή πλευρά του Παρθενώνα, την πλευρά με τους οκτώ κίονες, η οποία με συγκινεί κάθε φορά που τη βλέπω στην Ακρόπολη».³⁸

Ο Λουδοβίκος δεν στάθηκε μόνο στη συγκίνηση του για τη «Νέα Ελλάδα», αλλά έκανε και πολλά για τη χώρα. Το 1834 έστειλε στην Αθήνα τον Klenze, αυτόν το «φανατικό φιλέλληνα», για να φροντίσει μεταξύ άλλων και για τις αρχαιότητες - πράγμα που ο Klenze κατάφερε να κάνει: επέβαλε μια αυστηρή νομοθεσία σχετικά με τα μνημεία και όρισε τη φύλαξη των ερειπίων. Τελικά ξεκίνησε παρουσία του νεαρού βασιλιά Όθωνα την αναστήλωση της Ακρόπολης. Στην επίσημη ομιλία του δήλωσε: «Τα ίχνη μιας εποχής βαρβάρων, τα σκουπίδια και τα άμορφα χαλάσματα θα εξαφανιστούν, όπως θα γίνει και σε όλη την Ελλάδα, και τα απομεινάρια της ένδοξης εποχής θα αποτελέσουν τις ασφαλέστερες βάσεις ενός λαμπρού παρόντος και ενός μέλλοντος με καινούργια λάμψη».³⁹

Τέσσερα χρόνια νωρίτερα είχε εγκαινιαστεί η Γλυπτοθήκη του Μονάχου, της οποίας οι αρχαιότητες - όπως μπορεί κανείς να διαβάσει στον πρώτο κατάλογο - θεωρούνταν «οι μοναδικές πραγματικές και ασφαλείς βάσεις για την υψηλότερη καλλιτεχνική παιδεία στο Μόναχο».⁴⁰ Στο μουσείο όμως υπήρχαν,

όπως διαπίστωσε ο Klenze, προς μεγάλη λύπη του Λουδοβίκου, «φρικτά κενά». Προσπάθησαν σπασμωδικά να τα καλύψουν με αγορές. Καμία στιγμή όμως δεν σκέφτηκε ο Λουδοβίκος να αποκτήσει κι άλλα γλυπτά από την Ελλάδα. Το σχέδιο που είχε το 1818, να συνεχίσει δηλαδή τις ανασκαφές στην Αίγινα, για να βρει τα γλυπτά του αετώματος που έλειπαν, το εγκατέλειψε ήδη με το ξεκίνημα του απελευθερωτικού αγώνα.

Κι ωστόσο, για να «καλύψει» τα κενά, απέκτησε ένα από τα ομορφότερα ελληνικά έργα: τον «Απόλλωνα της Τενέας» (Εικ. 10). Κάτοχος του αγάλματος ήταν ο Αυστριακός διπλωμάτης Anton von Prokesch - Osten, ένας ιδιαίτερα μορφωμένος άνδρας (Εικ. 9). Από το 1833 έως το 1848 ο Prokesch ήταν επιτετραμμένος υπουργός Αυστρίας στην Αθήνα και ανήκε στους λιγοστούς εκπροσώπους των μεγάλων δυνάμεων που υποστήριζαν το νεαρό βασιλιά Όθωνα και ενδιαφερόταν για την επαναφορά της σταθερότητας στην Ελλάδα. Τον «Απόλλωνα» τον αγόρασε το 1846 στο μικρό ορεινό χωριό Τενέα της Κορινθίας, σχεδόν αμέσως μόλις βρέθηκε. Ο Prokesch πήρε μαζί του το άγαλμα το 1849 στη νέα του θέση ως απεσταλμένος στην πρεσβεία του Βερολίνου. Σε επιστολή του προς τον Λουδοβίκο μιλά γεμάτος ενθουσιασμό για τον «Απόλλωνα» του: «Είναι αδύνατο να συνδυαστεί περισσότερο φως και αξιοπρέπεια στην έκφραση με περισσότερη ελευθερία των άκρων, σε μία στάση σκόπιμης δέσμευσης και ηρεμίας. Πρόκειται για το αιγυπτιακό ύφος στην ελληνική του εκδοχή. Δεν έχω δει κανένα αρχαϊκό άγαλμα παρόμοιας τελειότητας σε κανένα ευρωπαϊκό μουσείο».⁴¹

Όταν ο Prokesch έγινε μέλος της εθνοσυνέλευσης στη Φρανκφούρτη, τον επισκέφθηκε ο Klenze και είδε για πρώτη φορά το γλυπτό, που έγινε πλέον παγκόσμια γνωστό, με το οποίο ενθουσιάστηκε αμέσως. Δεν ήταν δύσκολο για τον Klenze να πείσει τον πρέσβη να πουλήσει το γλυπτό στη Γλυπτοθήκη, γιατί ο Prokesch, που δεν αισθάνθηκε ποτέ καλά στη Φρανκφούρτη, όπως και πρωτίτερα στο Βερολίνο, «στις παραμεθόριες περιοχές», συγκαταλεγόταν στους ένθερμους θαυμαστές των φιλότεχνων προσπαθειών του Λουδοβίκου και συχνά λυπόταν που δεν τον «είχε φέρει η μοίρα στο Μόναχο».

Χρειάστηκε ωστόσο πολύς κόπος για να πεισθεί ο Λουδοβίκος να αγοράσει το άγαλμα. Ο Prokesch είχε βεβαιώσει τον Klenze ότι μόνο με την πεποίθηση «μιας τόσο μεγαλόπρεπης έκθεσης, όπως αυτή που είχε επιτευχθεί στη Γλυπτοθήκη» ήταν πρόθυμος «να αποχωριστεί το έργο αυτό και θα το έδινε στην τιμή την οποία θα όριζαν οι ίδιοι γι' αυτό». Ο Klenze το βρήκε ιδιαίτερα συμφέρον. Ο Λουδοβίκος, αντίθετα, θεώρησε «δύσκολο πράγμα» το να καθορίσει την τιμή ο ίδιος. Ο Klenze του πρότεινε να προσφέρει τουλάχιστον 2.000 σκούδα - ποσό εντελώς αστείο. Όμως ο Λουδοβίκος, ο οποίος έπρεπε να σκέφτεται καλά και το παραμικρό έξοδο για να ολοκληρωθούν τα τόσα κτίσματα που είχαν ξεκινήσει, εξακολουθούσε να διστάζει. Ο Klenze προκειμένου να εξαλείψει κάθε αμφιβολία του Λουδοβίκου, του ζήτησε -πράγμα σπάνιο- να του «επιτρέψει προσωπική εισήγηση». Η εισήγηση του Klenze είχε επιτυχία.

Είναι πραγματικά απορίας άξιο γιατί ο Λουδοβίκος πείσθηκε τόσο δύσκολα για τη μοναδικότητα και την αξία του γλυπτού αυτού. Πιθανώς να μην του άρεσε το «άκαμπτο, αντιδαιδαλώδες» ύφος του. Το γεγονός ότι ο «Απόλλωνας» ήρθε στο Μόναχο, είναι προσφορά του Klenze.



Εικ. 10. Κούρος, ο λεγόμενος «Απόλλων της Τενέας». Μάρμαρο, γύρω στα 560 π.Χ. Μόναχο, Γλυπτοθήκη



Εικ. 11. Αττικός κρατήρας με παράσταση του Αλκαίου και της Σαπφούς, πρώην κομμάτι της συλλογής του Panitteri. Περί τα 470 π.Χ. Μόναχο, Κρατική Συλλογή Αρχαιοτήτων

Ίδρυση της συλλογής αγγείων

Ο Klenze ήταν αυτός ο οποίος υπογράμμισε πρώτος στον Λουδοβίκο την ομορφιά των ελληνικών αγγείων. Αν και ο Winckelmann είχε τονίσει τη σημασία αυτού του είδους της τέχνης και είχε αναγνωρίσει ότι τα πολυάριθμα αγγεία, τα οποία είχαν βρεθεί στην Ιταλία και ήταν διακοσμημένα με ελληνικούς μύθους, δεν ήταν ετρουσκικά, όπως πίστευαν για πολύ καιρό, αλλά ελληνικά, το ενδιαφέρον του Λουδοβίκου για την κεραμική ήταν μικρό. Μόνο ο Klenze κατάφερε να του αλλάξει γνώμη: το χειμώνα του 1823-1824 συνόδευσε το διάδοχο του θρόνου στη Σικελία. Στο Παλέρμο άφησε τον Λουδοβίκο και πήγε στον Ακράγαντα, για να επισκεφθεί τους ναούς που βρίσκονταν εκεί. Έμεινε στο κτισμένο σε ειδυλλιακή τοποθεσία σπίτι του διευθυντή της εκκλησιαστικής χορωδίας (ιταλικά: Ciantro) Panitteri, ο οποίος του πρότεινε να αγοράσει τη μεγάλη συλλογή αγγείων την οποία διέθετε.

Ο Klenze έγραψε στο Λουδοβίκο στο Παλέρμο: «Έμαθα εδώ ότι ο διευθυντής της εκκλησιαστικής χορωδίας Panitteri θέλει να πουλήσει τη συλλογή των ελληνικών αγγείων, την οποία διαθέτει, και πιστεύω πως καμία άλλη συλλογή σικελικών αγγείων εί-

ναι ωραιότερη. Εκτιμήθηκε γύρω στις 1.800 ουγκιές (χρυσές), μου είπαν όμως ότι μπορεί η τιμή να πέσει γύρω στις 1.600 ουγκιές, δηλαδή στα 10.000 φιορίνια. Δεν πιστεύει η Υψηλότητα Σας ότι η αγορά θα έπρεπε να επιχειρηθεί από την κυβέρνηση, ίσως και από την Αυτού Μεγαλειότητα, το βασιλιά; Αυτό που έλεγα πάντα στην Υψηλότητα Σας, ήταν ότι η πλήρης έλλειψη τέτοιων έργων είναι ένα πραγματικό κενό στο γεμάτο τέχνη Μόναχο - και τι είναι 10.000 φιορίνια; Πίστευα ότι το λιγότερο που έπρεπε να κάνω ήταν να ενημερώσω σχετικά τη Υψηλότητα Σας».⁴²

Ο Klenze δεν περίμενε την απάντηση του Λουδοβίκου. Προέβη αμέσως σε μια συμβολαιογραφικά επικυρωμένη πράξη δικαιώματος αγοράς στο όνομά του με τον Panitteri και προφανώς ήταν πρόθυμος σε περίπτωση άρνησης του Λουδοβίκου να αποκτήσει ο ίδιος τη συλλογή, πράγμα που με ένα μισθό της τάξεως των 250 φρ. μηνιαίως θα σήμαινε μεγάλη δέσμευση. Αυτό πρέπει να έκανε εντύπωση στον Λουδοβίκο. Επηρεάστηκε πολύ από τον ενθουσιασμό του Klenze για την ελληνική κεραμική και προέβη αμέσως στην αγορά. Στην Ιταλία ευρισκόμενος ακόμα ο διάδοχος του θρόνου ζήτησε από τον πατέρα του να αγοράσει τα αγγεία. Εκείνος όμως αρνήθηκε. Έτσι λοιπόν δεν έμεινε τίποτε άλλο στον Λουδοβίκο από το να πληρώσει ο ίδιος. Στις 23 Ιουνίου ανέθεσε στον Klenze να διευθετήσει την τελική συναφή της αγοράς και τον όρκισε: «Το ότι κανένα μέλος του υπουργείου, το ότι όλοι όσοι δεν χρειάζεται, δεν πρέπει να μάθουν για όλα αυτά, είναι εύλογο. Γνωρίζετε καλά το Μόναχο».

Η αγορά και η μεταφορά της συλλογής ήταν πολύ δυσκολότερη απ' όσο αναμενόταν. Ο Panitteri ήταν ικανότατος στις εμπορικές συναλλαγές και ήθελε να αυξήσει πάλι στα 1.200 φιορίνια την τιμή, την οποία ο Klenze είχε μειώσει στα 8.600 φιορίνια. Στη συνέχεια υπήρξαν δυσκολίες με την εξαγωγή: ήδη κατά τη μεταφορά των αγγείων από το μικρό λιμάνι του Ακράγαντα στη Μεσσήνη τους ζητήθηκε ειδικός φόρος εξαγωγής της τάξεως των 540 φρ., ο οποίος μάλιστα, εκτός του ότι δεν αποτελούσε μέρος κάποιας διάταξης, ανερχόταν στο δεκαπλάσιο των συνήθων φόρων εξαγωγής. Αποτέλεσμα ήταν η διεξοδική αλληλογραφία. Ο Klenze είχε εξοργιστεί και ζητούσε να ληφθούν ριζικά μέτρα. Παρενέβη ο Λουδοβίκος και έδωσε στον Klenze τη ρητή εντολή «η εξαγωγή (των αγγείων) να γίνει με τον εντελώς νόμιμο τρόπο, γιατί η παρανομία αντίκειται στις αρχές μου». Τα αγγεία μεταφέρθηκαν από ξηράς στο Παλέρμο και στη συνέχεια με ένα ανστριακό πλοίο στην Τεργέστη. Στις αρχές του 1825 έφθασαν στο Μόναχο.

Ο Klenze εκτιμούσε ιδιαίτερα τη νεοαποκτηθείσα συλλογή των αγγείων: ήταν γι' αυτόν «μεταξύ των αγγείων ό,τι ήταν και γλυπτά του ναού της Αφαίας μεταξύ των γλυπτών» (Εικ. 11).

Για την επόμενη αγορά ο αρχιτέκτονας δεν χρειάστηκε να κάνει τόσο μεγάλο ταξίδι. Το Μάρτιο του 1826 μπόρεσε να συνάψει στο Troschdorf της Βαυαρίας με το βαρόνο von Gayl, τον εντεταλμένο της κόμισσας Lipona, ένα συμβόλαιο αγοράς για 250 αγγεία, κυρίως της Κάτω Ιταλίας, καθώς και για ένα μεγάλο αριθμό έργων από ορείχαλκο και τερακότα. Τα επόμενα χρόνια λίγα έργα προστέθηκαν στη συλλογή αρχαιοτήτων: τέσσερα μεγάλα αγγεία έφθασαν ως δώρο του Πάπα Πίου 8ου, ενώ 15 αγγεία αγόρασε ο ίδιος ο Λουδοβίκος στη σημαντική τιμή των 10.000 φρ. Ο Λουδοβίκος αρνήθηκε την απόκτηση δύο σημαντικών ιταλικών ιδιωτικών συλλογών και προπάντων της

περίφημης συλλογής του Wilhelm Dorow, για τις οποίες ο Klenze επέμενε ιδιαίτερα. Η τελευταία αναφερθείσα συλλογή έφθασε το 1830 έναντι 57.500 φρ. στο Βερολίνο.

Η αγορά της συλλογής Dorow από την Πρωσία κέντρισε και πάλι το πάθος του Λουδοβίκου. Το επόμενο έτος ο Wagner κατόρθωσε να αποκτήσει τη μοναδική συλλογή αγγείων των αδελφών Candelori, για την οποία εκτός από τον Λουδοβίκο προσπαθούσε για πολύ καιρό και ο Πάπας. Αυτή η μεγάλη και πολύτιμη συλλογή κόστισε στους Βαυαρούς 37.500 φιορίνια.

Μετά τις αγορές αυτές ο Λουδοβίκος κατείχε πλέον μία από τις ωραιότερες και μεγαλύτερες συλλογές αγγείων στον κόσμο. Ωστόσο δεν παρουσιάστηκαν σε κάποιο μουσείο αρχαιοτήτων όπως η Γλυπτοθήκη, αλλά σε μια πινακοθήκη: οι εικόνες των αγγείων αποτέλεσαν την εισαγωγή στη δυτική ζωγραφική στην Παλαιά Πινακοθήκη του Μονάχου.

«Ο σύγχρονος Περικλής»

Ο αυτοχαρακτηρισμός του Λουδοβίκου ως «σύγχρονου Περικλή» ήταν γνωστός στην εποχή του, και ο Klenze ομολογεί στα *Memorabilien* του ότι κάποτε ήλπιζε κι εκείνος «να υπηρετήσει κάποιον Περικλή». ⁴³ Όμως ο Λουδοβίκος έβλεπε ότι οι δυνατότητες που είχε να κατασκευάσει την «Αθήνα του ποταμού Ίζαρ» ήταν περιορισμένες. Ο Klenze, αντίθετα, εξέφρασε τις εκτιμήσεις του για την κατάσταση στο Μόναχο με τους εξής αδέξιους στίχους:

Έτσι όπως κάποτε ο Περικλής
ομόρφυνε την πόλη του Κέκροπος
πιστεύεις, φίλε, ότι θα κάνω
κι εγώ κάποτε με το Μόναχο;
Δεν σκέφτηκες όμως
ότι ζούσε με Αθηναίους
και στη Βοιωτία!
Δύσκολα ολοκληρώνεται κάτι τόσο μεγάλο. ⁴⁴

Οι κάτοικοι του Μονάχου δεν ήταν «κλασικοί» Αθηναίοι και ούτε θα γίνονταν ποτέ. Οι πολίτες είχαν άλλα προβλήματα και γρήγορα βαρέθηκαν τους κίονες και τα «κλασικά» γλυπτά. Ήδη

κατά την εποχή του Λουδοβίκου, άρχισε στο Μόναχο να ασκείται κριτική στις καλλιτεχνικές του επιδιώξεις. Η Γλυπτοθήκη χαρακτηριζόταν τότε ειρωνικά ως «τρελό σπίτι του πρίγκιπα», η Πινακοθήκη εξαιτίας της θέσης της έξω από την πόλη ως «Πινακοθήκη του Νταχάου». Και όλα αυτά δεν αποτελούσαν μόνο την άποψη του λεγόμενου απλού λαού. Υπήρχαν αρκετοί ποιητές και διανοούμενοι, οι οποίοι αντιλαμβάνονταν με τον ίδιο τρόπο το διορατικό πρόγραμμα του Λουδοβίκου. Ο Franz Grillparzer, π.χ., ο οποίος επισκέφθηκε για σύντομο χρονικό διάστημα το Μόναχο το 1836, χαρακτήρισε τα κτίσματα του Λουδοβίκου «ερείπια χτισμένα ξανά απ' την αρχή». ⁴⁵

Στο εξωτερικό, όπου η προσφορά του Λουδοβίκου δεν επισκιαζόταν από τη συχνά δύσκολη προσωπικότητά του, η μοναδικότητα του «μαικηνισμού» του αναγνωρίστηκε πιο εύκολα. Ο Άγγλος γλύπτης John Gibson, ο οποίος έχαιρε μεγάλης εκτίμησης στην εποχή του, χαρακτήρισε το Λουδοβίκο το 1859 ως «το μεγαλύτερο προσάτη των Τεχνών από τους αρχαίους χρόνους». ⁴⁶ Και ένα χρόνο αργότερα, ο Charles Robert Cockerell, ο γνωστός Άγγλος αρχιτέκτονας και μέλος της ομάδας ανασκαφών στην Αίγινα, υμνούσε τον Λουδοβίκο ως «the greatest patron of art since ancient times [...]». ⁴⁷ Όμως, όπως και να χαρακτηρίστηκε η προσωπικότητά του, ένα παραμένει βέβαιο: Ο Λουδοβίκος με την πολύ μεγάλη προσωπική προσφορά του και με τη χαρακτηριστική επιμονή του πέτυχε το σκοπό τον οποίο επεδίωκε από την άνοδό του στο θρόνο και τον οποίο εξέφρασε στην περίφημη φράση: «Θέλω να το κάνω το Μόναχο μια πόλη η οποία να τιμά τόσο τη Γερμανία, ώστε κανείς να μη γνωρίζει τη Γερμανία αν δεν έχει δει το Μόναχο». ⁴⁸ Το 1851 ο Δανός παραμυθός Hans Christian Andersen έγραφε: «Το Μόναχο είναι για μένα η πιο ενδιαφέρουσα πόλη της Γερμανίας, για το οποίο ευθύνεται κυρίως ο βασιλιάς Λουδοβίκος, λόγω της αίσθησης της Τέχνης που τον χαρακτήριζε και τις προσπάθειες που κατέβαλε». ⁴⁹ Συνεπώς ο χαρακτηρισμός «σύγχρονος Περικλής», αν και γλωσσικά ακούγεται κάπως αστεία, δεν είναι εντελώς λανθασμένος. Όπως η λαμπρότητα της κλασικής Αθήνας συνδέεται με το όνομα του Περικλή, έτσι και η φήμη του Μονάχου ως πόλης των τεχνών, η οποία ακόμα και σήμερα το συνοδεύει την πόλη, θεμελιώθηκε από τον Λουδοβίκο τον Α΄, έναν Έλληνα στο βαυαρικό θρόνο.

Σημειώσεις

1. August Graf von Platen, *Sämtliche Werke*, τμ 4, Λειψία 1910, σ. 37.
2. Klenze, *Memorabilien*, I, 97.
3. Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, 1ο μέρος, 6 Σεπτεμβρίου 1786.
4. Herbert Schindler, *Große Bayerische Kunstgeschichte*, Τμ 2, Μόναχο 1963, σ. 424.
5. Απόσπ. από τον Eugen von Stieler, *Die königliche Akademie der bildenden Künste zu München. Festschrift zur Hundertjahrfeier*, Μόναχο 1909, σ. 56.
6. Απόσπ. από τον Richard Johnen, «Roman Anton Boos, Kurfürstlicher

Bildhauer zu München 1773-1810», *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, NF 12, 1937-38, σ. 290.

7. Απόσπ. από τον Johann Nepomuk Seep, *Ludwig Augustus von Bayern und das Zeitalter der Wiedergeburt der Künste*, 2η έκδ., Ρέγκενσμπουργκ 1903, σ. 437.

8. Ludwig I., *Gedichte*, 3 μέρη, 3η έκδ., Μόναχο 1939, σονέτο X, σ. 107.

9. Johann Gottlieb Seume, *Spaziergang nach Syrakus im Jahre, 1802* Βερολίνο, χρονολόγητο, σ. 74.

10. Απόσπ. από Raimund Wünsche, «Perikles' sucht 'Pheidias', Ludwig I. und Thorvaldsen», κατ. έκθ. *Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen*

(1770-1844). *Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*, Νυρεμβέργη 1992, σ. 307 κ.ε.

11. Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, 2η ανατ. έκδ., Δρέσδη 1756, πιστό αντίτυπο (*Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, τμ. 330), Μπάντεν-Μπάντεν 1962, σ. 307 κ.ε.

12. Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Τμήμα χειρογράφων I/46, Λουδοβίκος προς Müller, επιστολή αρ. 2 της 2ας Απριλίου 1806.

13. Ομοίως, επιστολή αρ. 7 της 17ης Απριλίου 1808.

14. Paul Wescher, *Kunstraub unter Napoleon*, Βερολίνο 1976, σ. 38.

15. Würzburg, αρχείο του Martin von Wagner, Ο Λουδοβίκος στον Wagner, επιστολή αρ. 2 της 4ης Νοεμβρίου 1810.

16. Λεπτομέρειες σχετικά, Raimund Wünsche στον κατάλογο της έκθεσης, *Glyptothek München* 1980, σ. 31 κ.ε.

17. Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο αρχείο, ο Wagner στο Λουδοβίκο, επιστολή αρ. 81 της 7ης Ιουλίου 1812.

18. Απόσπ. από τον Ludwig Ulrich, *Die Glyptothek seiner Majestät des Königs Ludwig I. von Bayern nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande*, Μόναχο 1867, σ. 12.

19. Απόσπ. από τον Gerhart Rodenwaldt, *Otto Magnus von Stackelberg*, Μόναχο, χωρίς χρονολογία, σ. 13 (και το ακόλουθο απόσπασμα).

20. Απόσπ. από τον Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, Λειψία 1923, σ. 257 (και το ακόλουθο απόσπασμα).

21. Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, 2ο μέρος, καταχώριση της 23ης Μαρτίου 1787.

22. *Gedichte des Königs Ludwig von Bayern*, 1ο μέρος, Μόναχο 1828 (οι τόμοι κυκλοφόρησαν σε περισσότερες εκδόσεις), 12η ελεγκία.

23. Rodenwaldt, *Stackelberg* (βλ. σημ. 19), σ. 13

24. Απόσπ. από Hans Haller von Hallerstein, «...und die Erde gebar ein Lächeln». *Der erste deutsche Archäologe in Griechenland*, Μόναχο 1983, σ. 64 κ.ε.

25. Ομοίως, σ. 40.

26. Απόσπ. από Raimund Wünsche, κατ. έκθ., *Glyptothek München*, 1980, σ. 51. Στο σημείο αυτό περιγράφονται λεπτομερώς οι ανασκαφές και η πώληση των γλυπτών του ναού της Αφαίας στην Αίγινα και της ζωφόρου των Βασσών. Εδώ ανήκουν και όλα τα επόμενα αποσπάσματα, τα οποία στη συνέχεια δεν παρατίθενται μεμονωμένα. Μια εμπεριστατωμένη περιγραφή δίνει και ο Hans Haller von Hallerstein στο βιβλίο του (πρβλ. σημ. 24), δυστυχώς χωρίς να αναφέρεται η πηγή.

27. Απόσπ. από Ulrich, *Glyptothek*, 1867, (πρβλ. σημ. 18), σ. 53.

28. *Gedichte des Königs Ludwig von Bayern*, 1829 (βλ. σημ. 22), σ. 122

29. Απόσπ. από τον Carl Theodor Heigel, «Briefe des Kronprinzen Ludwig von Bayern an Karl Haller von Hallerstein», *Zeitschrift für Bildende Kunst* 18, 1883, σ. 223.

30. Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο αρχείο, επιστολή του Haller στον Λουδοβίκο της 14ης Απριλίου 1817.

31. Απόσπ. από τον Heigel, «Ludwig an Haller», 1883 (βλ. σημ. 29), σ. 224.

32. Απόσπ. από τον κατάλογο της έκθεσης, *Glyptothek München*, 1980, σ. 71 (με περαιτέρω αναλύσεις).

33. Απόσπ. από τον κατάλογο της έκθεσης, *Ein griechischer Traum*, 1986, σ. 77

34. Απόσπ. από *Die enträumte Nation*, 1993, σ. 27.

35. Ομοίως.

36. Το ποίημα υπάρχει ολοκληρωμένο στον κατάλογο της έκθεσης *Glyptothek München*, 1980, σ. 543.

37. Απόσπ. από *dtv Reise Textbuch München*, έκδ. του Albert von Schirnding, Μόναχο 1988, σ. 92.

38. Απόσπ. από τον Reidelbach, *König Ludwig I.*, 1988, σ. 146.

39. Απόσπ. από τον κατάλογο της έκθεσης, *Ein griechischer Traum*, 1985, σ. 183.

40. Leo von Klenze / Ludwig Schorn, *Beschreibung der Glyptothek seiner Majestät Königs Ludwig I. von Bayern*, Μόναχο 1830, σ. III.

41. Απόσπ. από τον κατάλογο της έκθεσης *Ein griechischer Traum*, 1985, σσ. 94 κ.ε. (εδώ ανήκουν και τα ακόλουθα αποσπάσματα).

42. Ομοίως, σσ. 68 κ.ε. (και τα ακόλουθα αποσπάσματα).

43. Klenze, *Memorabilien*, I, 64.

44. Ομοίως.

45. Franz Grillparzer, *Reisen in der Ländern Europas*, έκδ. του Max Rohrer, Βερολίνο, χωρίς χρονολογία, σ. 161.

46. Το απόσπασμα υπάρχει ολοκληρωμένο στον κατάλογο της έκθεσης *Glyptothek München*, 1980, σ. 264, σημ. 151.

47. Charles Robert Cockerell, *The Temples of Jupiter Panhellenius at Aegina, and of Apollo Epicurius at Bassae near Phigaleia in Arcadia*, Λονδίνο 1860, σ. 10.

48. Απόσπ. από τον Rolf Kultzen, «Ludwig I. von Zeitgenossen beurteilt», «Ihm welcher die Andacht Tempel baut», *Ludwig I. und die Alte Pinakothek. Festschrift zum Jubiläumsjahr 1986*, Μόναχο 1986, σ. 11.

49. Απόσπ. από τον Walter Zentner, *Gastliches München*, Μόναχο 1962, σ. 64.

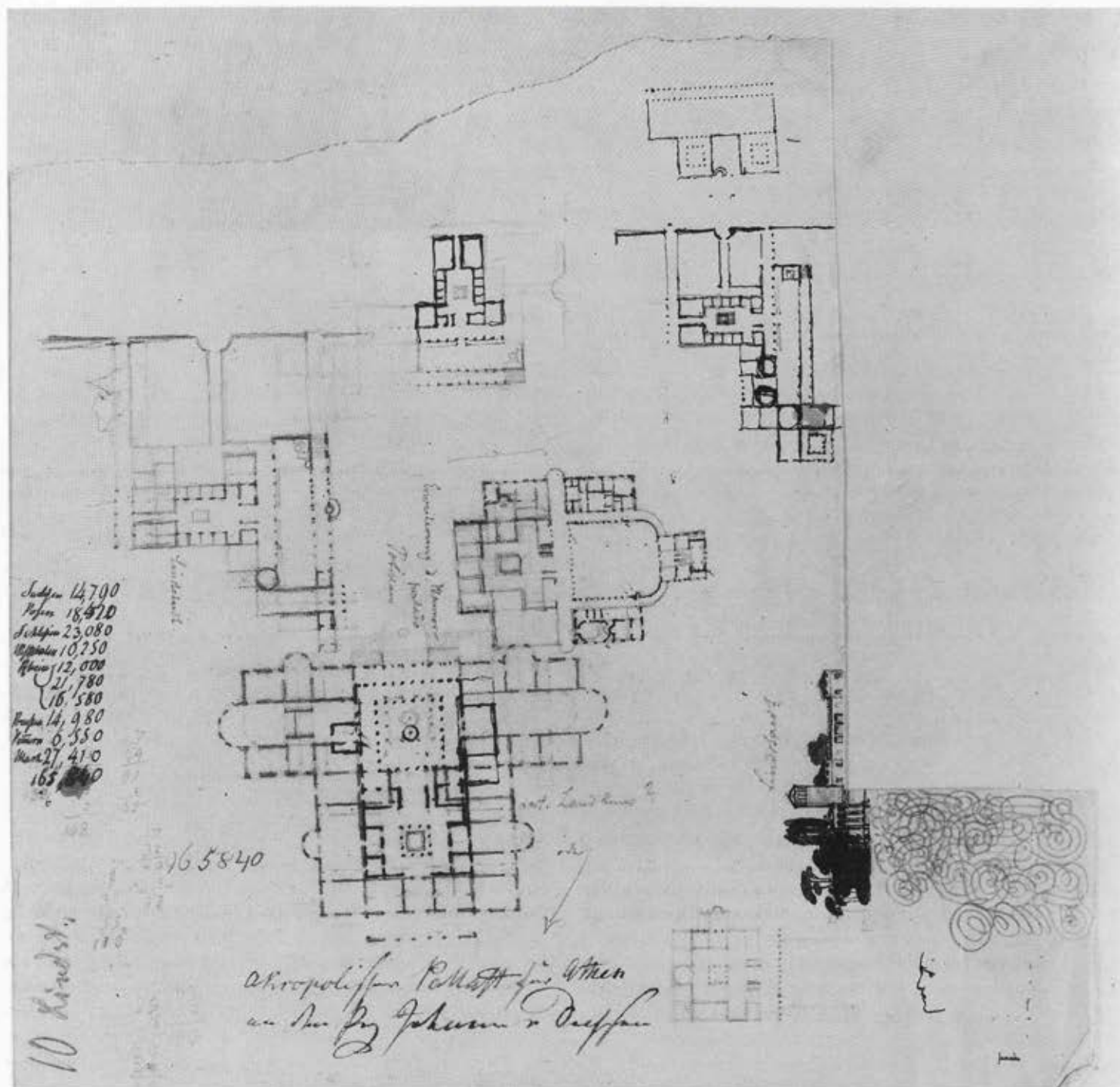
Klenze εναντίον Schinkel: Σχέδια για το παλάτι της Αθήνας

Η μελέτη του Karl Friedrich Schinkel για το παλάτι της Ακρόπολης, η οποία εκπονήθηκε την άνοιξη του 1834, αξιολογήθηκε επανειλημμένως ως ένα από τα ωραιότερα σχέδια του ρομαντικού κλασικισμού – για τελευταία φορά με κάθε λεπτομέρεια από τη Margarete Kühn (1989), καθώς και από τον Αλέξανδρο Παπαγεωργίου-Βενέτα (1994) στο κείμενο για την πολεοδομία της Αθήνας.¹ Πολύ λιγότερη προσοχή προσέελκυσε η μελέτη του Leo von Klenze, η οποία από αρχιτεκτονικο-πολιτικής και καλλιτεχνικής απόψεως είναι αντίθετη με το έργο του Schinkel και η οποία τελικά παραμερίστηκε το 1836 λόγω του πραγματιστικού σχεδίου του Friedrich Gärtner.² Η ιστορία των σχεδίων, η οποία επανεξηγεύεται βάσει νέων πηγών, αποκαλύπτει τη λανθάνουσα απώλεια ενός ιδεαλιστικού πνευματικού ορίζοντα και χαρακτηρίζεται από την αποτυχία των διασημότερων Γερμανών αρχιτεκτόνων του κλασικισμού λόγω της πεζής πραγματικότητας, των μηχανογραφιών και της πίεσης των καταστάσεων του νέου κράτους.

Όπως ο σχεδιασμός της πρωτεύουσας της Αθήνας έπρεπε να σηματοδοτεί τη νέα έννοια του κράτους, έτσι και το σχέδιο του παλατιού έπρεπε αναπόφευκτα να σηματοδοτεί τον τρόπο αυτοθεώρησης της πρόσφατα εγκατεστημένης μοναρχίας. Η θέση του νέου παλατιού, η σχέση του με την πόλη και τους πολίτες, αλλά και με τα ιστορικά μνημεία είχαν τόσο πραγματιστική όσο και συμβολική σημασία. Οι Eduard Schaubert και Σταμάτης Κλεάνθης στο χάρτη τον οποίο διαμόρφωσαν για τη νέα πόλη των Αθηνών, και ο οποίος εγκρίθηκε το 1833, κινήθηκαν και τοποθέτησαν σύμφωνα με τα πρότυπα των τελευταίων απολυταρχικών πόλεων τη βασιλική κατοικία στη βόρεια κορυφή των τριών κυρίως αξόνων, οι οποίοι διαπερνούν την πολεοδομική διάταξη υπό την έννοια μιας *patte d' oie* και προσφέρουν θέα προς τα σημαντικότερα αρχαιολογικά μνημεία και τοπογραφικά σύμβολα της αρχαίας πόλης. Έτσι θα μπορούσε κανείς να βλέπει «από το μπαλκόνι του βασιλικού ανακτόρου ταυτόχρονα τον όμορφο Λυκαβηττό, το παναθηναϊκό στάδιο του Ηρώδου του Αττικού, τη γεμάτη σημαντικές αναμνήσεις Ακρόπολη, τα πολεμικά και εμπορικά πλοία στο λιμάνι του Πειραιά».³ Όταν ο Βαυαρός αυλικός αρχιτεκτονικός διευθυντής Leo von Klenze ήρθε τον Ιούλιο του 1834 στην Ελλάδα για τον έλεγχο του εν λόγω πολεοδομικού σχεδίου, είχε ήδη τεθεί ο θεμέλιος λίθος του παλατιού.⁴ Ο Klenze χαρακτήρισε την εκκεντρική θέση ως «απατηλή γοητεία του σχεδίου», ισχυριζόμενος ότι παρουσιάζει υπερβολικά μειονεκτήματα για τη μελλοντική ανάπτυξη της πόλης, εφόσον στην πραγματικότητα δεν μπορούσε κανείς να

δει αληθινά τα *points de vue*, τα οποία ορίζονταν στο σχέδιο.⁵ Προτού όμως ασχοληθεί με κάποιο εναλλακτικό σχέδιο, έπρεπε να παραμερίσει ένα εμπόδιο το οποίο ξεκινούσε από τους υψηλά ιστάμενους στο Βερολίνο.

Το ερέθισμα για ένα παλάτι με συμβολικές αναφορές στην Ακρόπολη ξεκίνησε από το διάδοχο του πρωσικού θρόνου, Φρειδερίκο Γουλιέλμο, ο οποίος ήδη από το 1829, όταν ακόμα συζητιόταν ως υποψήφιος του θρόνου ο πρίγκιπας Ιωάννης της Σαξονίας, ονειρευόταν ένα «παλάτι σαν την Ακρόπολη» (Εικ. 1).⁶ Ο Ιωάννης εξήγησε μεν το Νοέμβριο του ίδιου έτους στον «αγαπητό Dicki» γιατί απέρριψε με βαριά καρδιά την πρόταση,⁷ ο Φρειδερίκος Γουλιέλμος όμως δεν παραιτήθηκε από την ιδέα του αυτή. Ο Klenze βεβαιώνει το 1834 στα μυστικά του ημερολόγια: «Όταν το Δεκέμβριο του προηγούμενου έτους επέστρεψα από το Βερολίνο στο Μόναχο και συνάντησα εδώ το διάδοχο του θρόνου της Πρωσίας, κατά τη συζήτηση που είχα μαζί του, μου είπε ότι είχε κάνει κάποια μελέτη, να χτίσει ο βασιλιάς Όθωνας ένα παλάτι στο βράχο της Ακρόπολης των Αθηνών και όταν θα επέστρεφε στο Βερολίνο, θα ζητούσε από τον Schinkel να επεξεργαστεί αυτό του το σχέδιο».⁸ Από το ένα μέρος ο διάδοχος του θρόνου της Βαυαρίας Μαξιμιλιανός, αμέσως μετά την ανακήρυξη του αδελφού του, Όθωνα, σε υποψήφιο για το θρόνο της Ελλάδας (1832), ρώτησε το Schinkel ένα «ιδεώδες της Αρχιτεκτονικής» για την περίπτωση της Ελλάδας,⁹ από την άλλη όμως τον προβληματίσε η επιλογή της Αθήνας ως πρωτεύουσας. Έτσι αυτός που πραγματικά έδωσε την εντολή στον Schinkel ήταν ο θεός του Φρειδερίκος Γουλιέλμος, όταν επέστρεψε από το Μόναχο. Στις 9 Ιουνίου 1834 εστάλησαν από τον Φρειδερίκο Γουλιέλμο στον Μαξιμιλιανό, στο Μόναχο, τα σχέδια του Schinkel, τα οποία είχαν γίνει σε μεγάλα φύλλα και με εξαιρετική επιμέλεια¹⁰ (Εικ. 2-6). Στην επεξηγηματική συνοδευτική επιστολή του, ο Schinkel αναφέρεται τόσο στα πλεονεκτήματα όσο και στις τεράστιες δυσκολίες, οι οποίες χαρακτήριζαν αυτό το χώρο οικοδομής, τον οποίο ο Φρειδερίκος Γουλιέλμος χαρακτήρισε αποφασιστικά ως «τον καταλληλότερο τόπο για τη νέα βασιλική κατοικία». Στα πλεονεκτήματα, εκτός από την απαιτούμενη ιδανική αμυντική θέση, ανήκε κυρίως η ιστορικο-συμβολική σημασία της τοποθεσίας: «Με την Ακρόπολη, η οποία αποτελεί ένα από τα πιο φωτεινά σημεία στην παγκόσμια ιστορία, συνδέονται ατέλειωτες σκέψεις που πρέπει να εξακολουθήσουν να είναι για ολόκληρο το γένος σημαντικές και πολύτιμες [...]». Αν ο Όθωνας εγκαθίστατο «στο αρχαίο κάστρο του Κέρκροπος»,



Εικ. 1. Φρειδερίκος Γουλιέλμος ο Δ'. Το ανάκτορο της Ακρόπολης. Πένα. Ίδρυμα Προσωικών Ανακτόρων και Κήπων, Πόσνταμ, τμήμα χαρακτηρισ.

του πρώτου μυθικού βασιλιά της Αττικής και ιδρυτή της πρώτης Ακρόπολης, ο ιστορικός κύκλος θα έκλεινε μετά από αιώνες και η Ελλάδα θα αναγεννιόταν. Ως μειονεκτήματα ανέφερε την κοπιαστική ανάβαση, την έλλειψη νερού και την εκτεθειμένη στις καιρικές συνθήκες θέση, καθώς και το τεράστιο κόστος της άρσης αυτών των εμποδίων. Ευτυχώς όμως η σύγχρονη επιστήμη και τέχνη ήταν ικανές να ξεπεράσουν τέτοιου είδους δυσκολίες, με την κατασκευή, λόγω χάρη, μιας σκιερής και ελαφρά ανηφορικής αμαξωτής οδού, με την εγκατάσταση υπόγειων αγωγών πίεσης και ατμομηχανών για την

υδροδότηση, με τη διαμόρφωση σκιερών προαυλίων και κήπων, καθώς και με την κατάλληλη διάρθρωση του παλατιού.¹¹ Πραγματικά, ο αρχαιολόγος Κυριάκος Πιττάκης, κατά την περίοδο της ελληνικής κατοχής της Ακρόπολης (1822-1827), έφερε στο φως το αρχαίο πηγάδι Κλεψύδρα, το οποίο βρισκόταν στη βορειοδυτική πλευρά των Προπυλαίων. Αν σκεφτεί κανείς ότι η Ακρόπολη κατοικείτο αδιαλείπτως από το Μεσαίωνα μέχρι το 1835 ως βασιλική κατοικία, κάστρο και φρούριο,¹² και αναλογιστεί το ρόλο που έπαιξαν οι ιστορικές μνήμες για την επιλογή της Αθήνας ως πρωτεύουσας του νεοελληνικού

κράτους το 1833, τότε το σχέδιο του Schinkel παύει να θεωρείται εντελώς ουτοπικό.

Το σχέδιο του Schinkel ήταν τολμηρό για έναν ακόμα λόγο: προέβλεπε την κάλυψη των ελεύθερων επιφανειών της Ακρόπολης, κάτι που σήμαινε ότι η σύγχρονη αρχιτεκτονική θα ερχόταν άμεσα αντιμέτωπη με ιερά έργα τέχνης της αρχαιότητας. Λόγω της ενσωμάτωσης των αρχαίων μνημείων στο συγκρότημα του βασιλικού κτίσματος, το σχέδιο παρουσιάζει μία ασύμμετρη-γραφική σύνθεση του αρχαίου με το σύγχρονο στοιχείο, η οποία ήταν πλήρως αντίθετη με τις συμβατικότητες του ακαδημαϊκού κλασικισμού. Βέβαια, ο Schinkel με την αρχιτεκτονική του δεν επεδίωκε ούτε την αντίθεση ούτε την εναρμόνιση, αλλά μια διεύρυνση σύμφωνη με το ελληνικό πνεύμα. «Από ευλάβεια στα υπάρχοντα αρχαία μνημεία του τόπου» κανένα τμήμα του νέου παλατιού δεν θα ξεπερνούσε «το ύψος του Παρθενώνα», διαβεβαίωνε ο Schinkel, παραβλέποντας όμως το γεγονός ότι από μακριά τα νέα κτίσματα θα κάλυπταν κατά πολύ τα αρχαία μνημεία. Ο Schinkel κράτησε μεν τις αποστάσεις και έλαβε υπόψη του τα πιο πρόσφατα αρχαιολογικά δεδομένα,¹² η πραγματοποίηση ωστόσο του σχεδίου του –λόγω της αποπέδωσης του λόφου από καλλιτεχνικής πλευράς¹³– θα συνεπαγόταν, με βάση τα σημερινά κριτήρια, αμετάκλητες παρεμβάσεις στην ιστορική τοπογραφία.

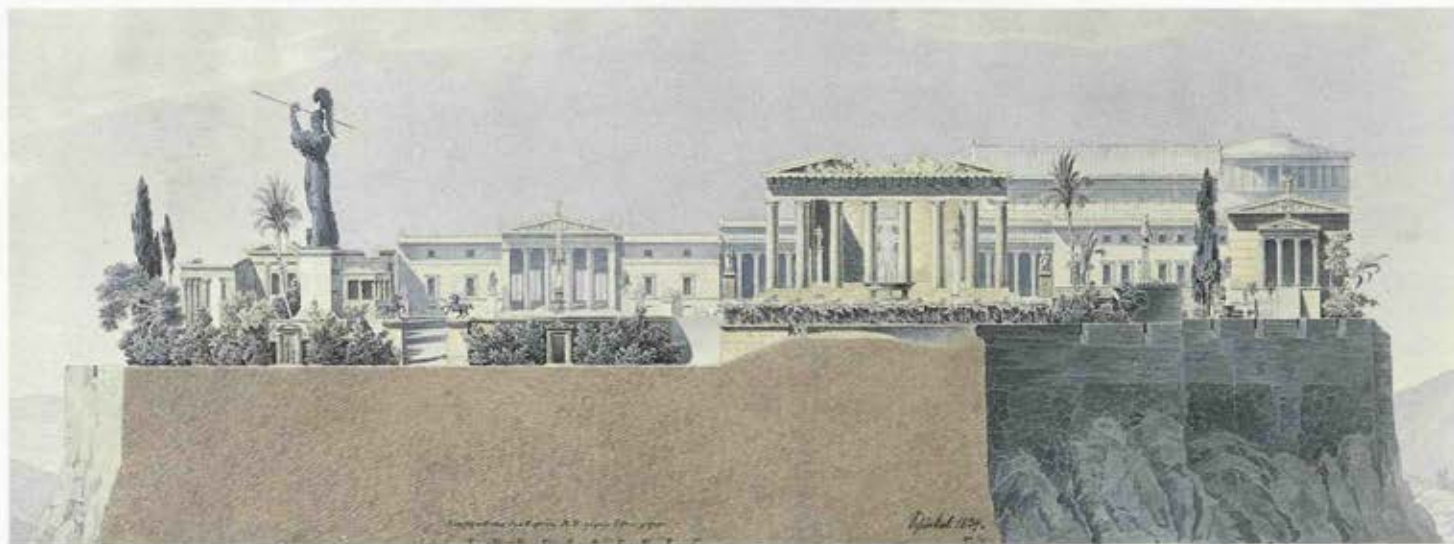
Το γεγονός ότι το σχέδιο του Schinkel αποτελούσε ένα πραγματικό αρχιτεκτονικό αριστούργημα εκφράστηκε επανειλημμένα τόσο από τους συγχρόνους του όσο και στα συγγράμματά της ιστορίας της τέχνης.¹⁴ Εξίσου σημαντικό ρόλο παίζει στην προκειμένη περίπτωση η εξαιρετική καλλιτεχνική ποιότητα των αρχιτεκτονικών σχεδίων όσο και η νέα ρομαντική-ποιητική θεώρηση καθώς και η σύγχρονη προσέγγιση της αρχαιότητας: αν υπήρξε ποτέ ένας αρχιτέκτονας, ο οποίος να εκτέλεσε το έργο του υπό το πραγματικό πνεύμα της ελληνικής αρχιτεκτονικής, «σχεδιάζοντας με τον τρόπο που θα έκαναν οι καλύτεροι καλλιτέχνες, αν ζούσαν στην εποχή μας», τότε αυτός ήταν ο Schinkel με το σχέδιό του αυτό, βεβαιώνει η *Foreign Quarterly Review* το 1836.¹⁵ Ένας φαρδύς δρόμος με πολλές στροφές οδηγεί στη νότια πλευρά της Ακρόπολης, είσοδο των Προπυλαίων, στην πίσω πλευρά των οποίων έχουν προστεθεί οι στάβλοι. Η πανοραμική θέα την οποία αντικρίζει στη συνέχεια ο επισκέπτης είναι μεγαλειώδης: αριστερά και μπροστά στο Ερεχθείο προβλέπει ο Schinkel την ελεύθερη μνημειώδη εκδοχή του γλυπτού της Αθηνάς Προμάχου του Φειδία, ως συμβόλου της Αθήνας, ενώ δεξιά βρίσκεται ο Παρθενώνας. Η είσοδος στο παλάτι γίνεται μέσα από ένα ιπποδρόμιο περιτριγυρισμένο από κήπους, το οποίο καταλήγει στα Νέα Προπύλαια του ανακτόρου με θέα σε μια τετράγωνη εσωτερική αυλή. Από το σημείο αυτό υπάρχει πρόσβαση στην πτέρυγα με τα διαμερίσματα των ηγεμόνων. Τρία επιπλέον περιστυλία περιβάλλουν τη βασιλική αίθουσα, η οποία έχει κατεύθυνση προς νότον και αποτελεί το πιο μνημειώδες νεόκτιστο κτίριο στο ύψος του αετώματος του Παρθενώνα. Ένας κυκλικός πύργος με κωνική οροφή χαρακτηρίζει τη νοτιοανατολική πλευρά του παλατιού, στον οποίο οδηγούν –από τη βασιλική εκκλησία στα δυτικά, καθώς και από τα βορειοανατολικά– οι πτέρυγες των ιδιωτικών διαμερισμάτων· στο μπροστινό μέρος τους υπάρχει μια στοά με θέα στη θάλασσα. Η αραιή σύνθεση των κτισμάτων, καθώς και οι εναλλαγές του οριζώντιου και του φειδωλά χρησιμοποιούμενου

κάθετου στοιχείου υπογραμμίζονται από συγκρατημένη πολυχρωμία και την πλούσια υφή των επιφανειών. Πολυάριθμες λεπτομέρειες, όπως η όμορφη κατασκευή των γείσων στον πύργο, τα γλυπτά με την έντονη πλαστικότητα και βέβαια η άφθονη βλάστηση στην αυλή και στους κήπους, προσδίδουν μια εύθυμη, μεσογειακή γοητεία στο «πομπηιανό» παλάτι, η οποία καθιστά την Ακρόπολη, σύμφωνα με τα λόγια του Schinkel, «τον πιο γοητευτικό και ευάρεστο, ταυτόχρονα τον πιο ενδιαφέροντα από ιστορικής και αισθητικής απόψεως [...] τόπο κατοικίας στον κόσμο».¹⁶

Η ελεύθερη ανάπτυξη των κατόψεων και η γραφική σύνθεση καθορίζονταν από τις περιοριστικές προδιαγραφές του χώρου, αλλά και ο Schinkel τους είχε προσδώσει προ πολλού έναν προγραμματικό χαρακτήρα. Στα τέλη του 18ου αιώνα η ανάπτυξη μιας αισθητικής διαμάχης –ξεκίνησε από την αγγλική «επανάσταση των κήπων»– σχετικά με το γραφικό στοιχείο,¹⁷ η οποία επέδρασε στο γερμανικό ρομαντισμό, καθώς και με αναφορές στο κλίμα και τις συνήθειες ζωής του Νότου οδήγησε στην εκτίμηση του «άτακτου» και γραφικού στοιχείου στην αρχαία αρχιτεκτονική και πολεοδομία. Η αυτονομία των κτισμάτων και η ελεύθερη σύνθεση στο χώρο θα μπορούσαν να ιδωθούν καλύτερα ως έκφραση πολιτικής ελευθερίας έναντι των εξαναγκασμών του συγκεντρωτικού συστήματος, η οποία σύμφωνα με τον Winckelmann αποτελούσε το θεμέλιο λίθο της άνθησης της τέχνης στην Ελλάδα.¹⁸ Από το όραμα των ελληνικών πόλεων του Joseph Anton Koch στα ηρωικά τοπία του (1804-1824)¹⁹ ο δρόμος οδηγεί μέσα από την εικόνα του Schinkel περί των ελληνικών πόλεων²⁰, στο μνημειώδη του πίνακα «Ματιές στην ακμή της Ελλάδας» (1825), ο οποίος με υπόβαθρο τους ελληνικούς και γερμανικούς απελευθερωτικούς αγώνες αποτελεί μοναδική εικόνα ενός φιλελεύθερου διαφωτισμού.²¹

Ο Schinkel θα πρέπει να θεωρούσε απαραίτητη την απόρριψη των υστεροαπολυταρχικών και ακαδημαϊκών κατηγοριών στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία στην απελευθερωμένη Ελλάδα. Οι βασικές αρχές για ένα *Ιδεώδες στην Αρχιτεκτονική*, που απέστειλε τον Ιανουάριο του 1833 στο Βαυαρό διάδοχο του θρόνου Μαξιμιλιανό, περιγράφουν την επιδίωξη μιας ελεύθερης οργανικής εξέλιξης της αρχιτεκτονικής. Η αρχιτεκτονική, λαμβάνοντας υπόψη το «βασικό στοιχείο στα ήθη και τις ανάγκες της χώρας τρόπο ζωής του βασιλιά», έπρεπε να ξεπεράσει τις «προ πολλού φθαρμένες νεοϊταλικές και νεογαλλικές αρχές», οι οποίες με «την εκεί κυριαρχούσα παρεξήγηση της έννοιας της συμμετρίας δημιούργησαν τόση υποκρισία και ανία».²²

Η αποτυχία της ιδέας του Schinkel, εκτός από τα κατασκευαστικά-τεχνικά προβλήματα, το τεράστιο κόστος και το ερώτημα του κατά πόσον η απομόνωση της βασιλικής κατοικίας από την πόλη θα ευνοούσε τη δημιουργία ενός σύγχρονου κράτους, σχετιζόταν με το αίτημα διατήρησης των μνημείων: ο Λουδοβίκος Α', ο οποίος σε αντίθεση με το διάδοχο του θρόνου, Μαξιμιλιανό, ήταν τοποθετημένος ξεκάθαρα υπέρ της εκλογής της Αθήνας ως πρωτεύουσας,²³ όταν άκουσε για τη μελέτη του Schinkel, αξίωσε στις 3 Απριλίου 1834 από τον Όθωνα το εξής: «Μην χτίζεις στην Ακρόπολη το παλάτι σου, κατ' εμέ δεν πρέπει να χτιστεί τίποτε εκεί». Το ευφρές επιχείρημά του, ότι δηλαδή η ανάμειξη των αξιοσέβαστων μνημείων της αρχαιότητας με τα νέα κτίσματα θα ήταν ζημιογόνος και για τα δύο,²⁴ οφεί-



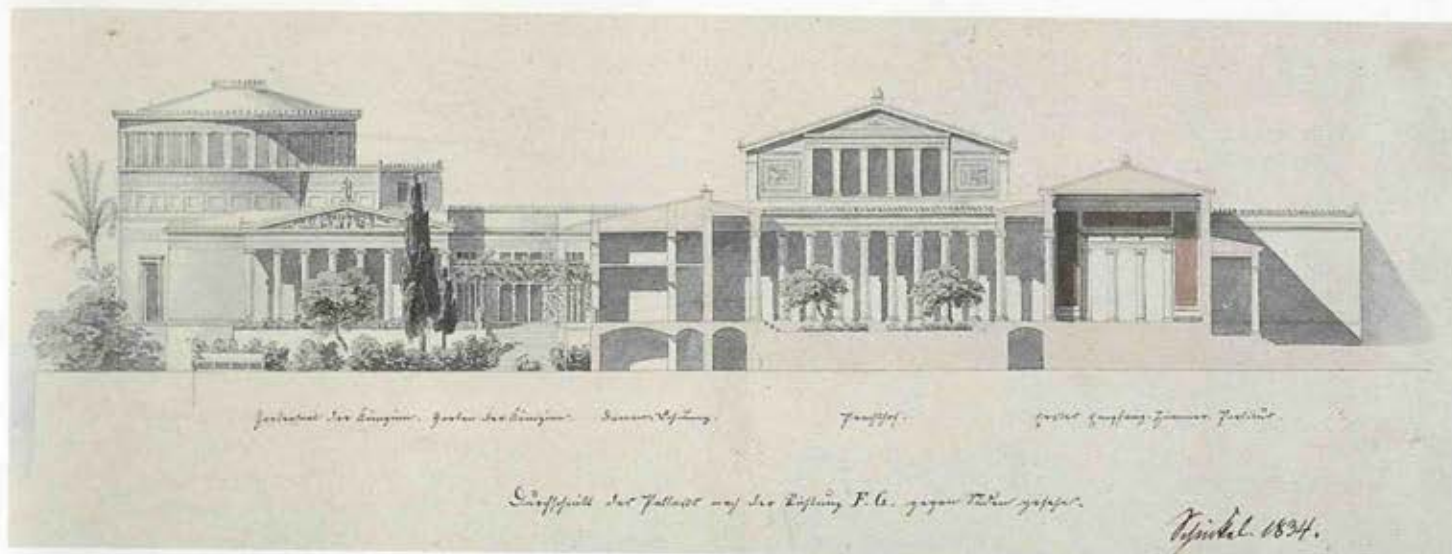
Εικ. 2. Σχέδιο της βασιλικής κατοικίας στην Ακρόπολη. Άποψη από τα δυτικά. Πένα και ακουαρέλα. Karl Friedrich Schinkel, 1834. Κρατική Συλλογή Σχεδίων του Μονάχου.



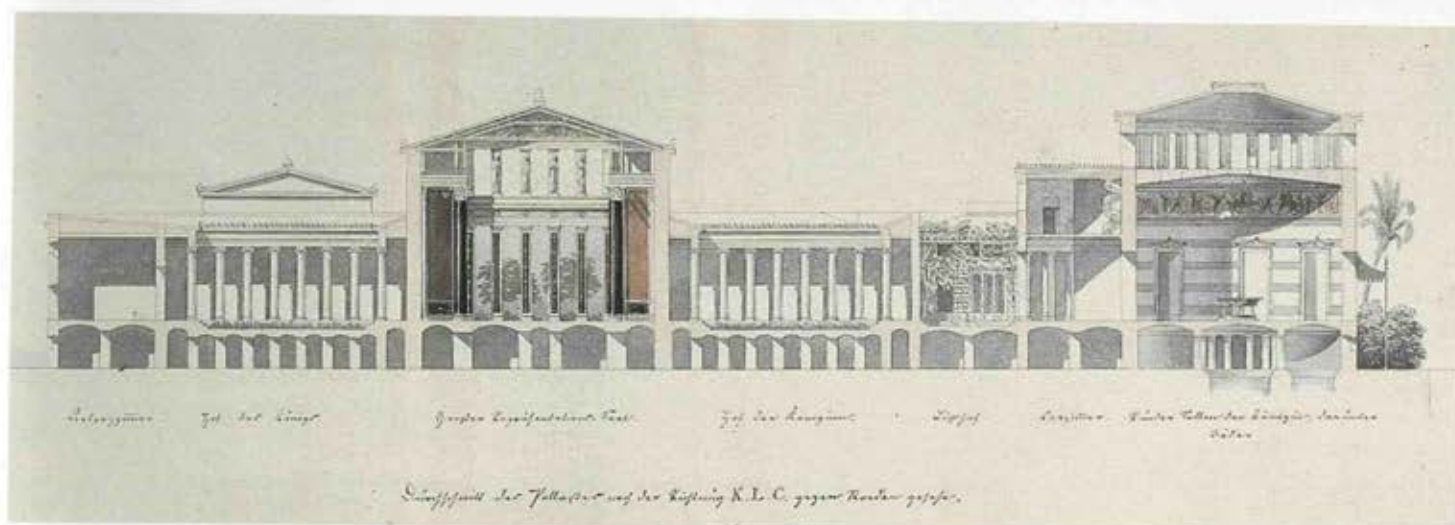
Εικ. 3. Σχέδιο της βασιλικής κατοικίας στην Ακρόπολη. Άποψη από τα νότια. Πένα και ακουαρέλα. Karl Friedrich Schinkel, 1834. Κρατική Συλλογή Σχεδίων του Μονάχου.

λεται ίσως στην επιρροή του Klenze. Οπωσδήποτε όμως η ιδέα της αρχαιολογικής αναστήλωσης της Ακρόπολης προϋπέθετε ότι το σχέδιο της κατασκευής του παλατιού στην Ακρόπολη έπρεπε να θεωρηθεί παρελθούσα ως εξής: «[...] αναπόφευκτα απαραίτητη μου φαίνεται η διατήρηση των αρχαίων μνημείων επάνω και γύρω από την Ακρόπολη και η απελευθέρωσή της από σύγχρονα κτίρια και ερείπια που την περιβάλλουν», διατύπωνε ο Klenze ήδη από την αρχή του ταξιδιού του.²⁵ Είναι βέβαιο ότι ο βασιλιάς Λουδοβίκος είχε αναθέσει στον Klenze πριν την αναχώρησή του για την Ελλάδα την εντολή εκπόνησης μιας μελέτης, την οποία, ωστόσο, στη συνέχεια αναίρεσε: Στις ταξιδιωτικές οδηγίες της 24ης Ιουνίου ζητούσε από τον Klenze «να επεξεργαστεί επιτόπου ένα καλά μελετημένο σχέδιο για την ίδρυση και εκτέλεση βασιλικού πύργου για το νέο ηγεμόνα, ο οποίος θα βρισκόταν κοντά στην αρχαία Αθήνα, και να το υποβάλει αμέσως προς εκτίμηση». Το γεγονός ότι αυτό ήταν το κύριο μέλημά του φαίνεται από το ότι δεν γίνε-

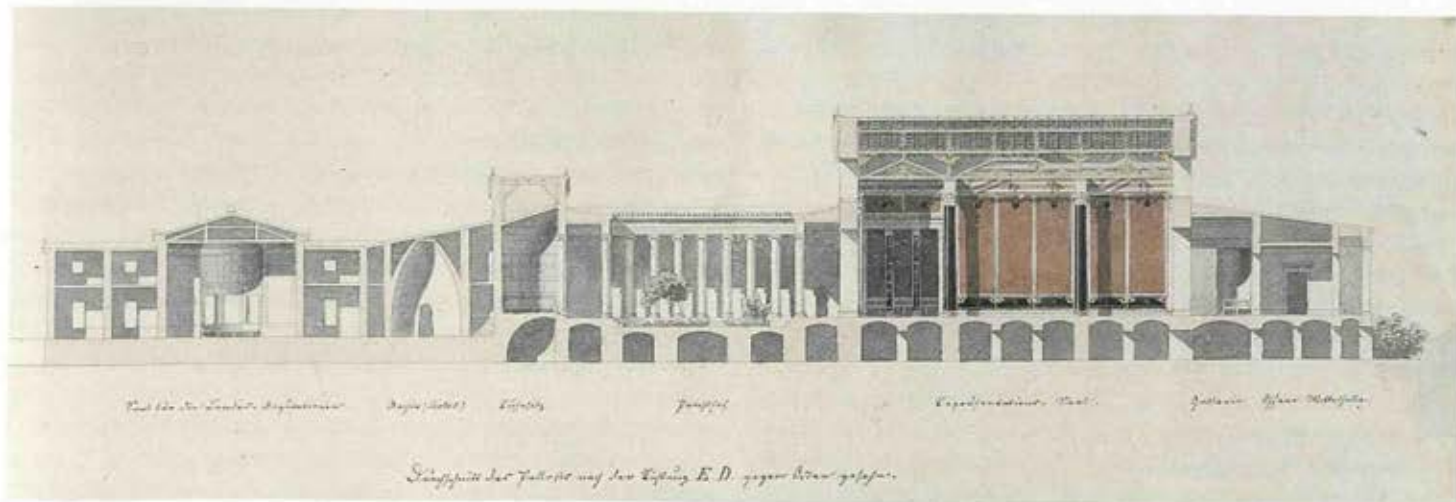
ται καθόλου λόγος για το πολεοδομικό σχέδιο.²⁶ Η εντολή αυτή φάνηκε προφανώς ως ένδειξη κηδεμονίας του βασιλιά Όθωνα και της Αντιβασιλείας, όπως υπονοείται στην επιστολή του Klenze της 11ης Ιουλίου: «[...] εφόσον η Μεγαλειότητά Σας, πράγμα που καταλαβαίνω απόλυτα, ακύρωσε την εντολή του σχεδίου για τη βασιλική κατοικία, θα αναμένω τώρα τι επιθυμούν από εμένα ο Βασιλιάς και η Αντιβασιλεία».²⁷ Πόσο λεπτό ήταν το θέμα αυτό, όχι μόνο από πλευράς του Πρώσου γαμπρού του, αλλά και εξαιτίας της κερδοσκοπίας, η οποία είχε ήδη ξεκινήσει όσον αφορά τα οικόπεδα, επιβεβαιώνεται από τη διπλωματική διατύπωση στο προμνημόνιο της 5ης Αυγούστου στο Ναύπλιο: «Παρ' όλα όσα έχουν ειπωθεί σχετικά με την κατασκευή ενός σχεδίου στις οδηγίες οι οποίες μου εδόθησαν στο Μόναχο, δεν αισθάνομαι έτοιμος να παρέμβω σε ένα τέτοιο σχέδιο χωρίς ειδική πρόσκληση, όσο κι αν η κεντρική ιδέα θα μπορούσε να αναπτυχθεί εύκολα και ξεκάθαρα από τις υπάρχουσες συνθήκες».²⁸ Η προσδοκώμενη πρόσκληση έφτασε με την



Εικ. 4. Σχέδιο της βασιλικής κατοικίας στην Ακρόπολη. Τομή με θέα προς τα νότια. Πένα και ακουαρέλα. Karl Friedrich Schinkel, 1834. Κρατική Συλλογή Σχεδίων του Μονάχου.



Εικ. 5. Σχέδιο της βασιλικής κατοικίας στην Ακρόπολη. Τομή με θέα προς τα βόρεια. Πένα και ακουαρέλα. Karl Friedrich Schinkel, 1834. Κρατική Συλλογή Σχεδίων του Μονάχου.



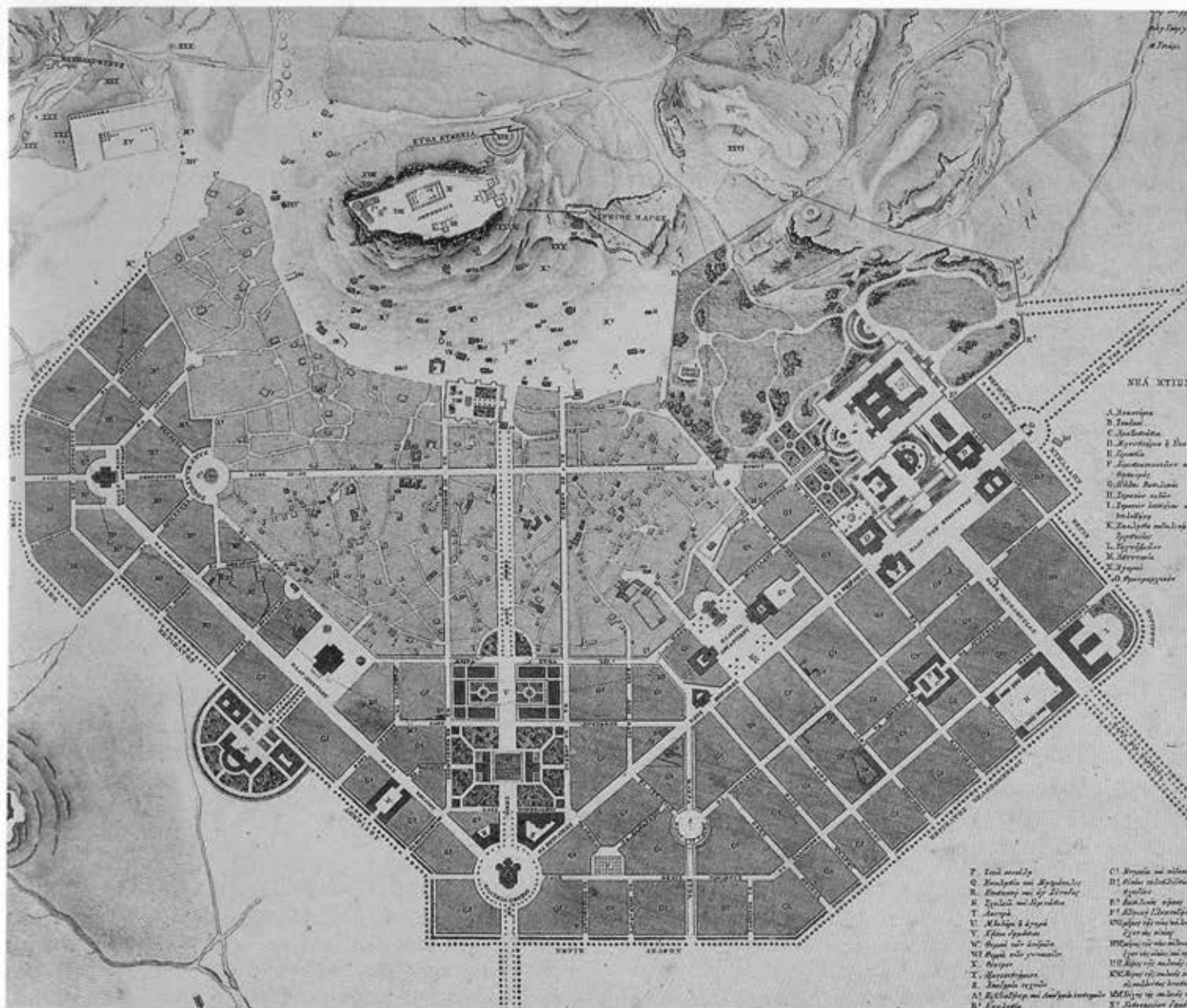
Εικ. 6. Σχέδιο της βασιλικής κατοικίας στην Ακρόπολη. Τομή με θέα προς τα ανατολικά. Πένα και ακουαρέλα. Karl Friedrich Schinkel, 1834. Κρατική Συλλογή Σχεδίων του Μονάχου.

απάντηση της Αντιβασιλείας την 12η Αυγούστου.²⁹ Στο πολεοδομικό σχέδιο, το οποίο εγκρίθηκε το Σεπτέμβριο στην Αθήνα, καθορίζεται η μελέτη του Klenze σχετικά με το παλάτι ως προς τη θέση και τη μορφή του.³⁰ Αυτές διέφεραν μόνο σε κάποιες λεπτομέρειες από τα σχέδια τα οποία είχαν εκπονηθεί το 1835 στο Μόναχο.³¹

Ο Klenze στα *Memorabilien* του αναφέρεται λεπτομερώς στο σχέδιο του Schinkel: «Ο Schinkel μου είχε γράψει σχετικά με το θέμα αυτό επανειλημμένως και με είχε παρακαλέσει να του δώσω [...] τη γνώμη μου για τα σχέδια [...]. Αναγνώρισα σ' αυτά τη μεγαλοφυΐα του έξοχου αρχιτέκτονα, αλλά επίσης και την αδυναμία πραγματοποίησης και εκτέλεσής τους [...]. Ο ρυθμός, οι λεπτομέρειες, η γραφική και άκρως καλόγουστη διάταξη ήταν αντάξια της πιο γνήσιας αρχαιότητας και εξαιρετικά όμορφα. Ωστόσο δεν είναι δυνατό να παραγνωριστεί από την πρώτη κιόλας ματιά η ακαταλληλότητα της όλης σύλληψης, και αυτή ήταν και η γνώμη του βασιλιά Λουδοβίκου και του διαδόχου Μαξιμιλιανού».³² Τα πράγματα όμως δεν ήταν ακριβώς έτσι. Ο Μαξιμιλιανός σε μία έως τώρα αδημοσίευτη επιστολή του στο διάδοχο του πρωσικού θρόνου, Φρειδερίκο Γουλιέλμο, αναφέρεται μόνο στους διαταγμούς του Klenze: «Φύλαξα με μεγάλη προσοχή το σχέδιο του Schinkel, το έστειλα με τον Klenze στην Ελλάδα και έγραψα στον αδελφό μου επί λέξει όσα μου είχες πει. Ανακοίνωσα στον Klenze την επιθυμία του Schinkel σχετικά με το σχέδιο, ο οποίος ναι μεν γοητεύτηκε, εξέφρασε όμως κάποιες επιφυλάξεις σε ό,τι αφορά την τοποθεσία – όσο εξαισία κι αν είναι η επιλογή του σημείου, πιστεύει πως θα παρουσιαστούν κατά την εκτέλεση κάποιες δυσκολίες. Ωστόσο δεν μίλησα γι' αυτές στον Όθωνα – ένα πραγματικά κλασικό πνεύμα χαρακτηρίζει αυτά τα υπέροχα σχέδια κι είμαι βέβαιος ότι θα αρέσουν πολύ του Όθωνα».³³ Ο Klenze ήταν εκείνος που μετέφερε τα σχέδια του Schinkel στην Ελλάδα και τα παρουσίασε στο βασιλιά Όθωνα: «[...] έπρεπε να τα εξηγήσω στον ίδιο το βασιλιά επάνω στην Ακρόπολη και το έκανα με το ίδιο πνεύμα με το οποίο μίλησα προηγουμένως σχετικά με το θέμα αυτό». Ο Klenze ήταν επίσης εκείνος που τελικά ανέτρεψε κατά την επιθεώρηση τη μελέτη, καλύπτοντας τη φιλοδοξία του να αναλάβει την πνευματικά σαφώς σημαντικότερη εντολή της καριέρας του. Χαρακτήρισε τα σχέδια του Schinkel ως «[...] εντελώς ανάρμοστα για τα ευρωπαϊκά ήθη του βασιλιά και της Αυλής, εντελώς μη πραγματοποιήσιμα λόγω του ύψους του βράχου, της δυσκολίας στην ανάβαση, εξαιτίας της έλλειψης νερού, της εκτεινόμενης θέσης [...]». Κατά τα λοιπά το σχέδιο αυτό ήταν ένα υπέροχο και γοητευτικό όνειρο θερινής νυκτός ενός μεγάλου αρχιτέκτονα [...]. Ο βασιλιάς Όθωνας ούτε καν σκέφτηκε ποτέ την πιθανότητα πραγματοποίησης, αν και ήταν δίκαιος στην κρίση του ως προς την εργασία».³⁴ Από τον Ludwig Ross μαθαίνουμε, ωστόσο, ότι ο Όθωνας είχε την επιθυμία «να δει πραγματοποιημένες τις γοητευτικές εικόνες με τους αρμονικούς χρωματισμούς» και ταλαντεύτηκε για αρκετό καιρό, έως ότου πεισθεί για την αδυναμία πραγματοποίησής τους.³⁵ Ενάμιση χρόνο αργότερα, το Μάρτιο του 1836, ο πρίγκιπας Pückler-Moskau ευρισκόμενος στην Αθήνα, ανέφερε για τον ενθουσιασμό του Όθωνα στον Schinkel, ο οποίος στο μεταξύ δεν είχε λάβει ούτε ένα ευχαριστώ: «Είναι ξετρελαμένος τόσο με εσάς, όσο και με την υπέροχη ιδέα σας. Ήταν σχεδόν το πρώτο που μου είπε».³⁶

Ωστόσο τα επιχειρήματα του Klenze φαινόταν δεσμευτικά. Ο Schinkel, δύο εβδομάδες μετά την επιστροφή του Klenze από την Αθήνα, αναγκάστηκε να αναγνωρίσει τουλάχιστον τυπικά τις αντικειμενικές δυσκολίες: «Από την τελευταία μου επιστολή θα καταλάβατε ξεκάθαρα ότι το σχέδιό μου για το βασιλικό ανάκτορο στην Αθήνα δεν το θεωρούσα παρά χατήρι για το διάδοχο του θρόνου και σας είπα και ο ίδιος ότι η όλη σκέψη δεν ήταν παρά ένα όμορφο όνειρο. Έτσι δεν με εκπλήσσουν τα διάφορα πειστικά επιχειρήματα εναντίον μιας τέτοιας εγκατάστασης στον τόπο αυτό, τα οποία μου ανακοινώσατε τόσο ευγενικά και ολοκληρωμένα,³⁷ ενώ είμαι βέβαιος ότι θα ήμουν απολύτως σύμφωνος με την επιλογή μιας άλλης θέσης ανέγερσης του παλατιού. Ούτε κατά διάνοια θα είχα την πρόθεση να καταστρέψω [...] ακόμα και ένα τόσο δα κομματάκι αρχαίων μνημείων. Οποιαδήποτε, από την άποψη αυτή, αλλαγή του σχεδίου μου θα ήταν απαραίτητη γιατί, ο Θεός να φυλάει, αν γίνει κανείς υπαίτιος τέτοιας αμαρτίας». Παρά τη μείωση της σημασίας, δεν μπορεί να κρύψει μια κάποια ζήλια που αισθάνεται για την πιο ευνοϊκή θέση εκκίνησης του Klenze: «[...] αν θα μπορούσα να εκτελέσω αυτή τη γρήγορη και ευτυχή αποστολή από κοινού με εσάς, θα ήμουν ήσυχος για όλη μου τη ζωή, ενώ τώρα μου απομένει μια διαρκής λαχτάρα. Το δικό σας πεπρωμένο είναι καλύτερο, αφού θα διατηρήσετε μόνιμη και γόνιμη σχέση με την Αθήνα [...]».³⁸ Διαφαίνεται εδώ κάποια παραίτηση, η οποία υποδηλώνει ότι ο Schinkel είχε υπολογίσει σοβαρά την περίπτωση εκτέλεσης του σχεδίου του.

Ο διάδοχος του πρωσικού θρόνου, Φρειδερίκος Γουλιέλμος, ο οποίος γνώριζε τη φιλοδοξία του Klenze και του γαμπρού του, του Λουδοβίκου, προσπάθησε ήδη από την αρχή να ασκήσει από το Βερολίνο πίεση στον Όθωνα προς όφελος του Schinkel. Με την αποστολή των σχεδίων του Schinkel του διεβίβασε μέσω του Μαξιμιλιανού ότι αυτά θα δημοσιεύονταν οπωσδήποτε και έτσι στο μέλλον θα αποτελούσε αποδεικτικό στοιχείο εναντίον του αν «δεχόταν για κατοικία του κάποιο ορθογώνιο 'κουτί' από το Βορρά ή κάτι άλλο άνευ αξίας».³⁹ Πραγματικά ο μαθητής του Schinkel, Ferdinand von Quast, παρουσίασε τον Ιούλιο του 1834 σε ένα ξεχωριστό τεύχος του περιοδικού *Museum*, με τον τίτλο *Mittheilungen über Alt und Neu Athen*, τη μελέτη του Schinkel για το παλάτι. Με μια ενθουσιώδη περιγραφή αναφέρεται στη γραφικότητά του, που χαρακτήριζε και τη σύλληψη της νέας πόλης των Αθηνών, βάσει της οποίας δεν θα κτιζόταν η βόρεια επίπεδη περιοχή, αλλά η κοιλάδα και ο λόφος στη δυτική πλευρά γύρω από τον Άρειο Πάγο και την Πνύκα σε εξίσου άτακτη-γραφική μορφή.⁴⁰ Το κατά πόσον πίσω από αυτή την πρόταση βρισκόταν ο ίδιος ο Schinkel παραμένει υπό συζήτηση. Ωστόσο η έκθεση του Quast θα μπορούσε να έχει επηρεάσει τον Klenze στην επιλογή του τόπου κατασκευής του παλατιού, στο λόφο του Αθανάσιου, ο οποίος βρίσκεται δυτικά. Πάντως ο Klenze προσπάθησε το 1835 να κατευνάσει το διάδοχο του πρωσικού θρόνου ως εμπνευστή του σχεδίου της Ακρόπολης αποκρούοντας τις φήμες οι οποίες αποδοκίμαζαν τα δικά του σχέδια για το παλάτι. Μια «εντελώς ακατανόητη παρεξήγηση» έχει «δημιουργήσει στη Μεγαλειότητά Σας τη γνώμη ότι σκοπεύω ή επιθυμώ να κτίσω στην Αθήνα ένα παλάτι στο στυλ του Λουδοβίκου του ΙΔ' ή του Λουδοβίκου του ΙΕ'». Πρόκειται όμως για μια τόσο σκανδαλώδη υποψία, την οποία πρέπει [...] να ξεκαθαρίσω στην Υψηλότητά σας».⁴¹ Όταν

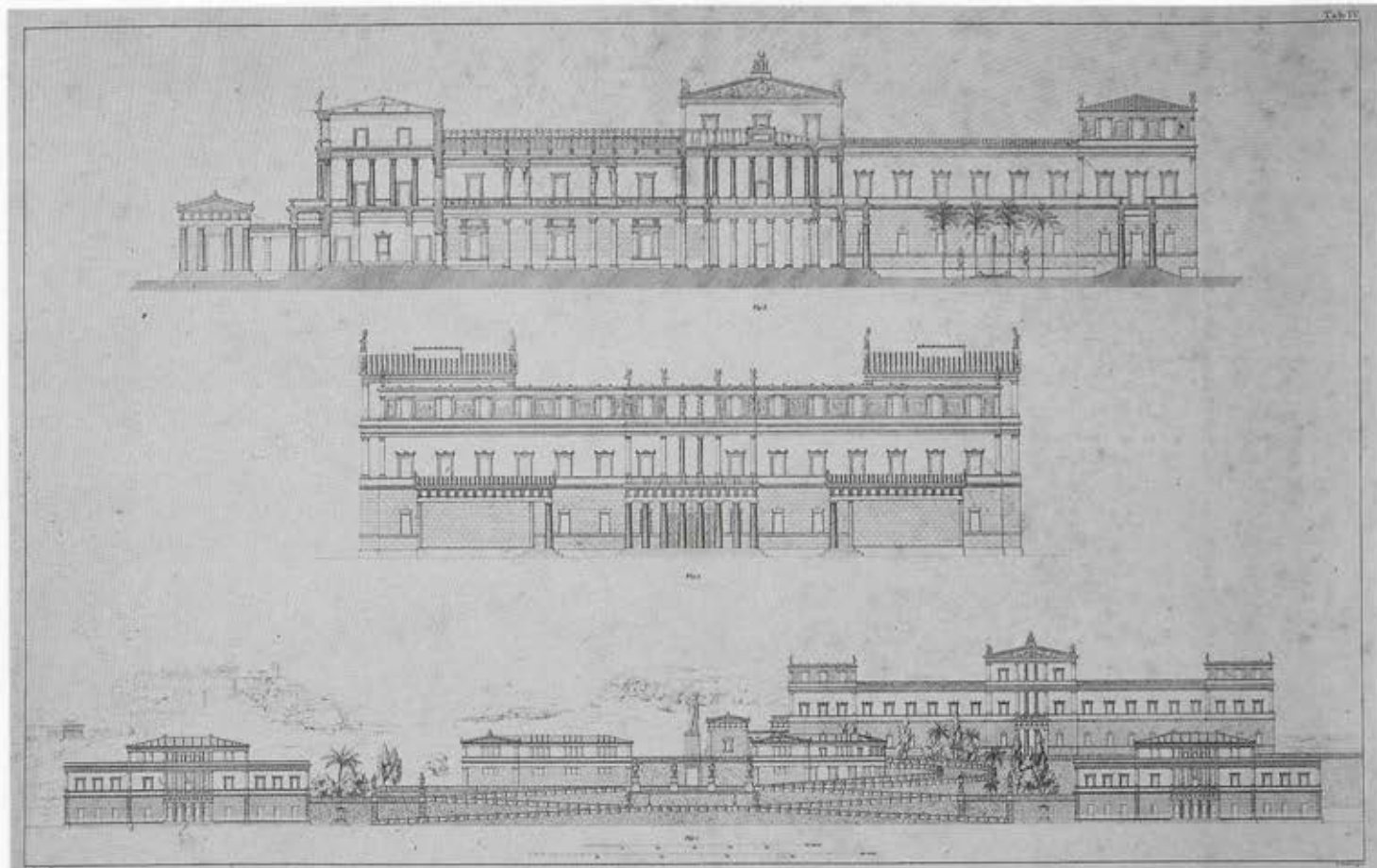


Εικ. 7. Σχέδιο της νέας πόλης των Αθηνών (λεπτομέρεια προς βορράν). Λιθογραφία. Leo von Klenze, 1834. Μουσείο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας, κοινόκτητα Ottobrunn.

στη συνέχεια απέτυχε και η δική του μελέτη, ο Klenze απέστειλε, το Μάιο του 1836, για απόδειξη στον Φρειδερίκο Γουλιέλμο ένα αντίτυπο του πολεοδομικού σχεδίου της Αθήνας και μια άποψη της αίθουσας εκδηλώσεων, ενώ αργότερα ακολούθησε και ένα χαρακτηριστικό ολόκληρης της μελέτης: «Το γεγονός ότι δεν πραγματοποιήθηκε το σχέδιο, παρά την τόσο μεγάλη επιδοκιμασία και τις πιο βέβαιες υποσχέσεις, θα μπορούσα να το είχα προβλέψει στην Βασιλική Μεγαλειότητα από τον προηγούμενο χρόνο. Κάτι τέτοιο μπορεί να πραγματοποιηθεί στην Ελλάδα τόσο δύσκολα, όσο και η εξαιρετική δουλειά του Schinkel!»⁴² Στις *Aphoristische Bemerkungen* (1838) ζητά δημόσια συγγνώμη από τον Schinkel για την πρωτοβουλία που είχε σχετικά με τα σχέδια: «Ένα τέλει δείγμα πνευματώδους επεξεργασίας αυτού του αντικειμένου υπό το αρχαιοελληνικό πνεύμα δημιούργησε ο εξαιρετος φίλος μου Schinkel στη με-

λέτη του για το παλάτι, την οποία απέστειλε και στην ίδια την Αυτού Μεγαλειότητα το βασιλιά της Ελλάδας. Αν η μελέτη αυτή δεν είχε εκπονηθεί χωρίς αναφορά στις ανάγκες και χωρίς εποπτεία της τοποθεσίας, δεν θα αναλάμβανα ποτέ να εκπονήσω ένα άλλο σχέδιο. Δυστυχώς όμως η όλη αρχαιοπρεπής σύλληψη του σχεδίου δεν επαρκούσε σε μια Αυλή η οποία είναι διαμορφωμένη σύμφωνα με τις νέο-ευρωπαϊκές αντιλήψεις και ο τόπος κατασκευής του παλατιού, για τον οποίο επιλέχθηκε η βράχος της Ακρόπολης, δεν θα κρινόταν άνευ λόγου ακατάλληλος [...]».⁴³

Ο Klenze επέκρινε –όπως ήδη ελέγχθη– και την πρόταση των Schaubert και Κλεάνθη να κατασκευαστεί το παλάτι στα βόρεια, ως *point de vue* και κέντρο του νέου συστήματος αξόνων.⁴⁴ Επέλεξε ως θέση του παλατιού τα νοτιοδυτικά άκρα της νέας πόλης κοντά στον Κεραμεικό, σε ένα ύψωμα το οποίο ονομα-



Εικ. 8. Σχέδιο βασιλικής κατοικίας στην Αθήνα: Προσόψεις. Leo von Klenze, 1838. Μουσείο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας, κοινότητα Ottobrunn.

ζόταν λόφος του Αθανάσιου (Εικ. 7). Ως εναλλακτική είχε λάβει υπόψη του και τη βορειοανατολική πλευρά κάτω από το Λυκαβηττό.⁴⁵ Και στις δύο περιπτώσεις η βασιλική κατοικία εγκατέλειπε το κέντρο της πόλης και μεταφερόταν στην περιφέρεια. Από τη μια πλευρά συμβολιζόταν με αυτό τον τρόπο η αποστασιοποίηση από τις απολυταρχικές αξιώσεις προβολής, από την άλλη όμως ο βασιλιάς απομακρυνόταν από τους πολίτες. Ενσωματωμένο κατά κύριο λόγο σε ένα κυβερνητικό τετράγωνο, το συγκρότημα ήταν απομονωμένο και ταυτόχρονα δικτυωμένο, μέσω των τριών αξόνων πρόσβασης, με τις κύριες κυκλοφοριακές οδούς και με το σχεδιάγραμμα της πόλης. Ως αποφασιστικό παράγοντα για την επιλογή της συγκεκριμένης θέσης επισημάνει ο Klenze την πανοραμική θέα προς όλα τα σημεία του ορίζοντα, τον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης, την Πνύκα, τον Άρειο Πάγο και το λόφο του Μουσείου, σε ολόκληρη τη νέα και την παλιά πόλη, καθώς και τον Σαρωνικό κόλπο. Η θέα της Ακρόπολης στο βάθος από πολύ καλή οπτική γωνία, ως απαραίτητο στοιχείο του σχεδίου, προερχόταν από την κεντρική ιδέα του πολεοδομικού σχεδίου των Schaubert και Kleinfelder, την οποία ο Klenze συνέδεσε με το γραφικό στυλ του Schinkel και την άποψη του Quast να είναι ο λόφος το κύριο σημείο αναφοράς της πόλης. Ανάλογα με την πρόθεση του Schinkel αναφορικά με τους ναούς της Ακρόπολης, ήθελε ο Klenze να συμπεριλάβει το Θησείο στους εκτεταμένους κήπους του.⁴⁶ Αυτό το τελευταίο εκπλήσσει, εφόσον ο Klenze ήταν πάντα ένας

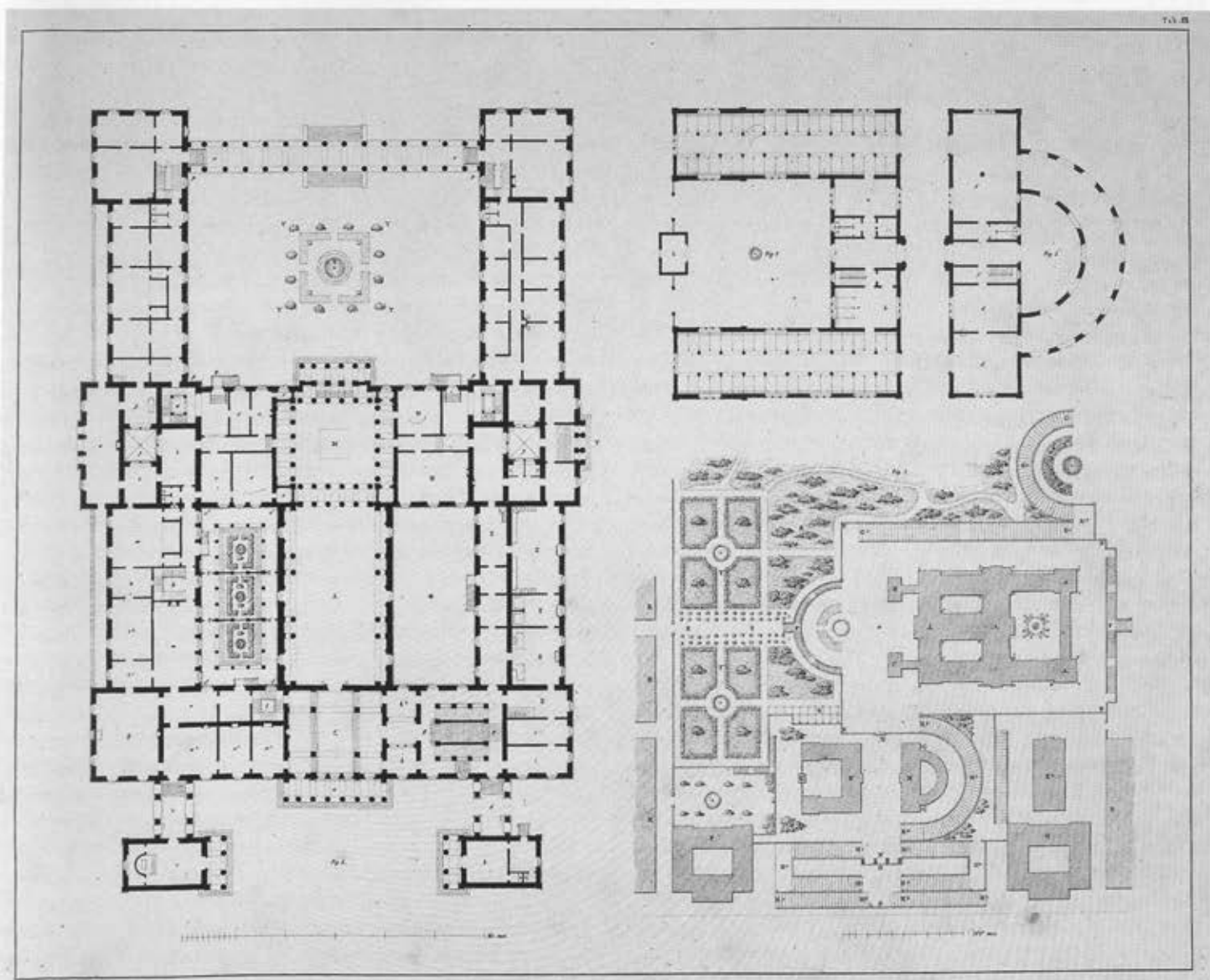
αυστηρός πολέμιος του «άνοστου γούστου» των αγγλικών κήπων, το οποίο περιόριζε κατά τη γνώμη του την αρχιτεκτονική σαν να ήταν ένα διαδίστατο σκηνικό.⁴⁷ Πράγματι, στην προκειμένη περίπτωση δεν επρόκειτο για έναν πλήρως διαμορφωμένο αγγλικό κήπο, αλλά για έναν «όντως κήπο του Νότου», ο οποίος συμπληρώνει τη φυσική σύνθεση του τοπίου μόνο με συστάδες φυλλοβόλων δέντρων και «αιθθαλών φυτών του Νότου», όπως φαίνεται ξεκάθαρα και από τον προοπτικό πίνακα του ίδιου του Klenze. Αν και ο Klenze προσέφερε τόσα πολλά για τη διατήρηση των αρχαίων μνημείων στην Αθήνα, ωστόσο τοποθέτησε το παλάτι και τα κτίρια της κυβέρνησης στο χώρο του αρχαίου νεκροταφείου, ο οποίος ήταν ήδη γνωστός για την αρχαιολογική του σημασία.⁴⁸

Αναμφίβολα το σχέδιο του Klenze (Εικ. 8-9)⁴⁹ ήταν λειτουργικότερο και συμβατικότερο από το ποιητικό όνειρο του Schinkel να κτίσει το παλάτι στην Ακρόπολη. Προσπάθησε, ωστόσο, να μεταφέρει, μέχρι και στον τρόπο παρουσίασης του σχεδίου του, τη μεσογειακή ατμόσφαιρα, η οποία είχε γοητεύσει τόσο πολύ τον Όθωνα. Και εδώ τα κτίσματα στη συνολική τους σύνθεση, παρά την ορθογώνια διάταξη, είναι απελευθερωμένα από τη συνήθη ανάγκη συμμετρίας, έτσι ώστε από διάφορες οπτικές γωνίες να υπάρχει μια συνολικά γραφική σύνθεση, στρωματοποίηση και διασταύρωση των διαφόρων κτισμάτων. Όπως και στα σχέδια του Schinkel, συνδέονται με κεκλιμένα επίπεδα, βεράντες και πολλούς κήπους – εντολή του πρίγκιπα

Μαξιμιλιανού, ο οποίος το προηγούμενο βράδυ της αναχώρησης του Klenze του διαμήνυσε: «[...] αν το παλάτι του βασιλιά Όθωνα δεν χτιστεί στην Κόρινθο ή στην Ακρόπολη, τότε θα φροντίσω να υπάρχουν εκεί πολλά φυτά και δέντρα».⁵⁰ Το αρχιτεκτονικό ύφος προσπαθεί να προσαρμοστεί στην τάση του Schinkel να ενώνει με τρόπο ελεύθερο τα κτίσματα μεταξύ τους. Ακόμα και η από τον Schinkel αναπαριστώμενη Αθηνά Πρόμαχος επανεμφανίζεται στο σχέδιο του Klenze με τροποποιημένη μορφή: με το σπαθί και το σταυρό μετατρέπεται τώρα σε ένα κολοσσιαίο σύμβολο του κράτους της νικηφόρου χριστιανικής Ελλάδας. Αυτή η χριστιανική ερμηνεία, η οποία αντιτάσσεται επιδεικτικά στο μωαμεθανισμό, ξεκινά και από την παρακίνηση του πρίγκιπα Μαξιμιλιανού, ο οποίος είχε φανταστεί να τοποθετηθεί στην Ακρόπολη, αντί για την Αθηνά του Schinkel, ένας «κολοσσιαίος Χριστός του Thorvaldsen».⁵¹ Η συμφιλίωση της αρχαιότητας με το χριστιανισμό ήταν το κύριο μέλημα της αρχιτεκτονικής του Klenze.⁵²

Η κατασκευή του παλατιού ξεκινά από ένα ορθογώνιο και εκτεινόμενο στο συγκεκριμένο λόφο επίπεδο, το οποίο στα άκρα του απέχει από το έδαφος περίπου δέκα μέτρα και στο οποίο υπάρχει πρόσβαση και από τις τέσσερις πλευρές με κεκλιμένο κλιμακοστάσιο. Εκτός από την αρχοντική θέση και την εκπληκτική θέα είχε ληφθεί υπόψη, όπως και στη μελέτη του Schinkel, και η «άμυνα στην απίθανη περίπτωση πολεμικών ταραχών».⁵³ Προς την πλευρά της νέας πόλης, στο κεκλιμένο έδαφος της βορειοδυτικής πλευράς, έχουν τοποθετηθεί τα παραρτήματα. Στο μισό ύψος βρίσκονται η αίθουσα ιππασίας, οι στάβλοι και το ημικυκλικό αμαξοστάσιο, πίσω από το οποίο υπάρχει η ημικυκλική σκάλα που οδηγεί στην ταράτσα του παλατιού. Από την ταράτσα του στάβλου, η οποία είναι διακοσμημένη με αγάλματα των έφιππων βασιλέων της Βαυαρίας, της Γαλλίας, της Αγγλίας και της Ρωσίας, των προστάτιδων δυνάμεων της νέας μοναρχίας, αμφίπλευρα συμμετρικά κεκλιμένα επίπεδα –στα οποία υπάρχουν αγάλματα των Ελλήνων αγωνιστών– οδηγούν

Εικ. 9. Σχέδιο βασιλικής κατοικίας στην Αθήνα: Κατόψεις. Leo von Klenze, 1838. Μουσείο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας, κοινότητα Ottobrunn.



με τριπλή αλλαγή κατεύθυνσης στο χώρο του παλατιού, δίπλα στον οποίο βρίσκονται δύο υπουργικά κτίρια.⁵⁴ Απέναντί τους προς την πλευρά της οδού Πειραιώς βρίσκεται το Νομισματοκοπείο. Από την παλιά πόλη στο τέλος της οδού Ερμού ξεκινούσε ένας δεντροφύτος πεζόδρομος και μια εξέδρα με σκάλες που οδηγούσε στην κύρια βεράντα. Η εικονογραφική πρόταση του Klenze δείχνει τη φιλελληνική του στάση. Ναι μεν ανέφερε μεταξύ των Ελλήνων αγωνιστών μόνο τους μη αμφιλεγόμενους, όπως το στρατηγό Κωνσταντίνο Μπότσαρη και το ναύαρχο Αντρέα Μιαούλη, οι οποίοι ανήκαν στην αντιπροσωπεία που ήρθε στο Μόναχο για τον Όθωνα το 1832, ωστόσο οι συμπάθειές του αυτές ξεπερνούσαν αυτές της κυβέρνησης, η οποία αγωνιζόταν να πειθαρχήσει τους ατάκτους. Ο Klenze, ο οποίος είχε σχολιάσει με σκεπτικισμό τον εκβαναρισμό της Ελλάδας και πολλές φορές τον επέκρινε έντονα μεροληπτώντας με εκπληκτική ειλικρίνεια, ευαισθησία και συμπάθεια υπέρ των ελληνικών εθνικών παραδόσεων, θεωρούσε τους κλέφτες ως τη συνέχιση της «πραγματικής δύναμης και αξιοπρέπειας του ελληνικού έθνους».⁵⁵

Την περιοχή του παλατιού διαπερνούν δύο άξονες. Από τον Πειραιά φτάνει κανείς στη νέα πόλη περνώντας από την πύλη στο παλάτι, στα υπουργεία και κρατικά κτίρια κατά μήκος της οδού Πειραιώς, η οποία οδηγεί στη σχεδιασμένη για το παλάτι του Όθωνα εκκλησία του Σωτήρος. Από τα βορειοδυτικά, περνώντας από τους στρατώνες στα όρια της πόλης και ακολουθώντας ένα φαρδύ άξονα, ο οποίος είναι προσανατολισμένος προς το μνημειώδες άγαλμα της Ελλάδας, φτάνει κανείς στο παλάτι. Σε αυτή την κύρια άποψη, την οποία ο Klenze παραθέτει στο μεγάλο πανόραμα του σχεδίου εκτέλεσης, τονίζεται ιδιαίτερα η γραφική ασυμμετρία: «Πιστεύουμε δηλαδή ότι για τις νότιες εγκαταστάσεις η μεγάλη άκαμπτη και με ευθείες θεωρία *point de vue* του βορρά δεν ταιριάζει καθόλου».⁵⁶ Τα κτίρια, που είναι κατασκευασμένα από ωχροκίτρινη πέτρα από την Μουνιχία, τα Μέγαρη ή το Αγκίστρι,⁵⁷ δημιουργούν μία πόλη σε τεχνητό λόφο, όπως τα ήθελε ο Quast. Δυτικότερα διακρίνονται η πειραιϊκή πεδιάδα και η θάλασσα. Το ίδιο το παλάτι υψώνεται σε λευκό γυαλιστερό μάρμαρο Πεντέλης, ακριβώς σαν μια «κορωνίδα της πόλης» πάνω από το σύμπλεγμα των κτιρίων. Η βλάστηση του Νότου, ο εύθυμος και γραφικός χαρακτήρας, ακόμα και το μεγάλο εύρος θέας ακολουθούν τα πρότυπα του σχεδίου του Schinkel για το παλάτι της Ακρόπολης, αλλά εδώ τα κτίσματα και η λειτουργικότητά τους χαρακτηρίζονται από το σύγχρονο ύφος της Αυλής και της κυβέρνησης, σύμφωνα με τα βορειοευρωπαϊκά πρότυπα.

Ο πίνακας του Klenze του 1835,⁵⁸ ο οποίος παρουσιάζει την άποψη του παλατιού από τα νοτιοδυτικά, αγνοεί για πολύ καιρό, ενώ στην αντίστοιχη λιθογραφία του Carl Heinzmann (Εικ. 10)⁵⁹ το παλάτι παρουσιάζεται ως μνημειώδης αρμονική τετραπύργη κατασκευή. Ο Klenze, ωστόσο, έχει αλλάξει την τοπογραφική άποψη της Αθήνας: ερχόμενοι από τον Πειραιά βλέπουμε τη νοτιοδυτική πλευρά του κήπου και τη νοτιοανατολική κατά μήκος πλευρά του παλατιού, πίσω από το οποίο είναι ορατά το Θησείο και στο βάθος η Ακρόπολη. Στην πραγματικότητα η Ακρόπολη από το σημείο αυτό θα έπρεπε να βρίσκεται στα δεξιά εκτός του οπτικού πεδίου. Για το λόγο αυτό ο Klenze κατέφυγε σε ένα παλιό τέχνασμα της τοπογραφικής παρουσίασης προς όφελος της προγραμματικής συνύπαρξης πα-

λιάς και νέας πόλης. Ταυτόχρονα προσέδωσε στα κατασκευασμένα με αυστηρή συμμετρικότητα κτίρια, μέσω της διαγώνιας άποψης, μια γραφική νότα. Με τη διατήρηση της αρχιτεκτονικής συμμετρίας των μεμονωμένων κτιρίων, ο Klenze διαφοροποιείται από τον Schinkel: προκειμένου να αποφύγει τις «μοντέρνες συνθέσεις των αγγλικών εξοχικών σπιτιών», κατάφερε να δημιουργήσει μια κατάλληλη για εγκαταστάσεις του Νότου σύνθεση «μέσω της γραφικής παράθεσης των μεμονωμένων κτιρίων (εκ των οποίων το καθένα αποτελεί καθεαυτό ένα συμμετρικό όγκο)».⁶⁰

Το παλάτι, το οποίο θα έπρεπε να συνδυάζει τις λειτουργίες των ανακτόρων της πόλης με τις ανέσεις μιας καλοκαιρινής έπαυλης, αποτελεί ως προς το σχέδιό του συνδυασμό τριπύργου και τετραπύργου συγκροτήματος, του οποίου η νοτιοανατολική πλευρά καταλήγει, μέσω μιας στοάς δωρικών κιόνων, στην εσωτερική αυλή που διακοσμούνταν από ένα σιντριβάνι και αρκετούς φοίνικες. Οι τέσσερις γωνίες είναι διαμορφωμένες σύμφωνα με τα πρότυπα της αίθουσας εκδηλώσεων της βασιλικής κατοικίας του Μονάχου, οι οποίες, ωστόσο, είναι προς την πλευρά της πόλης επίπεδα προσαρμοσμένες στην πρόσοψη. Μία φαρδιά κάθετη πτέρυγα διαιρεί το χώρο του προαυλίου. Το βορειοανατολικό εσωτερικό προαύλιο διαιρείται μέσω μιας μακρόστενης πτέρυγας, η οποία περιλαμβάνει τις μεγάλες αίθουσες εκδηλώσεων, σε δύο στενά προαύλια: στα νότια έχουν σχεδιαστεί τα βασιλικά ιδιωτικά διαμερίσματα, το δε βόρειο χρησιμεύει για το νοικοκυριό. Η κύρια είσοδος βρίσκεται στα βορειοδυτικά με θέα στην πόλη. Δύο εγκάρσια τοποθετημένοι πρόστυλοι ναοί, οι οποίοι θυμίζουν το σχέδιο της Γλυπτοθήκης του Carl Haller von Hallerstein (1814-1815),⁶¹ θα στέγαζαν τη φρουρά και την εκκλησία της Αυλής. Περνώντας μέσα από στοά δωρικών κιόνων φτάνει κανείς σε έναν ευρύχωρο προθάλαμο, στα δεξιά του οποίου υπάρχει η κύρια σκάλα, καθώς και οι χώροι της κουζίνας και του νοικοκυριού στη βορειοανατολική πτέρυγα. Στα αριστερά ο επισκέπτης συναντά, περνώντας από τους προθαλάμους, τις μεγάλες αίθουσες υποδοχής και τα προσωπικά διαμερίσματα του βασιλιά, τα οποία βρίσκονται στη νοτιοδυτική πτέρυγα. Με τη διαμόρφωση χώρων εργασίας, υπνοδωματίων, χώρων μαιετισμού και μπάνιου (στο οποίο, ωστόσο, υπήρχε πρόσβαση μόνο μέσω μιας βιβλιοθήκης), ο Klenze ήθελε να ανταποκριθεί στις ανάγκες της σύγχρονης Αυλής του 19ου αιώνα. Όπως και στη βασιλική κατοικία του Μονάχου, έτσι και εδώ υπάρχει ένας ενδιάμεσος όροφος από την πλευρά της αυλής για το υπηρετικό προσωπικό. Ξεχωριστά κλιμακοστάσια συνδέουν τα διαμερίσματα του βασιλιά αυτά μιας (μέλλουσας) βασίλισσας, τα οποία βρίσκονται ακριβώς από πάνω.⁶² Λόγω της νότιας θέσης με θέα στην Ακρόπολη και τη θάλασσα αναλογεί, παρόμοια με το σχέδιο του Schinkel, στα πρώτα μια μεγάλη ταράτσα και στη δεύτερη μία ανοιχτή βεράντα η οποία προστατεύεται από τον ήλιο με τέντα σε χαρούμενα χρώματα – και αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό στοιχείο του Schinkel. Οι υπόλοιποι χώροι του επάνω ορόφου, και κυρίως οι δύο νοτιοδυτικές πτέρυγες του παλατιού, δεν έχουν καθοριστεί λεπτομερέστερα στο σχέδιο του Klenze ως προς τη λειτουργικότητά τους.

Ο άξονας της κυρίας εισόδου οδηγεί τον επισκέπτη από το βεστιάριο σε δύο τεράστιες αίθουσες εκδηλώσεων, οι οποίες βλέπουν στο νοτιοδυτικό κήπο. Ενώ η πίσω αίθουσα, στη συνέχεια της αίθουσας του θρόνου, είχε τη μορφή μιας διώροφης



Εικ. 10. Σχέδιο βασιλικής κατοικίας στην Αθήνα. Άποψη από τα νοτιοδυτικά. Λιθογραφία. Leo von Klenze, 1835. Μουσείο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας, κοινότητα Ottobrunn.

περίστυλης αίθουσας περιβαλλόμενης από υπερώα, ο Klenze δικαιολογημένα έστρεψε την προσοχή του στη μεγάλη μεγαλόπρεπη αίθουσα στο κέντρο του συγκροτήματος: για τη βασιλική αίθουσα του παλατιού της Ακρόπολης ο Schinkel υπέβαλε ένα εντυπωσιακό σχέδιο,⁶³ του οποίου τα χαρακτηριστικά διαφοροποίησε ο Klenze. Πρόκειται, πρώτον, για έναν από τους μονολιθικούς κίονες οι οποίοι έχουν τοποθετηθεί ανά δύο μπροστά στον τοίχο ως στήριγμα του υπερώου. Δεύτερον, τα μνημειώδη αγάλματα, τα οποία θα τοποθετούνταν στο δεύτερο όροφο και στα οποία ο Klenze, στηριζόμενος στις κόρες του Ερεχθείου, έχει προσδώσει μια τεκτονική λειτουργικότητα. Τρίτον, το άνοιγμα του μετωπικού τείχους, το οποίο ξεπερνά σε ύψος τους δύο ορόφους απελευθερώνοντας τη θέα στον κατάφυτο κήπο, τον οποίο ο Klenze είχε μεταφέρει μέσω της δεύτερης επίσημης αίθουσας και τελικά η δέχθεν αρχαιοελληνική ιδέα ανοιχτού σκελετού στέγης,⁶⁴ ακολουθώντας φυσικά τις προτάσεις του Schinkel. Ο Schinkel παρεμπιπτόντως ήταν της άποψης «να μην καλύπτονται οι δομικές κατασκευές αλλά, όντας όμορφα διαμορφωμένες, να προβάλλουν ως έχουν»,⁶⁵ ενώ ο Quast υπογραμμίζει στις περιγραφές του μάλλον την «αληθινή μεγαλοπρέπεια της Ανατολής»,⁶⁶ την οποία αναφέρει και ο Klenze στη μέλετη του: Η στέγη θα είναι «από κέδρινα δοκάρια [...] και θα είναι

διακοσμημένη με πλούσια, άλλοτε επιχρυσωμένα άλλοτε ζωγραφιστά, διακοσμήματα. Οι κρεμαστοί κίονες θα είναι κατασκευασμένοι από στρογγυλεμένες και διακοσμημένες, επιχρυσωμένες σιδηρένιες ράβδους».⁶⁷

Γιατί όμως απέτυχε το σχέδιο αυτό; Η έγκριση του χώρου οικοδόμησης δόθηκε με το βασιλικό διάταγμα της 30ής Σεπτεμβρίου 1834 στα άρθρα 4 και 16.⁶⁸ Το σχέδιο ολοκληρώθηκε τον Απρίλιο του 1835, αφού διορθώθηκε μετά από επιθυμία του Όθωνα,⁶⁹ και θα μεταφερόταν στην Αθήνα από τον μηχανικό von Hermann, ο οποίος είχε συμμετάσχει στην αντιγραφή και το σχεδιασμό. Ο βασιλιάς Λουδοβίκος, αφού το εξέτασε προσεκτικά, εξέφρασε μεγάλη ευχαρίστηση, όπως αναφέρει ο Klenze.⁷⁰ Εκτός αυτού ο Klenze επεξεργαζόταν τότε, κατ' εντολήν του κρατικού συμβούλου von Kobell, ένα από τα δύο υπουργικά κτίρια και το εξηγεί σύντομα (Εικ. 2).⁷¹ Όταν ο von Hermann παρουσίασε στις αρχές Ιουλίου τα σχέδια στο βασιλιά και στον Kobell,⁷² γεννήθηκαν κάποιες επιφυλάξεις. Ναι μεν «[...] χαράχτηκαν τα σχέδια του παλατιού και της γειτονικής συνοικίας, σύμφωνα με το νέο σχέδιο, αγοράστηκε από ιδιώτες σε υψηλή τιμή η απαραίτητη γη, εκδόθηκαν άδειες οικοδόμησης και εν μέρει χτίστηκαν κάποια μεγαλοπρεπή κτίρια»,⁷³ ωστόσο στο περιβάλλον του Όθωνα παρουσιάστηκαν κάποιες εναλλα-

κτικές προτάσεις για το παλάτι, μεταξύ αυτών και του Βαυαρού απεσταλμένου Franz Olivier Jenison, κόμη του Wallworth, ο οποίος συνηγορούσε υπέρ της κατασκευής μιας νέας πτέρυγας στο σεμνό παλάτι του βασιλιά.⁷⁴ Από τις τελευταίες συζητήσεις σχετικά με τα σχέδια του παλατιού το Σεπτέμβριο του 1835 προέκυψε μια τέτοια πληθώρα τόσο μορφολογικών όσο και θεμελιωδών σημείων κριτικής, ώστε η ιδέα πραγματοποίησης του σχεδίου του Klenze τελικά αποκλείστηκε.⁷⁵

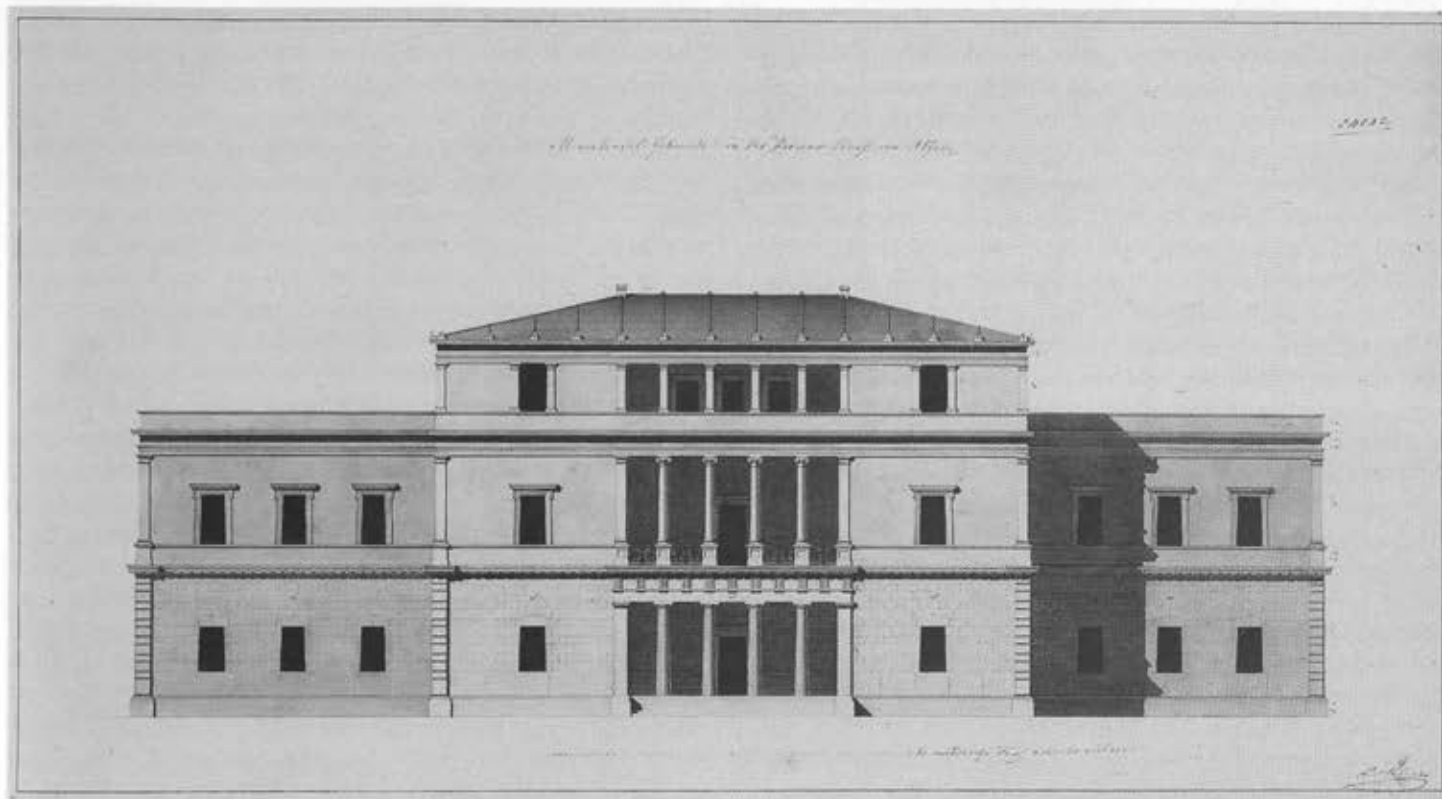
Έτσι λοιπόν το σχέδιο του Klenze είχε την ίδια μοίρα με αυτήν του σχεδίου του Schinkel για την κατασκευή του παλατιού στην Ακρόπολη. Ένας από τους λόγους οι οποίοι συντέλεσαν στην αποτυχία αυτή ήταν, βεβαίως, το «τεράστιο κόστος της βασιλικής κατοικίας με την απαραίτητη υποδομή, την τεράστια επιφάνεια που καταλάμβαναν τα κεκλιμένα επίπεδα και οι ελεύθερες σκάλες, τα οποία θα έπρεπε να κατασκευαστούν ανωλόγως της μεγαλοπρέπειας του παλατιού, φυσικά από το καλύτερο υλικό της Ελλάδας, από πεντελικό μάρμαρο», αναφέρει ο Friedrich Stauffert το 1844.⁷⁶ Γνώριζε άραγε ο Klenze εξαρχής ότι η κατασκευή, λόγω της τεράστιας υποδομής, θα κόστιζε ένα τέτοιο ποσό το οποίο υπερέβαινε τις δυνατότητες του νέου κράτους; Στις εξηγήσεις, που δημοσίευσε κατόπιν εορτής και προφανώς προέκυψαν υπό το πνεύμα της νέας κατασκευαστικής φιλοσοφίας του Gärtner, η οποία είχε ως κύριο γνώμονά της τη σεμνότητα, ο Klenze δημιουργεί την εντύπωση ότι θα έπρεπε να είχε διαμορφώσει την κατασκευή του παλατιού σε διαφορετικά στάδια. Οι βεράντες και τα κεκλιμένα επίπεδα, εφόσον δεν ήταν απαραίτητα κατά τη θεμελίωση, θα μπορούσαν προσωρινά να παραμεριστούν. Θα αρκούσε αν η κατασκευή ξεκινούσε με τις τρεις πτέρυγες – το μνημειώδες άγαλμα της Ελλάδας, οι ανδριάντες των ιππέων και τα αγάλματα των αγωνιστών θα μπορούσαν να αναβληθούν. Και αντί για πεντελικό μάρμαρο θα μπορούσε να κτιστεί το παλάτι από απλή λαξευτή πέτρα και να σοβαντιστεί άσπρο.⁷⁷ Οι μεταγενέστεροι προφανώς δεν θα έπρεπε να σκεφτούν ότι τα χρήματα ήταν η βασική αιτία για την αποτυχία του Klenze.

Εξίσου σημαντικός λόγος ήταν το αυξανόμενο εχθρικό κλίμα κατά του Klenze στο Μόναχο και την Αθήνα, με αποτέλεσμα να εκφράζονται λίγο ως πολύ αντικειμενικές αιτίες κατά του τότε κατασκευστή του παλατιού. Το Νοέμβριο του 1835 ο Klenze γράφει στον «πληροφοριοδότη» του Ludwig Ross ότι είχε ακούσει «πως χρησιμοποιήθηκε η τελευταία επιδημία της Αθήνας προκειμένου να επικριθεί η θέση του παλατιού, την οποία επέλεξε ο ίδιος ο βασιλιάς μεταξύ των δύο που του είχα προτείνει [...]». Μόνο για όσο καιρό δεν ανοιγόταν η αποχέτευση του Κηφισού θα μπορούσαν να υπάρχουν αντιρρήσεις ως προς την υγιεινή.⁷⁸ Ο βασιλιάς Λουδοβίκος εμφανιζόταν όλο και πιο ανήσυχος σχετικά με την «ανθυγιεινή θέση την οποία επιλέξατε για τη βασιλική κατοικία, κάτι που δεν ήταν δυνατό να γνωρίζετε εκ των προτέρων». Πίεσε τον Klenze να σκεφτεί «ποιες θα ήταν οι ενδεδειγμένες ενέργειες, ώστε να εκτελεστεί το σχέδιό σας περί των βασιλικών ανακτόρων των Αθηνών και μάλιστα στη θέση την οποία εσείς προτείνετε».⁷⁹ Κατά τη διάρκεια αυτών των συζητήσεων ήρθαν στο προσκήνιο οι δύο μελέτες οι οποίες προφανώς έγιναν χωρίς να έχει δοθεί προηγουμένως η αντίστοιχη εντολή, του ζωγράφου και αρχιτέκτονα Ludwig Lange, φίλου του Karl Rottmann, ο οποίος εργαζόταν την εποχή εκείνη ως καθηγητής σχεδίου στο «Σχολείο των Τεχνών» και είχε

φιλοτεχνήσει μια εντυπωσιακή σειρά τοπογραφικών σχεδίων της Ελλάδας. Ο νέος τόπος ανέγερσης του παλατιού, στην ανατολική πλευρά της πόλης, κάτω από το Λυκαβηττό, επιλέχθηκε αφού ελήφθησαν υπόψη οι συζητήσεις περί υγιεινής. Οι βεράντες με τα δύο υπουργικά κτίρια, τα κεκλιμένα επίπεδα και ο πλούσιος κήπος θυμίζουν τη μελέτη του Klenze, το κύριο κτίσμα θυμίζει μάλλον τα μοτίβα του Schinkel, ενώ η σχηματική συμμετρία της διάταξης ανάγεται στο γαλλικό παραδοσιακό σχεδιασμό. Η καλλιτεχνική χροιά της κατασκευής αντικαταστάθηκε από κοιμητήρια χαμηλών τόνων.⁸⁰

Εν τω μεταξύ γύρω στα μέσα Δεκεμβρίου έφτασαν στην Αθήνα ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α΄ με τον Friedrich von Gärtner. Ο Klenze είχε κάθε λόγο να είναι δύσπιστος ως προς το γεγονός αυτό και γράφει στο μεσολαβητή του Ludwig Ross με ειρωνική διάθεση: «Ο καθηγητής Gärtner, τον οποίο εγκάρδια καλωσορίζω, θα ξέρετε ότι πρόκειται για έναν εξαιρετικό καλλιτέχνη, στον οποίο το θέαμα των ελληνικών μνημείων θα επιδράσει με πολύ ευνοϊκό τρόπο. Εννοώ ότι τα μνημεία για κάποιον πραγματικά ικανό θα πρέπει να αποτελούν τον αντίποδα του σύγχρονου ρομαντισμού».⁸¹ Ο Gärtner μετά την επίσκεψή του στην Ακρόπολη μαζί με το βασιλιά Λουδοβίκο αναφέρει στη σύζυγό του: «Έχει στην καρδιά του την άποψη του Klenze σε ό,τι αφορά το σχέδιό του και τον τόπο ανέγερσης του παλατιού. Ωστόσο ο τόπος δεν είναι σε καμία περίπτωση κατάλληλος, αφού είναι πολύ βλαβερός για την υγεία – και για τα οικονομικά του κράτους είναι ακόμα πιο ακατάλληλος, εφόσον θα κοστίσει περί τα 25 εκατομμύρια δραχμές. Αν πραγματοποιηθεί το θέλημα του βασιλιά Λουδοβίκου να κατασκευαστεί η δική μου έπαυλη για το βασιλιά Όθωνα στον τόπο που εγώ επέλεξα, πραγματικά δεν ξέρω τι θα κάνει ο Klenze μαζί μου. Έγραψε στον Kobell ότι όλη του η πανευρωπαϊκή φήμη κινδυνεύει αν δεν επικρατήσει το δικό του σχέδιο [...]».⁸² Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Ελλάδα ο Λουδοβίκος, χωρίς να λάβει υπόψη του τον Όθωνα και βάσει της πραγματογνωμοσύνης νέων τόπων ανέγερσης,⁸³ αποφάσισε να αναθέσει στον Gärtner το νέο σχέδιο του παλατιού για την περιοχή στους πρόποδες του Λυκαβηττού (Πλατεία Συντάγματος). «Ο Gärtner [...] εκπονεί μελέτες οι οποίες δεν αποτελούν παρά σύνθεση και αφαίρεση του παλατιού μου για τον πρίγκιπα Μαχ στο Μόναχο και της μελέτης μου για τα ανάκτορα των Αθηνών – κι εγώ παραμερίστηκα», διαμαρτύρεται ο Klenze.⁸⁴ Ο βασιλιάς Όθωνας ναι μεν λυπόταν που δεν μπορούσε να πραγματοποιήσει το σχέδιό του και τον αποζημίωσε με ένα πολυτελές δώρο,⁸⁵ ο παραμερισμός του όμως, ειδικά στην Αθήνα, άφησε μια βαθιά πληγή στον Klenze, κυρίως γιατί ο βασιλιάς τον είχε διαβεβαιώσει ότι θα εκτελούσε το σχέδιο ακόμα κι αν άλλαξε η χωροθέτηση.⁸⁶

Στις 6 Φεβρουαρίου 1836, παρουσία των δύο βασιλέων, και του αρχιτέκτονα Friedrich von Gärtner ετέθη ο θεμέλιος λίθος των αθηναϊκών ανακτόρων. «Δεν ακούστηκε καμία φωνή διαμαρτυρίας, εκτός από την ομάδα του Klenze», διατύπωνε με αγαλλίαση ο Gärtner.⁸⁷ Το κτίσμα ολοκληρώθηκε το 1843 και ξεχώρισε αμέσως με την απλότητά του. Επιπλέον δεν ήταν σε καμία περίπτωση μικρότερο από αυτό του Klenze, αφού η επιφάνεια που κάλυπτε ανερχόταν σε 17.000 τ.μ. Ο Gärtner είχε πράγματι υιοθετήσει κάποιες από τις ιδέες του Klenze, όπως, για παράδειγμα, τα πρόστυλα με κίονες δωρικού ρυθμού ή τις χαρακτηριστικές διώροφες αψίδες των προτεταμένων προσό-



Εικ. 11. Υπουργικό κτίριο στην Αθήνα: Πρόσοψη. Μολύβι και πένα, ακουαρέλα. Leo von Klenze. Κρατική Συλλογή Σχεδίων του Μονάχου.

ψεων, κάτι που αργότερα χρησιμοποίησε και ο Friedrich August Stüler στο Νέο Μουσείο του Βερολίνου. Ωστόσο το συνολικό γραφικό συγκρότημα αντικαταστάθηκε από ένα αυστηρό ορθογώνιο κτίσμα με τέσσερις πτέρυγες. Η μεσαία πτέρυγα, η οποία σύμφωνα με το πρότυπο του Klenze περιλαμβάνει τις διώροφες αίθουσες του θρόνου, διασπά την κύρια πρόσοψη και διαιρεί το χώρο της αυλής. Επίσης η διάταξη των ιδιωτικών διαμερισμάτων της νότιας πτέρυγας μαζί με την κιονωτή στοά και τη νότια βεράντα προέρχονται από το σχέδιο του Klenze.

Η επιλογή μιας κατασκευής σε κλασικιστικό ρυθμό είχε πλέον αποκλειστεί και η τυπολογία του Gärtner καταμαρτυρεί την προτίμησή του για λιτά κτίσματα σημαντικού όγκου. Ασχολήθηκε με το έργο —όπως δείχνει ο Παπαγεωργίου-Βενετός— χωρίς να έχει επηρεαστεί από τη γνωριμία του με την Ελλάδα και χωρίς ιδιαίτερη έλξη προς το ιδεώδες της ελληνικής αρχιτεκτονικής, αντιθέτως έγινε με ανεπτυγμένη την αίσθηση για τις περιορισμένες δυνατότητες της αθηναϊκής Αυλής, η οποία θα έπρεπε να μοιραστεί τις δαπάνες για την κατασκευή με την κυβέρνηση. Τα ζωντανά περιγράμματα και η εσωτερική διάρθρωση του Klenze εγκαταλείπονται, εκτός από την οριζόντια θέση των γείσων των παραθύρων και τη λεπτή υφή του που θυμίζουν λαξευτή πέτρα. Το αποτέλεσμα είναι ιδιαίτερα ορατό από μακριά. Το παλάτι, το οποίο είναι κτισμένο σε ανοιχτό χώρο, αποκτά μία κύρια πρόσοψη ως *point du vue* της οδού Ερμού, που απλώνεται σε μια μεγάλη πλατεία. Λίγο ψηλότερα υπάρχει το τεράστιο για τα τότε δεδομένα κύριο σώμα του κτίσματος υπερυψωμένο, στο οποίο φτάνει κανείς από κεκλιμένη σκάλα και αντανακλά αναμφοσιβήτητα ηρεμία και μεγαλοπρέπεια. Ιδιαίτερα από τα νοτιοδυτικά είναι σαφής ο τρόπος με τον οποίο ο

Gärtner καταφέρει να «σπάσει» την ομοιομορφία του συγκροτήματος με την αυτονομία της κάθετης και οριζόντιας πτέρυγας και την εναλλαγή κιονωτών στοών και μάλιστα με λιγοστά μέσα. Η αρχαία κληρονομιά δεν τονίστηκε ιδιαίτερα ούτε ως προς το ρυθμό ούτε ως προς τις πολεοδομικές αναφορές. Από τη σύγχρονη άποψη του *less is more*, ο μινιμαλισμός του Gärtner παρουσιάζεται σήμερα ως αρχιτεκτονική αρετή.⁸⁸

Ο Stauffert υπογραμμίζει το 1844 την καλλιτεχνική υπεροχή του σχεδίου του Klenze: «Η μελέτη για το παλάτι θα ανταποκρινόταν στο σκοπό της και η διαμόρφωση του κτίσματος με τα ευάερα προαύλια, τα περίπτερα, τις βεράντες και τα σιντριβάνια θα ταίριαζαν πολύ καλύτερα στο ελληνικό κλίμα απ' όσο το παλάτι του Gärtner, το οποίο με τα κλειστά προαύλια και τους τρομακτικούς διαδρόμους στο εσωτερικό θα μπορούσε να ήταν μάλλον η κατοικία ενός βασιλιά στη χώρα του οποίου είναι πάντα χειμώνας [...]». Μοιάζει μάλλον με «ισχυρό φρούριο, κατασκευασμένο να δεσπόζει στη χώρα, παρά με βασιλική κατοικία». Μόνο το μεγάλο πάρκο, το οποίο είναι γύρω στα 90 εκτάρια και δημιουργήθηκε με πρωτοβουλία της νεαρής βασίλισσας Αμαλίας σε ελεύθερο ύψος, ενώ δεν το είχε προβλέψει ο Gärtner, θα δώσει αργότερα μια μεγαλόπρεπη εικόνα.⁸⁹ Ο Klenze, ο οποίος το 1837 χρειάστηκε να συνομολογήσει στο Όλντενμπουργκ το γάμο του βασιλιά Όθωνα με την πριγκίπισσα Schleswig-Holstein-Glücksburg-Sonderburg, ήταν πολύ απογοητευμένος από την επιτυχία του Gärtner: «Πόσο βαθειά είχα [...] ενθουσιαστεί, εγώ ο τρελός, με τους Έλληνες για το ζήτημα αυτό; Και τι βγήκε; Ο βασιλιάς της Βαυαρίας, ο βασιλιάς Όθωνας και όλοι όσοι εστάλησαν στην Ελλάδα έχουν πια αναλωθεί, έχουν εκτεθεί, προκάλεσαν αναστάτωση στη χώρα, κι

εγώ ως καλλιτέχνης με όλη μου τη δραστηριότητα στην Ελλάδα θυσιάστηκα [...] εν ονόματι μιας κάποιας οικονομίας».⁹⁰ Με χαιρεκακία άκουγε την κριτική που ασκείτο στο δημιούργημα του Gärtner: «Είναι πραγματικά ο κόσμος στην Αθήνα τόσο δυσσαρεστημένος όσο ακούγεται;»⁹¹ Αλλά και ο βασιλιάς Φρειδερίκος Γουλιέλμος Δ΄ μάθαινε για το βαθμιαίο καταποντισμό της ιδέας του. Ο Πρώσος απεσταλμένος προσπάθησε το Μάρτιο του 1841 να κατευνάσει τη δυσθυμία του: «Τώρα που το όλο θέμα είναι κοντά στην ολοκλήρωσή του, τώρα αρχίζουν να υπερνικούνται οι προκαταλήψεις».⁹²

Τα σχέδια των Schinkel και Klenze για τα ανάκτορα σηματοδοτούν, παρά την αποτυχία τους, ένα σημείο καμπής στην αρχιτεκτονική αισθητική του γερμανικού κλασικισμού: την εισαγωγή της ελεύθερης, γραφικής αρχιτεκτονικής σύνθεσης, τα ίχνη της οποίας φτάνουν έως και τη σύγχρονη εποχή. Πρώτη η Δημοσθενοπούλου παρατήρησε ότι ο Klenze αναθεώρησε την άποψή του περί αρχιτεκτονικής αφού έφτασε στην Ελλάδα. Ο νέος του καλλιτεχνικός προσανατολισμός ανάγεται στο γεγονός ότι βίωσε τη σχέση του ελληνικού τοπίου με την αρχαία αρχιτεκτονική. Μέσω της αντιπαράθεσης με την ελληνική πραγματικότητα θα καταλήξει σύντομα σε απόψεις οι οποίες θα τον απομακρύνουν κατά πολύ από τις κυρίαρχες αρχές του κλασικισμού.⁹³ Είναι αναμφισβήτητο ότι ο Klenze μέσω της προσεκτικής και επιτόπου παρατήρησης απέκτησε βαθύτερη και ζωηρότερη εικόνα της ελληνικής αρχαιότητας, στην οποία μάλιστα συγκεκριμενοποιούνται και τα χαρακτηριστικά του Νότου έναντι αυτών του Βορρά. Αυτό όμως που του άνοιξε κυριολεκτικά τα μάτια ήταν το σχέδιο του Schinkel για την κατασκευή του παλατιού στο βράχο της Ακρόπολης, καθώς και οι απόψεις του περί ενός *Ιδεώδους στην Αρχιτεκτονική*, τις οποίες παρουσίασε στο βασιλικό διάδοχο Μαξιμιλιανό (1833-1834). Η κριτική του Klenze περί «μονοτονίας», «κουραστικής εντύπωσης» και «ανίας» των «ακαδημαϊκώς υπολογισμένων», συμμετρικώς σχεδιασμένων πόλεων του Βορρά έναντι των «πολλών γραφικών ομάδων χωρίς γεωμετρικούς κανόνες» των πόλεων του μεσογειακού κόσμου,⁹⁴ δείχνει –μέχρι και με την επιλογή των λέξεων– την επιρροή που είχε δεχθεί από την ανάπτυξη του σχεδίου του Schinkel και τις ερμηνείες του Ferdinand von Quast περί της ιδέας για την ανάπτυξη της πόλης στο βράχο της Ακρόπολης.⁹⁵ Διατυπώθηκε κυρίως στις *Aphoristische Bemerkungen*, έργο το οποίο εκδόθηκε στο Βερολίνο το 1838 και στο οποίο ο Klenze, χωρίς να αναφέρει τον Quast, παρουσιάζει τη γραφική πόλη γύρω από το βράχο ως «τη μεγαλύτερη επιθυμία του» για τη Νέα Αθήνα, αν ήταν βέβαια ελεύθερος να αποφασίσει για το σχεδιασμό της.⁹⁶ Ήδη το πολεοδομικό σχέδιο του Klenze για την πόλη του Μονάχου στις αρχές της δεκαετίας του 1820 φανερώνει κάποια πρώτα βήματα για μια γραφική διαμόρφωση της πόλης. Μετά την κριτική για τη φορμαλιστική συμμετρία του Odeonsplatz (= Πλατεία του Ωδείου), ο Klenze χρησιμοποίησε στη διαμόρφωση του Wittelsbacher Platz (= Πλατεία των Wittelsbach) και του Max-Joseph Platz (= Πλατεία Μαξιμιλιανού Ιωσήφ) τον τύπο της «πλατείας-αίθουσας», της οποίας οι «τοίχοι» δημιουργούνταν από τα γύρω ανεξάρτητα κτίρια –στηριζόμενος στην καλυμμένη κριτική του Jean Nicolas Louis Durands σχετικά με την απολυταρχική πολεοδομία, στην οποία αντιπαράτίθεται το πρότυπο των «ασαφών» αρχαίων πόλεων.⁹⁷ Σε καμία περίπτωση δεν υπονοείται η άρση της συμμετρίας, πόσο μάλλον η υιοθέτηση της

ασυμμετρίας. Είναι πολύ πιθανό ο Klenze, ο οποίος γνώριζε από τα νεανικά του χρόνια τις γραφικές πόλεις της Ιταλίας, να βελτίωσε τις φιλοσοφίες του περί γραφικότητας αφότου τον ειρωνεύτηκε ο Gottfried Semper το 1834 στο σύγγραμμά του *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Skulptur bei den Alten*.⁹⁸ Ο Klenze είχε αρχίσει προ πολλού να προσπαθεί να αποδεσμευτεί από το νεογαλλικό σχεδιαστικό δόγμα των αυθεντιών του Παρισιού και να αναπτύξει μια ελεύθερη «οργανική» αρχιτεκτονική κατά τα πρότυπα των Ελλήνων, ωστόσο δεν ήταν παρά μόνο το καλοκαίρι του 1834 που ο Schinkel, με την ασυνήθιστη γραφική του σύνθεση, του άνοιξε ένα νέο δρόμο, ενώ επιβεβαίωσε την ενοστικτώδη κλίση του όταν αντίκρισε τα ίδια τα αρχαία μνημεία. Επιπλέον, το σχέδιο του Schinkel και η πραγματεία του Semper επηρέασαν την αρχιτεκτονική άποψη του Klenze και από μια άλλη πλευρά: για πρώτη φορά εφαρμόζει στη μελέτη του για το παλάτι των Αθηνών ένα είδος αρχαίας πολυχρωμίας, η οποία έως τότε τον ενδιέφερε μόνο από την άποψη της αρχαιολογικής ιστορίας της αρχιτεκτονικής.⁹⁹

Στις εξηγήσεις του για το σχέδιο του Αθηναϊκού Εθνικού Μουσείου, του «Παντεχνείου», ο Klenze επεκτείνει την πολεμική του έναντι του παραδοσιακού κλασικισμού ακόμα περισσότερο και στρέφεται εναντίον της ταύτισης της «στεγνής μηχανοποιημένης τέχνης των σύγχρονων σχολών» με την «άγνωστη ή μη αναγνωρισμένη ελληνική αρχιτεκτονική». Δεν είναι στους ρομαντικούς ρυθμούς, όσο στην ελληνική αρχιτεκτονική «την οποία πραγματώνεται χωρίς εξαίρεση η αρχή της γραφικότητας με τον πιο συνεπή και τον πιο ευτυχή τρόπο».¹⁰⁰ Το σχέδιο του μουσείου, το οποίο εκπονήθηκε το 1839, παρουσιάζει έντονες επιρροές από το σχέδιο του Schinkel για το παλάτι, από το οποίο μάλιστα έχει υιοθετήσει και κάποια στοιχεία, κάτι που πρόσεξε ο Ernst Kopp ήδη το 1853: «Θα είχε ενδιαφέρον να συγκρίνουμε και αναφορικά στο χρόνο τους προηγούμενους ή επόμενους στοχασμούς τους, πράγμα για το οποίο δεν διαθέτω τα απαραίτητα χρονολογικά στοιχεία. Μια πλησιέστερη προσέγγιση αυτής της αμφισβητούμενης περιόδου, η οποία δεν περιλαμβάνεται από τον Klenze, είναι άκρως απαραίτητη ώστε να μπορέσει να γίνει σύγκριση των ιδεών [...] και των προτεραιοτήτων τους».¹⁰¹

Αρχικά ο Klenze είχε προτείνει το 1834 να ανεγερθεί ένα μουσείο στο ανατολικό άκρο της Ακρόπολης – εκεί όπου κατά τα έτη 1865-74 κτίστηκε το Μουσείο της Ακρόπολης.¹⁰² Μας έρχεται στο νου ο Schinkel όταν διαβάζουμε τα εξής: «Θα έπρεπε τότε η κορυφή του λόφου να κατανεμηθεί αρμονικά και γραφικά μεταξύ των μνημείων, να φυτευτούν φοίνικες και ελαιόδεντρα, έτσι ώστε το όλο να αποκτήσει ιδιαιτέρως γοητευτική μορφή και να δημιουργηθεί για την υπέροχη Αττική ένα σημαντικό, γραφικό χαρακτηριστικό σημείο».¹⁰³ Ο Ludwig Ross πρότεινε να χρηματοδοτηθεί το μουσείο από τη Βαυαρία με δωρεές και ο Klenze υποσχέθηκε να ασχοληθεί με το θέμα αυτό μετά την ολοκλήρωση των σχεδίων του παλατιού, τον Απρίλιο του 1835.¹⁰⁴ Ωστόσο ο βασιλιάς Όθωνας είχε τις αμφιβολίες του ως προς την επιλογή της Ακρόπολης.¹⁰⁵ Ο Λουδοβίκος Α΄, υπό την επιρροή του Gärtner, θα πρέπει να είχε αντιταχθεί στην ανέγερση του μουσείου στο χώρο αυτό. Ο Klenze είχε λοιπόν την ιδέα να χτιστεί το μουσείο στον Άρειο Πάγο.¹⁰⁶ Τρία χρόνια αργότερα μετέτρεψε την ιδέα του σε σχέδιο, το οποίο χαρακτήρισε ως «ίσως την πιο ελεύθερη και καλύτερη» εργασία την οποία είχε κάνει ποτέ.¹⁰⁷ Το φθινόπωρο του 1839 ανέφερε στον Ross

την «όλο και αυξανόμενη προτίμησή μου για μια γραφική ομαδοποίηση των κτισμάτων. [...] Ίσως να δείτε στην Αθήνα ένα μικρό δείγμα αυτής της γραφικής αρχιτεκτονικής μου τάσης».¹⁰⁸ Πραγματικά το Παντεχνείον συμπεριελήφθη τον ίδιο χρόνο στο σχέδιο επέκτασης της πόλης του Λύσανδρου Καυτατζόγλου και συγκεκριμένα στο λόφο των Νυμφών.¹⁰⁹

Ο Klenze, ο οποίος, παρά τις άσχημες εμπειρίες του, διατηρούσε τη φιλοδοξία να κτίσει οπωσδήποτε κάτι στην Αθήνα, με μία σχεδόν ικετευτική επιστολή της 15ης Ιουνίου 1840 παρακάλεσε το βασιλιά Όθωνα να πραγματοποιήσει τη μελέτη του. Το κόστος δεν θα αποτελούσε εμπόδιο, εφόσον η ανέγερση, λαμβάνοντας υπόψη τις μελλοντικές ανασκαφές, θα γινόταν σε διάφορα στάδια, θα επρόκειτο δηλαδή για κάτι σαν «αναπτυσσόμενο μουσείο».¹¹⁰ Ο Klenze είχε ασχοληθεί σοβαρά και παλιότερα με τη σκέψη ενός ανοιχτού αναπτυσσόμενου σχεδίου, το οποίο θα ήταν αποδεσμευμένο από την ακαδημαϊκή απαίτηση για συμμετρία, και το 1854 τη χρησιμοποίησε στις προτάσεις του για το Βρετανικό Εθνικό Μουσείο στο Hyde-Park.¹¹¹

Η δεύτερη χαρακτηριστική ιδέα της μελέτης, να συνδεθεί δηλαδή το μουσείο με μία ελληνική Σχολή ή Ακαδημία Καλών Τεχνών, ανάγεται στο 1833 και μάλιστα στον Φρειδερίκο Θείρσιο.¹¹² Στην επιστολή του στο βασιλιά Όθωνα ο Klenze, επικαλούμενος το επιτυχημένο παράδειγμα του Πανεπιστημίου των Αθηνών, πίστευε ότι «η φιλότιχη Ευρώπη θα προσφέρει τη βοήθειά της [...] για την υποστήριξη της μελέτης, η οποία μου ζητήθηκε και την οποία υπέβαλα», και ότι θα μπορούσε να ιδρυθεί μια φιλελληνική «επιτροπή χορηγήσεων», στην οποία μάλιστα ήθελε να συνεισφέρει ως πρώτος Γερμανός καλλιτέχνης. Όμως ούτε η πρόταση αυτή ούτε η δημοσίευση του επόμενου έτους (1841) επέφεραν την ποθούμενη επιτυχία. Καμία από τις «γραφικές» μελέτες του,¹¹³ οι οποίες αποκάλυπταν ενίοτε επιρροή από το έργο του Schinkel, δεν πραγματοποιήθηκε. Έτσι ο Schinkel και η Σχολή του συνδέθηκαν τελικά με την ιδέα του «γραφικού» κλασικισμού – παρεμπιπτόντως και στη Βαυαρία, όπου ο βασιλιάς Μαξιμιλιανός Β', ετοιμαζόταν, γύρω στα μέσα του αιώνα να δημιουργήσει στο Στάρνμπεργκ, ένα δεύτερο Πότσνταμ.¹¹⁴

Σημειώσεις

1. Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, σ. 3-45. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, ιδιαιτ. κεφ.1, σ. 103-134. Το βασικό έργο περιλαμβάνει όλα τα σημαντικά ντοκουμέντα για την πολεοδομία της νέας Αθήνας, μεταξύ αυτών και υλικό για τις μελέτες της βασιλικής κατοικίας. Ευχαριστώ τον Αλέξανδρο Παπαγεωργίου-Βενέτα για την πολύπλευρη φιλική του βοήθεια.

2. Σχετικά με τις προσφορές του Klenze στην Ελλάδα, ωστόσο χωρίς να λαμβάνεται ιδιαίτερα υπόψη η μελέτη του παλατιού, πρβλ. Hamdorf, «Klenzes archäologische Studien», 1985.

3. «Erläuterung des Planes der Stadt Neu-Athen» του Schaubert και του Κλεάνθη (Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Τμήμα χειρογράφων, Klenzeana III, 22), Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σ. 94-96. Για την πολεοδομία της Αθήνας πρβλ. το άρθρο στον παρόντα κατάλογο του Αλέξανδρου Παπαγεωργίου-Βενέτα.

4. Klenze, «Promemoria» στην Ανταβασίλεια της 5ης Αυγούστου 1834, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, παράρτημα VI, σ. 719 κ.ε.

5. Leo von Klenze, «Die Veränderung des Stadtplanes von Athen betreffend», *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 434-441. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 43 κ.ε., 183-188.

6. Πότσνταμ, Ίδρυμα Παλατιών και Κήπων της Πρωσίας, τμήμα χαρτακιών, Friedrich Wilhelm IV. / II-I-CB-I. Πρβλ. κατ. έκθ. *Berlin und die Antike*, 1979, σ. 492. Kühn, *Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, σ. 78. Κατ. έκθ. *Friedrich Wilhelm IV. Künstler und König*, Πότσνταμ 1995, σ. 315, αρ. 5-91 Φιλική υπόδειξη του Rolf Johannsen

7. Ο πρίγκιπας Johann στο διάδοχο του θρόνου Φρειδερίκο Γουλιέλμο, 26 Νοεμβρίου 1829, *Briefwechsel zwischen König Johann von Sachsen und den Königen Friedrich Wilhelm IV. und Wilhelm I. von Preussen*, έκδ. του Johann Georg Herzog von Sachsen υπό τη συνεργασία του Hubert Ermisch, Λειψία 1911, αρ. 48, σσ. 72 κ.ε.

8. Klenze, *Memorabilien*, II, σ. 47 κ.ε.

9. Ο Schinkel στο διάδοχο του θρόνου Μαξιμιλιανό της Βαυαρίας, 24 Ιανουαρίου 1833, Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο αρχείο, κληροδότημα του βασιλιά Μαξιμιλιανού Β', 72/5/II αρ. 40. Πρβλ. *Aus Schinkels Nachlass. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen*, έκδ. του Alfred von Wolzogen, 4 τ.μ., Βερολίνο 1862-64, τμ. 3, σσ. 333 κ.ε. *Karl Friedrich Schinkel, Briefe, Tagebücher, Gedanken*, έκδ. Hans Mackowsky, Βερολίνο 1992, σσ. 180 κ.ε. Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, σ. 4.

10. Ένα πακέτο των μελετών από την κληρονομιά του βασιλιά Όθωνα βρίσκεται στην Εθνική Συλλογή Σχεδίων του Μονάχου (αρ. 25071-25073), ένα δεύτερο βρισκόταν μαζί με την προοπτική άποψη της μεγάλης αίθουσας στη Συλλογή Schinkel (φάκελος XXXVb αρ. 41-44). Η κάτοψη και διάφορες απόψεις (αρ. 41 και 42) έχουν χαθεί από το χρόνο του πολέμου, οι τομές και οι εσωτερικές απόψεις της μεγάλης αίθουσας (αρ. 43 και 44) βρίσκονται στα Κρατικά Μουσεία του Βερολίνου, στο τμήμα χαλκογραφίας. Οι μελέτες εκδόθηκαν σε τρεις περιόδους από 1840-1843, υπό τον τίτλο *Werke der höheren Baukunst*. Πρβλ. Kühn, *Karl Schinkel. Ausland*, 1989, σ. 8.

11. Ο Schinkel στο διάδοχο του θρόνου Μαξιμιλιανό, 9 Ιουνίου 1834, Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο Αρχείο, κληροδότημα του βασιλιά Μαξιμιλιανού Β', 72/5/11 αρ. 50. Kühn, *Karl Schinkel. Ausland*, 1989, σσ. 5κ.ε.

12. Από το 1183 από τον Επίσκοπο των Αθηνών, το 1204 από τους Φράγκους, το 1458-1833 από τους Τούρκους, το 1833-1835 από τη βαναρική φρουρά. Πρβλ. Tasos Tanoulas, «The Propylaea of the Akropolis at Athens since the seventeenth century», *Jahrbuch des deutschen Archäologischen Instituts* 102, 1987, σσ. 413-483. Φιλική υπόδειξη Magdalene Söldner.

13. Kühn, *Karl Schinkel. Ausland*, 1989, σσ. 13-17.

14. Για τις κρίσεις, οι οποίες εκφράστηκαν τότε προβλ. Kühn, *Karl Schinkel. Ausland*, 1989, σσ. 39 κ.ε.
15. *Foreign Quarterly Review* 18, XXXV, 1836, σ. 178.
16. Ως. σημ. 11.
17. Πολυάριθμα άρθρα σχετικά βλ. Christopher Hussey, *The Picturesque. A Study in a Point of View*, Λονδίνο 1927, 1980.
18. Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Δρέσδη 1764, κεφ. 4, Φωτογραφική ανατύπωση, *Kunsttheoretische Schriften*, τόμ. 5, Μπάντεν-Μπάντεν-Στρασβούργο 1966 (*Studien zur Deutschen Kunstgeschichte*, 343)
19. Τέσσερις εκδοχές στην Κρατική Αίθουσα Τέχνης της Καρλσρούης, στη συλλογή του Αμβούργου Ruth Pinnau, Μουσείο Mark Βερολίνου και Νέα Πινακοθήκη του Μονάχου. Προβλ. R. von Lutterotti, *Joseph Anton Koch 1768-1839. Leben und Werk*, Βιέννη-Μόναχο 1985.
20. *Αρχαία πόλη σ' ένα βουνό* (1805), Κρατικό Μουσείο Μονάχου, Νέα Πινακοθήκη. *Ελληνική πόλη κοντά στη θάλασσα* (Απώλεια πολέμου). Προβλ. Lucius Grisebach, «Schinkel als Maler», Κατ. έκθ. *Karl Friedrich Schinkel - Architektur, Malerei, Kunstgewerbe*, Βερολίνο 1981, σσ. 46-62.
21. Προβλ. λήμμα καταλόγου
22. Ο Schinkel στο διάδοχο του θρόνου, 24 Ιανουαρίου 1833, Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο Αρχείο, κληρονομιά του βασιλιά Μαξιμιλιανού Β', 72/5/11 αρ. 40. Kühn, *Karl Schinkel. Ausland*, 1989, σ. 4
23. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σ. 3
24. Ο Λουδοβίκος Α' στον Όθωνα, 3 Απριλίου 1834, Μόναχο Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο Αρχείο, κληρονομιά του βασιλιά Όθωνα, 43/1/29α. Kühn, «Als die Akropolis aufhörte Festung zu sein», 1980, σσ. 86 κ.ε.
25. «Promemoria» στην ελληνική αντιβασιλεία, Ναύπλιο 5 Αύγουστου 1834, *Aphoristische Bemerkungen*, σσ. 718-721.
26. Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Τμήμα χειρογράφων, συλλογή Klenzeana III, από τον Hamdorf, «Klenzes archäologische Studien», 1985, σ. 154. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σ. 168, σημ. 5.
27. Ο Klenze στον Λουδοβίκο, 11 Ιουλίου 1834, Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο Αρχείο, κατάλοιπα του Λουδοβίκου Α', II A 32.
28. «Promemoria» στην ελληνική αντιβασιλεία της 5ης Αύγουστου 1834, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, παράρτημα VI, σσ. 718-721. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 182 κ.ε.
29. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 476, παράρτημα VI, σ. 722.
30. Το πρωτότυπο της 7ης Σεπτεμβρίου 1834 βρίσκεται στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Αθήνας. Δύο ακόμα εκδοχές έχουν χαθεί. Προσχέδιο λιθογραφίας στο Δημοτικό Μουσείο του Μονάχου, λιθογραφία στο: «Sechs Lithographien zu Leo von Klenzes griechischer Reise» (1838), Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, ιδιαιτ. σσ. 164-166, εικ. 80, 84, 86.
31. Στην εντολή την οποία εξέδωσε στο Ναύπλιο, 2/14 Σεπτεμβρίου 1834, ο βασιλιάς Όθωνας ζήτησε να έχει η αυλή, η οποία θα κατασκευαζόταν προς νότο, μεγαλύτερο φάρδος απ' ό,τι βάθος, η δε κύρια πρόσοψη να έχει κατεύθυνση προς την πόλη, έκθ. Klenze III, 22. Σχετικά με την επεξεργασία του σχεδίου την άνοιξη του 1835 προβλ. Klenze προς τον Όθωνα, 1η Φεβρουαρίου 1835, έκθ. Klenze III, 22.
32. Klenze, *Memorabilien*, II, σ. 59 γ και ν. Η όλη έκθεση σχετικά με την Ελλάδα από τα *Memorabilien* στο Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 308-316.
33. Ο Μαξιμιλιανός στον Φρειδερίκο Γουλιέλμο, 8 Αυγούστου 1834, Βερολίνο, Απόρρητο Κρατικό Αρχείο Πολιτιστικής Ιδιοκτησίας της Πρωσίας
34. Klenze, *Memorabilien*, II, σ. 81ν κ.ε.
35. Ludwig Ross, *Reisen des Königs Otto und der Königin Amalie in Griechenland*, τόμ. I, Χάλε 1851, σ. 6. Ο Ross, είτε λόγω άγνοιας των προηγούμενων γεγονότων είτε από αφοσίωση στον φίλο του Klenze, παρουσιάζει την απόφαση με τέτοιο τρόπο σαν να παρουσιάστηκε η μελέτη του Schinkel ως απροσδόκητο γεγονός στη συζήτηση μεταξύ των προτάσεων του Schaubert και του Klenze.
36. Πρίγκιπας Hermann Pückler-Muskau στον Schinkel, 28 Μαρτίου 1836: *Pückler-Muskau - Briefwechsel und Tagebücher*, έκδ. Ludmilla Assing, τμ. 9, Βερολίνο 1876, σσ. 25-28. Μερικούς μήνες αργότερα απονεμήθηκε στον Schinkel ως δείγμα ευχαριστίας από το βασιλιά Όθωνα το παράσημο του Σωτήρα. Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, σσ. 34 κ.ε.
37. Η συγκεκριμένη επιστολή του Klenze έχει χαθεί.
38. Ο Schinkel στον Klenze, 20 Νοεμβρίου 1834, έκθ. Klenze XV. Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, σσ. 34 κ.ε.
39. Ο Μαξιμιλιανός στον Όθωνα, 11 Ιουλίου 1834. Συνοδευτική επιστολή σχετικά με τα σχέδια το προηγούμενο βράδυ της αναχώρησης του Klenze, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο Αρχείο, κληροδοτήματα του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδος, 43/1/29α. Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, σ. 33.
40. Alexander Ferdinand von Quast, *Museum*, αρ. 24 και αρ. 29, 1834· ομοίως, *Mittheilungen über Alt und Neu Athen*, Βερολίνο 1834. Kühn, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, σελ. 8 και εικ. 5. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 103 κ.ε.
41. Ο Klenze στο διάδοχο του θρόνου Φρειδερίκο Γουλιέλμο, 22 Φεβρουαρίου 1835, Βερολίνο, Απόρρητο Κρατικό Αρχείο Πολιτιστικής Ιδιοκτησίας της Πρωσίας, Απόρρητο Αρχείο. Προβλ. Adrian von Buttlar, «Ein erstes feuriges Wollen. Klenzes Verhältnis zu Schinkel», *Festschrift für Hermann Bauer zum 60. Geburtstag*, επιμ. Andreas Pater και Karl Möseneder, Χλυντεσχάμ-Ζυρίχη-Νέα Υόρκη 1991, σ. 312.
42. Ο Klenze στον Φρειδερίκο Γουλιέλμο, 16 Μαΐου 1836, Βερολίνο, Απόρρητο Κρατικό Αρχείο Πρωσιακής Πολιτιστικής Περιουσίας/BPH Rep. 50 J αρ. 657. Προσέφερε το *Die Aphoristischen Bemerkungen* στον Φρειδερίκο Γουλιέλμο στις 22 Ιουλίου 1838.
43. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 484 κ.ε.
44. Απόσπασμα από το υπόμνημα του Klenze της 23ης Αυγούστου / 3ης Σεπτεμβρίου 1834 «Die Veränderung des Stadtplanes von Athen betreffend», *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 434-441. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 42 κ.ε., 183-188.
45. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 476.
46. Προβλ. το πολεοδομικό σχέδιό του. Herbert Koch, *Studien zum Theseustempel in Athen*, Βερολίνο 1955, σ. 25.
47. Προβλ. το χειρόγραφο του Klenze «Pratolino» (1818), Klenzeana

- III, 12. Detlev Heikamp, «Leo von Klenze im Park von Pratolino», *Festschrift für Margarete Kühn*, επιμ. Martin Sperlich και Helmut Börsch-Supan, Βερολίνο 1975, σσ. 313-334.
48. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σ. 12.
49. Ο Μαξιμιλιανός στον Όθωνα, 11 Ιουλίου 1834, Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο Αρχείο, κληροδότημα του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδος, 43/1/29α.
50. Klenze, *Memorabilien*, II, σσ. 59 κ.ε.
51. Ο Μαξιμιλιανός στον Όθωνα, 11 Ιουλίου 1834, Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο Αρχείο, κληροδότημα του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδος, 43/1/29α.
52. Πρβλ. Adrian von Buttlar, Εισαγωγή για τον Leo von Klenze, *Anweisung zur Architectur des christlichen Cultus* (1822/24), Ανατύπωση Nördlingen 1990, σσ. 5-27. Dirk Klose, *Klassizismus als idealistische Weltanschauung. Leo von Klenze als Kunstphilosoph*, (Διδ. διατρ.), Κίελο 1998 (υπό έκδοσης)
53. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 482.
54. Μόναχο, Εθνική Συλλογή Σχεδίων, Κατόψεις και πρόσοψη
55. Seidl, *Bayern in Griechenland*, 1981, σ. 188 κ.ε. Πρβλ. τα χρονολογικά αντίστοιχα αποσπάσματα στον Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 85-139.
56. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 486.
57. Ό.π., σ. 494.
58. Αγία Πετρούπολη, Eremitage αρ. ευρ. 5302, πρώτη απεικόνιση : Boris Asvarishch, *The Hermitage. Catalogue of Western European Painting. German and Austrian Painting. Nineteenth and Twentieth Centuries*, Μόσχα-Φλωρεντία 1988, σσ. 148 κ.ε., αρ. 411.
59. Klenze, «Sechs Lithographien», 1838, (βλ. σημ. 49), αρ. VI.
60. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 487.
61. Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Τμήμα χειρογράφων. cod. icon. 207n I.12. Κατ. έκθ. *Glyptothek München*, 1980, αρ. 73.
62. Αυτή η διάταξη, η οποία αρχικά είχε προβλεφθεί και για τη βασιλική κατοικία του Μονάχου, είχε αποφύγει την απόλυτα συμμετρική παράθεση των διαμερισμάτων.
63. Τμήμα χαρακτηριστικής του Εθνικού Μουσείου του Βερολίνου, Συλλογή Schinkel, φάκελος XXXVb, αρ. 44.
64. Πρβλ. Kühn σύμφωνα με τον Gerd Peschken, *Karl Friedrich Schinkel. Ausland*, 1989, σσ. 29κ.ε.
65. Ο Schinkel στις εξηγήσεις του στον διάδοχο του θρόνου Μαξιμιλιανό, 9 Ιουνίου 1834, Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Απόρρητο Αρχείο, κληροδότημα του βασιλιά Μαξιμιλιανού Β', 72/5/11 αρ. 50.
66. Ομοίως, απόσπ. από Quast, *Mittheilungen*, 1834 (βλ. σημ. 40).
67. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 495.
68. Ομοίως, παράρτημα X, σσ. 741, 748.
69. Σχετικά με το πρώτο σχέδιο της πόλης των Αθηνών ο βασιλιάς Όθωνας επεσήμανε ότι «θα ήταν ευχαριστημένος με μια ανοιχτή αυλή προς τα δυτικά όπως υποδείκνυε το σχέδιο, ωστόσο αυτή θα πρέπει να έχει μεγαλύτερο πλάτος παρά βάθος. Περαιτέρω επιθυμεί η Αυτού Μεγαλειότης του η κυρίως όψη να είναι αυτή που βλέπει στην πόλη και επιπλέον να έχει μεγάλο πλάτος αν αυτό βέβαια το επιτρέπουν οι προ-

- διαγραφές του χώρου». Ο βασιλιάς Όθωνας στον Klenze, 2/14 Σεπτεμβρίου 1834. Klenzeana III, 22.
70. Ο Klenze στον Ross, 22 Απριλίου 1834, Κρατική βιβλιοθήκη του Schleswig-Holstein Κίελο, κληροδότημα του Ross, CB42 Ross 55, φάκελος 53. Klenze, *Memorabilien*, II, σσ. 93 κ.ε.
71. Ο Klenze στο βασιλιά Όθωνα, 1 Φεβρουαρίου 1835, Klenzeana III, 22. Πρβλ. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942, σσ. 75 κ.ε.
72. H. von Hermann στον Klenze, 25 Μαΐου / 6 Ιουνίου 1835, Klenzeana XV, 2.
73. Staufert, «Die Anlage von Athen», 1844, σσ. 2-8, 17-25.
74. Ο H. von Hermann στον Klenze, 8 / 20 Ιουνίου και 20 / 8 Ιουλίου 1835, έκθ. Klenze XV, 2. Seidl, *Bayern in Griechenland*, 1981, σ. 177.
75. Ο H. von Hermann στον Klenze, 2 Σεπτεμβρίου 1835, έκθ. Klenzeana XV, 2.
76. Staufert, «Die Anlage von Athen», 1844, σσ. 2-8, 17-25.
77. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, ιδιαιτ. σ. 496.
78. Ο Klenze στον Ross, 11 Νοεμβρίου 1835, Κρατική Βιβλιοθήκη του Schleswig-Holstein Κίελο, κληροδότημα του Ross CB 42, Ross 55, φάκελος 53.
79. Ο Λουδοβίκος στον Klenze, 8/13 Σεπτεμβρίου 1835, Klenzeana XIV, I.
80. Μόναχο, Εθνική Συλλογή Σχεδίων, αρ. 25056-25060·35769-35771. Πρβλ. Papageorgiou-Venetas, *Gärtner in Griechenland*, 1992, σσ. 135, 142.
81. Ο Klenze στον Ross, 14 Δεκεμβρίου 1835, Κρατική βιβλιοθήκη του Schleswig-Holstein Κίελο, κληροδότημα του Ross CB 42, Ross 55, φάκελος 53.
82. Ο Gärtner στη σύζυγό του Lambertine, 15 Δεκεμβρίου 1835, Κληροδότημα Bomhart. Απόσπ. από Hederer, *Friedrich von Gärtner*, 1976, σ. 199.
83. Γνωμάτευση των προσωπικών γιατρών του βασιλιά Dr Röser και Wibmer της 31ης Δεκεμβρίου 1835, απόσπ. από Papageorgiou-Venetas, *Gärtner in Griechenland*, 1992, σ. 135.
84. Klenze, *Memorabilien*, σ. 122.
85. Ο Klenze στον Ross, 8 Ιουνίου 1836, Κρατική βιβλιοθήκη του Schleswig-Holstein Κίελο, κληροδότημα του Ross CB 42, Ross 55, φάκελος 53.
86. Ο Klenze στον Ross, 26 Απριλίου 1840, ομοίως.
87. Ο Gärtner στη σύζυγό του Lambertine, 4 Φεβρουαρίου 1836, συλλογή Gärtner του Πολυτεχνείου του Μονάχου. Το αρχιτεκτονικό μουσείο του Πολυτεχνείου του Μονάχου διαθέτει 247 σκίτσα και κατασκευαστικά σχέδια, ωστόσο αντιπροσωπευτικά σχέδια, όπως αυτά των Schinkel και Klenze, δεν υπάρχουν. Σχετικά πρβλ. Papageorgiou-Venetas, *Gärtner in Griechenland*, 1992, σσ. 136 κ.ε.
88. Σχετικά με το «καθαρό» ύφος του Gärtner πρβλ. Hederer, *Friedrich von Gärtner*, 1976, σσ. 227 κ.ε. Winfried Nerdinger, «Friedrich von Gärtner - Ansichten eines Architektenlebens», κατ. έκθ. *Friedrich von Gärtner*, 1992, σσ. 15κ.ε.
89. Staufert, «Die Anlage von Athen», 1844, σσ. 2-8, 17-25.
90. Klenze, *Memorabilien III*, σσ. 16 κ.ε. (Φεβρουάριος 1837).
90. Ο Klenze στον Ross, 24 Απριλίου 1840, Κρατική Βιβλιοθήκη του

Schleswig-Holstein, Κίελο, κληροδότημα του Ross CB 42, Ross 55, φάκελος 53.

92. Μυστικός Σύμβουλος von Brassier de St. Simon στον Φρειδερίκο Γουλιέλμο Δ', 12 Μαρτίου 1841, Βερολίνο, Απόρρητο Κρατικό Αρχείο Πρωσικής Πολιτιστικής Περιουσίας / BPH Rep. 50 J, αρ. 215, 9-12.

93. Demosthenopoulos, *Öffentliche Bauten unter König Otto*, 1970, σσ. 22-39, Papageorgiou-Venetas, *Gärtner in Griechenland*, 1992, σ. 139. Ομοίως, *Hauptstadt Athen*, 1994, σ. 149.

94. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 417, 335 κ.ε. και στην κριτική του σχεδίου των Schaubert και Κλεάνθη, σσ. 420-446.

95. Quast, *Mittheilungen*, 1834, (βλ. σημ. 34), σσ. 29 κ.ε., με τεκμηρίωση στο Papageorgiou Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 132-134.

96. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 419. Το σχετικό σημαντικό έγγραφο, η διεξοδική κριτική στο σχέδιο των Κλεάνθη-Schaubert της 3ης Σεπτεμβρίου 1834, παρατίθεται στην κατοπινή περιγραφή του Klenze «με την ίδια περίπου έκταση», εντελώς συμπτωματικά όμως δεν παρατίθεται πλέον στο παράρτημα ως αυθεντικό έγγραφο και το πρωτότυπο δεν είναι γνωστό. Ομοίως, σσ. 420-446, ιδιαιτ. σ. 433.

97. J. N. L. Durant, *Précis de Leçons d'Architecture*, Παρίσι 1802-1805, τμ. II, σ. 31.

98. Gottfried Semper, «Vorläufige Bemerkungen über vielfarbige Architektur und Plastik bei den Alten», (Altona 1834), *Kleine Schriften*, Βερολίνο-Στουτγάρδη 1884, σσ. 216 κ.ε. Σχετικά με τη σχέση του Klenze με τον Semper προβλ. Adrian Buttlar, «Die Unterhose als formgebendes Prinzip?» - Η κριτική του Klenze στο "stil" του Semper. *Stilstreit und Einheitskunstwerk-Internationales Historismus-Symposium Bad Muskau*, έκδ. κατ' εντολή του ιδρύματος Πρίγκιπας-Pückler-Park Bad Muskau επιμ. των Heidrun Laudel, Cornelia Wenzel, Δρέσδη 1988 (*Muskauer Schriften I*), σσ. 186-198 και Heidrun Laudel, «Auf der Suche nach dem Stil. Maximilian II und Gottfried Semper», κατ. έκθ. *Zwischen Glaspalast und Maximilianeum. Architektur in Bayern zur Zeit Maximilians II.* 1848-1864, επιμ. Winfried Nerdinger, Μόναχο 1997, σσ. 72 κ.ε. Το χειρόγραφο των *Aphoristische Bemerkungen* πρέπει να ολοκληρώθηκε στις 6 Δεκεμβρίου 1836 (Σύμβαση μεταξύ Georg Reimer και του αδελφού του Klenze, καθηγητή Clemens August Carl Klenze, Αρχείο του εκδ. οίκου Walter de Gruyter & Co. Berlin).

99. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 543-566. Προβλ. Buttlar, «Klenzes Beitrag zur Pochromie-Frage», 1985, σσ. 213-225.

100. Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, Λεπτομερείς μελέτες και προοπτική άποψη, καθώς και Leo von Klenze, *Sammlung architektonischer Entwürfe, welche ausgeführt, oder: für die Ausführung entworfen wurden*, τεύχ. 6, 1841: Ερμηνείες για το σχέδιο του Παντεχνείου. Προβλ. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942, σσ. 75-79. Demosthenopoulos, *Öffentliche Bauten unter König Otto in Athen*, 1970, σσ. 55-58.

101. Ernst Kopp, «Leo von Klenzes architektonische Werke», *Kritische Blätter besonders über das Bauwesen*, τ. 2, Ιένα 1853, σ. 175, σημ., σσ. 169-177.

102. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, Παράρτημα X, σ. 742. Προβλ. Kühn, «Als die Akropolis aufhörte, Festung zu sein», 1980, σσ. 90-95. Η άποψη παρατίθεται στο πολεοδομικό σχέδιο ως «Εθνική Γλυπτοθήκη»

103. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 424.

104. Ο Klenze στον Ross, 22 Απριλίου 1835, Κρατική βιβλιοθήκη του Schleswig-Holstein, Κίελο, κληροδότημα του Ross CB 42, Ross 55, φάκελος 53.

105. Ο Klenze στον Ross, 23 Μαρτίου 1835, Klenzeana XV.

106. Ο Klenze στον Ross, 8 Ιουνίου 1836, Κρατική βιβλιοθήκη του Schleswig-Holstein Κίελο, κληροδότημα του Ross CB 42, Ross 55, φάκελος 53.

107. Ο Klenze στον Ross, 6 και 15 Μαρτίου 1840, ομοίως.

108. Ο Klenze στον Ross, 26 Νοεμβρίου 1839, ομοίως.

109. Κληροδότημα Eduard Schaubert, Πρώτη εφορία βυζαντινών αρχαιοτήτων, Αθήνα. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, εικ. 96.

110. Ο Klenze στο βασιλιά Όθωνα, 15 Ιουνίου 1840, απόσπ. από την κληρονομιά Ross, Κρατική Βιβλιοθήκη του Schleswig-Holstein, Κίελο CB 42, Ross 55, φάκελος 53. Επεξηγηματικό σχόλιο για το μουσείο στο: Klenze, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, τεύχ. 6, 1841 (βλ. σημ. 100).

111. Adrian von Buttlar, «Klenze in England», *Künstlerische Beziehungen zwischen England und Deutschland in der viktorianischen Epoche*, επιμ. Franz Bosbach και Frank Büttner, Μόναχο 1998 (*Prinz-Albert-Studien*, 15), σσ. 39-52.

112. Thiersch, *De l'état actuel de la Grèce*, τμ. 2, 1833, σ. 176. Kühn, «Als die Akropolis aufhörte, Festung zu sein», 1980, σ. 90.

113. Παλάτι των Αθηνών (1834/5), Μουσείο Παντέχνειο (1849/52), μετατροπή του παλαιού Berg στο ρυθμό ενός κτίσματος του Gärtner στο Potsdam (1849/52), έως και ως ένα σημείο και το Athenäum/Maximilianeum στο Μόναχο (1851/52), προτάσεις για το Εθνικό Μουσείο του Λονδίνου (1853).

115. Christoph Hölz, «Wohnhäuser und Villen», κατ. έκθ. *Zwischen Glaspalast und Maximilianeum*, 1997 (βλ. σημ. 98), σσ. 309-324.

Τα βασιλικά εμβλήματα του Όθωνα

Το ζήτημα των εμβλημάτων, τα οποία από την αρχαιότητα αποτελούσαν σύμβολα κυριαρχίας, επαναποκτά το 19ο αιώνα ιδιαίτερη σημασία. Αυτό ισχύει κυρίως για τις μοναρχίες του Γερμανικού Έθνους, οι οποίες δημιουργήθηκαν μετά τη διάλυση του Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και προπάντων για τα ομόσπονδα κρατίδια της «Ένωσης του Ρήνου», τα οποία αποτελούσαν προτεκτοράτο του Ναπολέοντα, όπως, για παράδειγμα, τα κατά τα έτη 1805-1807 ιδρυθέντα βασίλεια της Βαυαρίας, Βυρτεμβέργης και Βεσφαλίας, τα οποία έχριζαν των αντίστοιχων εμβλημάτων για την προβολή του νεοαποκτηθέντος βασιλικού τίτλου. Στο εκάστοτε έμβλημα αντικατοπτρίζεται «το αυτονόητο» του μονάρχη και του βασιλείου του. Επίσης καθίστανται σαφείς οι εκάστοτε σχέσεις με την κατά τόπους παράδοση καθώς και οι σχέσεις με άλλες επικράτειες. Μεταξύ των κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα δημιουργηθέντων εμβλημάτων του θρόνου για τα γερμανικά κράτη, την πρώτη θέση καταλαμβάνουν αναμφισβήτητα, ως προς το σχέδιο και το πρόγραμμα, τα εμβλήματα του βασιλείου της Βαυαρίας,¹ τα οποία –σύμφωνα με τα στοιχεία του Charles Perciers– δημιουργήθηκαν κυρίως από τον Martin-Guillaume Biennais. Στα εμβλήματα αυτά –ιδιαίτερα στις λατινικές επιγραφές– τονίζονταν τα καθήκοντα του ηγεμόνα, τα οποία θα αφορούσαν στην προστασία και τη μέριμνα των πολιτών,² κάτι που μέχρι την εποχή εκείνη συνήθως δεν συνέβαινε (Εικ. 1-3). Λιγότερο σημαντικά από καλλιτεχνικής απόψεως είναι τα εμβλήματα του βασιλείου της Βυρτεμβέργης³ και του μεγάλου δουκάτου του Μπάντεν,⁴ τα οποία αποτελούν, εν μέρει, μετασκευές παλαιότερων εργασιών της χρυσοχοίας, στη δε περίπτωση του εμβλήματος του Μπάντεν δεν σχηματίζουν καν ενιαίο σύνολο. Τη μεγαλύτερη συνέπεια ως προς τα ναπολεόντεια πρότυπα παρουσιάζουν τα μη διασωθέντα εμβλήματα του βασιλείου της Βεσφαλίας,⁵ τα οποία παρουσιάζουν την *main de justice*, πράγμα που αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό των βασιλικών εμβλημάτων των Γαλλίας.⁶

Στην περίπτωση της ίδρυσης κρατών κατά τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '30 του 19ου αιώνα εμφανίζονται διάφορες ιδέες. Στο βασίλειο του Βελγίου, του οποίου η ανακήρυξη έγινε το 1831 και το οποίο αποτελούσε συνταγματική μοναρχία με φιλελεύθερη μορφή, δεν υπήρχαν βασιλικά εμβλήματα και συνεπώς ούτε και τελετή στέψης.⁷ Με τον τρόπο αυτό το Βέλγιο ανταποκρινόταν πλήρως στη Γαλλία του «βασίλειά των πολιτών» Louis-Philippe ο οποίος, σε αντίθεση με τους Βουρβόνους προκατόχους του καθώς και με τον Ναπολέοντα, αποποιείτο τη στέ-

ψη και γι' αυτό το λόγο δεν χρησιμοποίησε τα βασιλικά εμβλήματα, τα οποία είχαν χρησιμοποιήσει ο Λουδοβίκος 18ος και ο Κάρολος 10ος.⁸

Αντίθετα, στην περίπτωση της Ελλάδας δόθηκε εξαιρετική σημασία στα εμβλήματα, τουλάχιστον κατά τα πρώτα χρόνια της μοναρχίας – ήδη υπό την Αντιβασιλεία. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα για την κορόνα, η οποία αποτελεί την κυριότερη έκφραση του βασιλείου. Έτσι τα ιστορικά τάληρα, τα οποία κυκλοφόρησαν το 1832/33 επ' ευκαιρία της ανακήρυξης του πρίγκιπα Όθωνα σε βασιλιά της Ελλάδας (από τη σειρά των ιστορικών τάληρων του Λουδοβίκου Α') παρουσιάζουν την Ελλάδα να παραδίδει στον πρίγκιπα τη βασιλική κορόνα⁹ (Εικ. 7). Επίσης, κατά τα τέλη του 1832 εστάλησαν από το Μόναχο στην Ελλάδα τα μπρούντζινα βασιλικά εμβλήματα, κορόνα, σκήπτρο και ξίφος¹⁰, τα οποία προοριζόνταν για τη διακόσμηση της βελούδινης επίστεψης του θρόνου. Εν όψει της επικείμενης ενθρόνωσης και ταυτόχρονα της σχεδιαζόμενης στέψης του Όθωνα (κατά τη χρονική στιγμή της ενηλικίωσής του), παραγγέλθηκαν το 1835 τα βασιλικά εμβλήματα του ελληνικού βασιλείου.¹¹ Βεβαίως, η στέψη και το χρίσμα, ιδίως λόγω του επίμαχου θρησκευτικού ζητήματος, δεν έγιναν από κάποιο μητροπολίτη.¹² Έτσι ο σύγχρονος παρατηρητής των γεγονότων της 1ης Ιουνίου 1835, Ludwig Ross, γράφει: «Η ενθρόνωση έγινε όσο το δυνατό πιο αθόρυβα, ούτε που την κατάλαβε κανείς [...]. Αρχικά είχε προγραμματιστεί η επίσημη στέψη του βασιλιά, με την οποία ασχολείτο με μεγάλο ζήλο ιδιαίτερα ο κύριος νομ Kobell [ο Βαυαρός πρεσβευτής στην Ελλάδα]. Η κορόνα λέγεται ότι είχε παραγγελθεί στο Παρίσι. Αν έχει φθάσει ή όχι, δεν το γνωρίζω».¹³

Το κατά πόσον τα βασιλικά εμβλήματα, τα οποία δεν χρησιμοποιήθηκαν βέβαια για τη στέψη, χρησιμοποιούνταν τουλάχιστον σε εκδηλώσεις τελετουργικού χαρακτήρα δεν είναι γνωστό. Ως σχετικά πρέπει να αναφερθούν στα βασιλικά εμβλήματα της Βαυαρίας, τα οποία αρχικά προοριζόνταν για τη στέψη –η οποία δεν έγινε ποτέ– και αργότερα χρησιμοποιήθηκαν κατά την έναρξη της λειτουργίας του τοπικού Κοινοβουλίου. Σε ανάλογες περιστάσεις η κορόνα, το σκήπτρο και το ξίφος παρουσιάζονταν επάνω σε ένα μαξιλάρι.¹⁴ Τα ελληνικά βασιλικά εμβλήματα –σε αντίθεση με αυτά του βασιλείου της Βαυαρίας– γενικά δεν παρουσιάζονταν δημόσια κατά την περίοδο της βασιλείας του Όθωνα. Για το λόγο αυτό δεν υπάρχουν επίσημα πορτρέτα του βασιλιά Όθωνα με το μανδύα της στέψης, όπως τα βρίσκουμε στη Βαυαρία σε πολυάριθμες εκτελέσεις.¹⁵



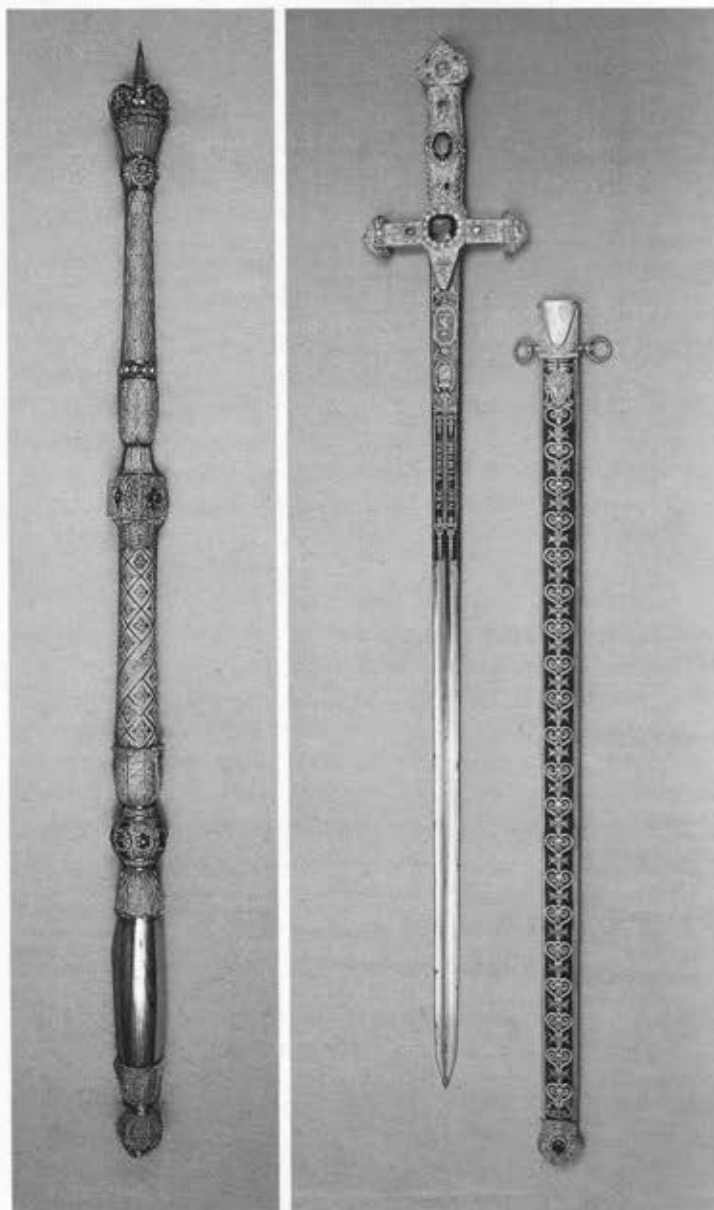
Εικ. 1. Η κορόνα του βασιλείου της Βαυαρίας, Martin-Guillaume Biennais και εργαστηρίου, Παρίσι 1806, Θησαυροφυλάκιο των Ανακτόρων του Μονάχου.

Η παραγγελία των βασιλικών εμβλημάτων¹⁶ (Εικ. 4-6), η οποία έγινε με μεγάλη σπουδή τον Απρίλιο του 1835, δεν είχε ως αποδέκτες τους χρυσοκόους του Μονάχου, αλλά δόθηκε σε καλλιτέχνες του Παρισιού (ο παρισινός προσανατολισμός στα είδη χρυσοχοΐας αποδεικνύεται και με την αγορά του αργυρού σερβιτσιού, του οποίου βασικά κομμάτια¹⁷ κατασκευάστηκαν στο Παρίσι μεταξύ 1832 και 1838, πιθανότατα όμως το 1832, χρονιά της ανακήρυξης του Όθωνα σε βασιλιά της Ελλάδας). Την κατασκευή της κορόνας και του σκήπτρου ανέλαβε το ατελιέ χρυσοχοΐας Fossin et Fils,¹⁸ το οποίο ασχολείτο και με τη δημιουργία κοσμημάτων. Οι Jean-Baptiste και Jules Jean-François Fossin, των οποίων οι πρόδρομοι Etienne (και François-Regnault) Nitot είχαν κατασκευάσει τα εμβλήματα του αυτοκράτορα Ναπολέοντα Α', συγκαταλέγονταν στους σημαντικότερους χρυσοκόους του Παρισιού, ιδιαίτερα την περίοδο του Louis-Philippe. Έτσι έφεραν τον τίτλο Joallier du Roi (βασιλικοί χρυσοκόοι). Κατά τη διάρκεια της Δεύτερης Αυτοκρατορίας του αυτοκράτορα Ναπολέοντα Γ', η οποία χαρακτηριζόταν από εχθρική στάση προς τον οίκο Orléans, ο οίκος Fossin δεν έχαιρε πλέον κατά τον ίδιο τρόπο της εύνοιας του μονάρχη. Αργότερα το εργαστήριο άνοιξε στον οίκο Chaumet και συνέχισε να δημιουργεί υπέροχα βασιλικά κοσμήματα. Το βασιλικό ξίφος του Όθωνα κατασκευάστηκε,¹⁹ ωστόσο, από τον, χαρακτηριζόμενο ως προμηθευτή όπλων του Όθωνα,²⁰ ξιφοποιό και κατασκευαστή όπλων πολυτελείας, Jules (?) Manceaux, πρώην συνεργάτη του κορυφαίου κατασκευαστή κυνηγητικών όπλων του Παρισιού Noel-Nicolas Boutet.²¹

Τα βασιλικά εμβλήματα του Όθωνα, τα οποία ήταν κατασκευασμένα -το 1835- από ευγενές μέταλλο, χρυσό και ίσως εν μέρει άργυρο,²² ακολουθούσαν τυπικά, τουλάχιστον σε κάποιο

βαθμό, εκείνα του βασιλείου της Βαυαρίας – με δύο βασικές διαφορές: δεν υπήρχε η σφαίρα του κόσμου²³ και στο σύνολο των εμβλημάτων δεν συγκαταλέγεται κορόνα της βασίλισσας (το 1835 ο Όθωνας ήταν ακόμη άγαμος, νυμφεύτηκε την Αμαλία φον Όλντενμπουργκ μόλις το 1836). Ιδιαίτερα το ελληνικό βασιλικό σκήπτρο (Εικ. 4) αποτελούσε παραλλαγή του σκήπτρου το οποίο είχε κατασκευάσει ο Martin-Guillaume Biennais. Έτσι η βασική μορφή τους είναι ταυτόσημη, πράγμα που δεν ισχύει μόνο για τη συνολική διάρθρωση, αλλά και για τη μορφή της λαβής, του στελέχους και της κορυφής. Μόνο που η γενική μορφή του – σε αντιστοιχία με τη χρονολογία δημιουργίας, δηλαδή σχεδόν κατά ένα τέταρτο του αιώνα αργότερα – είναι λιγότερο ανστηρή, υπάρχει μεγαλύτερη πλαστικότητα και είναι πιο ανάγλυφα διακοσμημένο. Επίσης λείπει η επιγραφή, η οποία εγγραφόταν γύρω από το στέλεχος. Τα ανά-

Εικ. 2-3. Σκήπτρο, βασιλικό ξίφος και κόλπος του βασιλείου της Βαυαρίας, Martin-Guillaume Biennais και εργαστηρίου, Παρίσι, 1806, Θησαυροφυλάκιο των Ανακτόρων του Μονάχου.



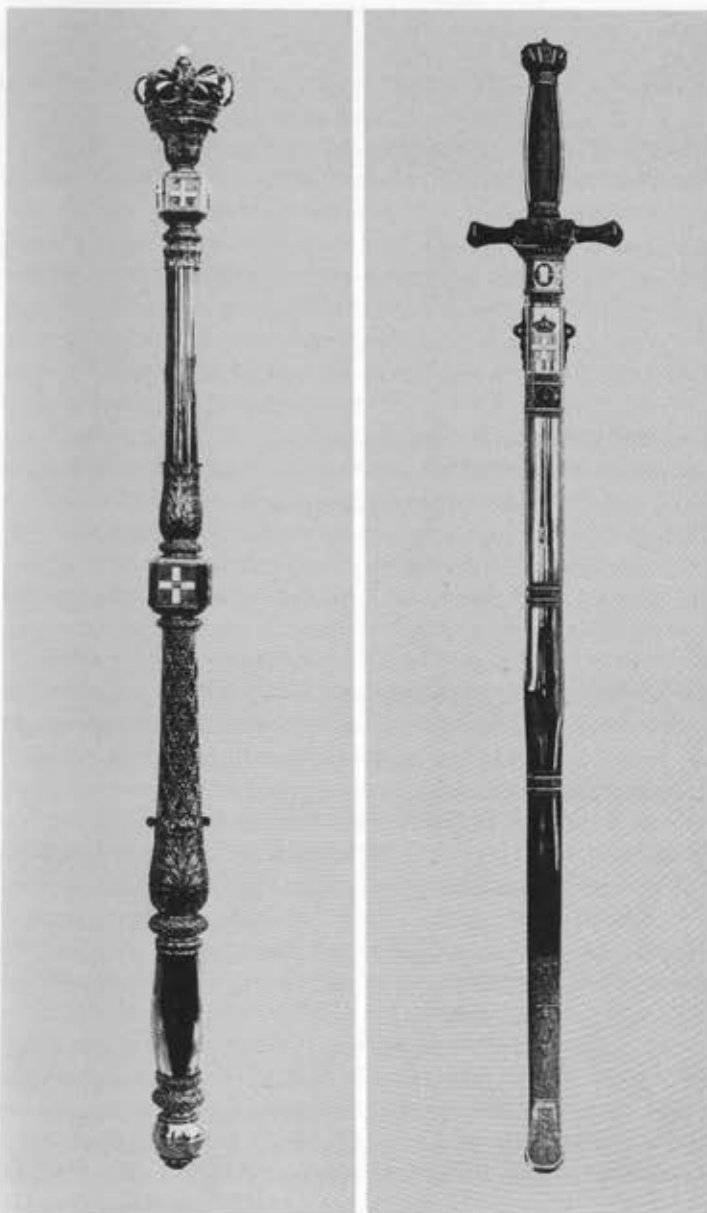
γλυφα είναι εντονότερα και σε σχέση με το σύνολο διαμορφωμένα μεγαλύτερα· μεμονωμένα στοιχεία, όπως τα φύλλα και η κορόνα, τονίστηκαν ιδιαίτερα. Επίσης, σε μεμονωμένα μοτίβα του σκήπτρου γίνεται αναφορά στην Ελλάδα με χαρακτηριστικό τρόπο: στη μέση του στελέχους υπάρχει αντί του βαυαρικού θυρεού ο τονισμένος με επισμάλτωση²⁴ ελληνικός σταυρός, του οποίου «το σημείο τομής ή κεντρικό σημείο» είναι καλυμμένο με ρόμβους, από «τα άλλα βασιλικά εμβλήματα».²⁵ Ο σταυρός συναντάται και πάλι στο επάνω μέρος, κάτω από την κορόνα (το σκήπτρο του βασιλείου της Βαυαρίας φέρει στο σημείο αυτό μόνο μία εικόνα που θυμίζει κάλυκες λουλουδιών). Η πιο σημαντική διαφορά είναι όμως ότι το σκήπτρο, όπως και τα υπόλοιπα ελληνικά βασιλικά εμβλήματα, δεν είναι διακοσμημένο με πολύτιμους λίθους, κάτι που αντίθετα συμβαίνει με τα βαυαρικά εμβλήματα και γενικά με τα βασιλικά διακριτικά



Εικ. 4. Ελληνικό βασιλικό σκήπτρο, Fossin et fils, Παρίσι, 1835.

Εικ. 5. Ελληνικό βασιλικό ξίφος, Jules (?) Manceaux, Παρίσι, 1835.

Τόπος φύλαξης άγνωστος.



Εικ. 6. Ελληνική βασιλική κορόνα, Fossin et fils, Παρίσι, 1835.

Τόπος φύλαξης άγνωστος.

των ευρωπαϊκών βασιλείων. Έτσι η συνολική εμφάνιση των ελληνικών εμβλημάτων παρατέμπει λιγότερο σε έργο χουσοχοίας, ενώ ταυτόχρονα η βασική μορφή τους είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική.

Σε σύγκριση με το σκήπτρο του βασιλιά στο ξίφος (Εικ. 5), το οποίο επίσης δεν είναι διακοσμημένο με πολύτιμους λίθους, η μίμηση των βαυαρικών βασιλικών εμβλημάτων είναι λιγότερο φανερή. Εδώ εκφράζεται ξεκάθαρα η ελληνική μοναρχία: σε αντίθεση με το βασιλικό ξίφος της Βαυαρίας, το σφαίρωμα της λαβής έχει το σχήμα της βασιλικής κορόνας. Στο επάνω μέρος της θήκης υπάρχουν το μονόγραμμα του βασιλιά Όθωνα καθώς και το ελληνικό βασιλικό οικόσημο. Αξιοπρόσεκτη είναι και η πολυτελής διακόσμηση του κάτω μέρους της θήκης, που διαφέρει κατά πολύ από τη θήκη του βαυαρικού βασιλικού ξίφους, η οποία φέρει ενιαία και εκτεταμένη διακόσμηση: πάνω από τρίαινα, γύρω από την οποία περιστρέφονται δύο δελφίνια, υπάρχει γυναικεία μορφή – προφανώς η Νίκη με κλαδί φοίνικα – μπροστά σε ένα πολεμικό τρόπαιο.

Ακόμα περισσότερο απομακρύνεται από τα πρότυπα των βαυαρικών βασιλικών εμβλημάτων η κορόνα,²⁶ η οποία είναι συγκριτικά λιτή τόσο ως προς τη βασική μορφή, όσο και ως προς τη διακόσμησή της, ενώ διατηρεί το συνηθισμένο τύπο της ανοιχτής τοξωτής κορόνας (Εικ. 6): πάνω από το στεφάνι υψώνονται τέσσερα τόξα (αντίστοιχα οκτώ τοξωτοί ράβδοι), τα οποία έχουν προς το κέντρο – κάτω από την υδρόγειο σφαίρα της κορυφής – μια έντονη κλίση προς τα κάτω, και αποκτούν έτσι ένα ιδιαίτερα θολωτό σχήμα. Τόσο το στεφάνι όσο και τα τόξα φέρουν ως κύριο διακοσμητικό μοτίβο απλούς σχηματισμούς φύλλων: το στεφάνι διακοσμούν φύλλα δάφνης, τα τόξα διακοσμούν φοινικόφυλλα. Και οι δύο μορφές διακόσμησης έχουν αναμφισβήτητα σαφείς αναφορές στην Ελλάδα. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα για τα φύλλα δάφνης, τα οποία – με τη μορ-



Εικ. 7. Ιστορικό τάληρο με την ανακήρυξη του πρίγκιπα Όθωνα σε βασιλιά της Ελλάδας. Μόναχο, 1832/33, Μουσείο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας, κοινότητα Ottobrunn.

φή δύο κλαδιών – αποτελούν και το μικρό οικόσημο του ελληνικού βασιλείου.²⁷ Τα μεγάλα φύλλα, τα οποία ξεκινούν από το στεφάνι, θυμίζουν τη βαυαρική βασιλική κορόνα. Στο ψηλότερο σημείο της κορόνας υπάρχει, σύμφωνα με την παράδοση, η βασιλική σφαίρα και ο σταυρός, ο οποίος εδώ αποτελείται από τρεις απολήξεις – με τη μορφή σταυρού σε σχήμα τριφυλλίου ή σταυρού του Αγίου Μανουαλίου (ακριβώς αυτός ο σταυρός, τον οποίο σπάνια συναντούμε σε βασιλικά εμβλήματα,²⁸ υπάρχει και στα σκεύη της ορθόδοξης εκκλησίας.²⁹ Εί-

Εικ. 8. Ο βασιλιάς Όθων της Ελλάδας με την τήβεννο της στέψης. Πιθανόν Μόναχο, 19ος αι. Ακουαρέλα. Μόναχο, Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας.



ναι πιθανό να υπάρχει εδώ κάποια συνάφεια, εφόσον ο Όθωνας, παρά το γεγονός ότι είχε παραμείνει οπαδός του καθολικού δόγματος, ήταν υπό την έννοια του δημοσίου δικαίου ο εν ενεργεία αρχηγός της από την Κωνσταντινούπολη εξαρτώμενης, ελληνορθόδοξης εκκλησίας).

Γενικά διαπιστώνεται ότι ο σχεδιασμός των βασιλικών εμβλημάτων της Ελλάδας είναι πιο αυστηρός και πιο συγκρατημένος σε σχέση με το πρότυπο των αντίστοιχων βαυαρικών, τα οποία –κυρίως λόγω της σχεδίασής τους από τον αρχιτέκτονα Charles Percier– φέρουν έντονα τα στοιχεία της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής μορφής. Αυτό ανταποκρίνεται στην προσπάθεια του βασιλιά Όθωνα, όπως αναφέρει σε μια επιστολή του στον αρχιτέκτονα Friedrich von Gärtner ενόψει της κατασκευής του βασιλικού ανακτόρου στην Αθήνα, να «αποφευχθεί η μεγαλοπρέπεια και να δοθεί προσοχή μόνο στο να συνδεθεί [...] η ευγενής ευπρέπεια με την επιδιωκόμενη απλότητα».³⁰ Για το λόγο αυτό είναι λογική η εικασία ότι ο σχεδιασμός των ελληνικών βασιλικών εμβλημάτων έγινε από έναν αρχιτέκτονα (του Μονάχου;).

Καθοριστική ήταν επιπλέον και η αντίληψη του Λουδοβίκου Α', ο οποίος επηρέαζε αποφασιστικά τις προθέσεις του Όθωνα και, «πεπεισμένος από τις αρχές της μοναρχίας βαυαρικού τύπου»,³¹ παρενέβη, φυσικά, και στη μορφή των βασιλικών εμβλημάτων. Έτσι, σε μία επιστολή της 5ης Απριλίου 1835, την οποία έστειλε στον Όθωνα και αφορούσε τα βασιλικά εμβλήματα, ο Λουδοβίκος παρουσίαζε ως πρότυπο τους βασιλείς των Λομβαρδών, οι οποίοι «στέφθηκαν απλώς με μία σιδερένια κορόνα».³² (Ο Λουδοβίκος αναφέρεται σε κάποια λογοτεχνική παράδοση, που ωστόσο δεν επιβεβαιώθηκε από την κριτική εξέταση των αντίστοιχων πηγών. Σύμφωνα με αυτήν οι βασιλείς των Λομβαρδών στέφονταν με μία σιδερένια κορόνα,³³ ενώ η *Corona ferrea* του 9ου αιώνα,³⁴ η οποία σήμερα βρίσκεται στον καθεδρικό ναό της Monza, έχει διάμετρο 15 εκ. και αποτελείται μεν από ένα λεπτό σιδερένιο στεφάνι, κατά τα άλλα όμως η επεξεργασία της έχει γίνει σε χρυσό με πολύτιμους λίθους και σμάλτο.) Ως πιο χαρακτηριστικό στοιχείο των ελληνικών βασιλικών εμβλημάτων μπορεί να θεωρηθεί η διακόσμηση με φύλλα, η οποία παραπέμπει στο διάκοσμο των κτισμάτων της αρχαιότητας και αντιπροσωπεύει την τάση να ανάγεται σε κύριο θέμα του νεοελληνικού βασιλείου η αποδοχή της αρχαιότητας.³⁵ Σε γενικές γραμμές τα ελληνικά βασιλικά εμβλήματα, με τη χαρακτηριστική απλούστευση στη μορφή καθώς και με την έλλειψη πολύτιμων λίθων, παρουσιάζουν ομοιότητα με τα εμβλήματα των Κάτω Χωρών, τα οποία κατασκευάστηκαν μεταξύ του 1815 και του 1840.³⁶ Βεβαίως, αυτό δεν ισχύει για την εντελώς ιδιότυπη τεχνοτροπία τους: για τα ελληνικά βασιλικά εμβλήματα το βασιλικό αξίωμα θεωρείται το βασικότερο χαρακτηριστικό κατά τις δεκαετίες που ακολούθησαν τη ναπολεόντεια εποχή – με την αξίωση ενός συμβολισμού του κράτους, ο οποίος να αντιπροσωπεύει τη νέα μοναρχία με έγκυρο τρόπο, όπως και τα οικόσημα.

Με τα ηγεμονικά σύμβολα, και ιδιαίτερα με την κορόνα, άρρηκτα συνδεδεμένο είναι το μεταξωτό μαξιλάρι, το οποίο χρησιμοποιείτο για την επίδειξη των εμβλημάτων, έτσι όπως είχε κληροδοτηθεί για τα βασιλικά εμβλήματα της Βαυαρίας.³⁷ Έτσι βρίσκουμε το μαξιλάρι με την κορόνα (και άλλα εμβλήματα) σε ένα σχέδιο,³⁸ το οποίο διασώζεται σε ιδιαίτερος άσχημη κατά-

σταση και παρουσιάζει το βασιλιά Όθωνα με την περιβολή της στέψης (Εικ. 8). Στο σκίτσο αυτό το βάθρο, στο οποίο είναι τοποθετημένο το μαξιλάρι, είναι καλυμμένος με το σταυρό του ελληνικού εμβλήματος. Βέβαια, το μαξιλάρι, το οποίο προορίζεται για τα ελληνικά ηγεμονικά εμβλήματα, είναι πολύ πιο απλό απ' ό,τι το αντίστοιχο μαξιλάρι για τα εμβλήματα του βασιλείου της Βαυαρίας. Ταυτόχρονα όμως ενισχύεται η αναφορά στα σύμβολα κυριαρχίας, εφόσον στο μαξιλάρι, το οποίο κατασκευάστηκε το 1835, δεν υπάρχει μόνο το ελληνικό έμβλημα, αλλά στο κέντρο του είναι κεντημένη και η βασιλική κορόνα.

Πολύ βαρύτερα και αισθητά λιγότερο κομψά είναι τα εμβλήματα από επιχρυσωμένο ορείχαλκο, τα οποία φυλάσσονται στο Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας. Στην περίπτωση των δύο αυτών αντικειμένων δεν είναι δυνατό να πρόκειται για τα προαναφερθέντα βασιλικά εμβλήματα, που εστάλησαν στα τέλη του 1832 από το Μόναχο στην Αθήνα για τη διακόσμηση του άνω μέρους του θρόνου, εφόσον σύμφωνα με την υπογραφή *Math Wimmer in Atene* κατασκευάστηκαν στην Ελλάδα –μετά το 1832– και προϋποθέτουν τη γνώση των δειγμάτων τα οποία κατασκευάστηκαν στο Παρίσι το 1835. Αντίθετα από τα βασιλικά εμβλήματα του Παρισιού, οι δημιουργίες του Matthias Wimmer από ορείχαλκο είναι περισσότερο ογκώδεις και διακοσμημένες με φύλλα μεγάλης πλαστικότητας. Το σκήπτρο, αισθητά κοντύτερο και πλατύτερο, αποκτά τη μορφή του σκήπτρου του Fossin, όμως η διακόσμηση με φύλλα είναι περισσότερο τονισμένη, ενώ ταυτόχρονα έχουν παραλειφθεί τα στοιχεία του ελληνικού εμβλήματος. Στο ξίφος διακρίνονται μάλλον ιδιότυπες τάσεις. Έτσι το σφαίρωμα της λαβής δεν έχει πλέον τη μορφή της βασιλικής κορόνας, αλλά μιας σφαίρας με διακόσμηση φύλλων, η οποία είναι εναρμονισμένη με το σφαίρωμα του σκήπτρου. Το μονόγραμμα Ο καταλαμβάνει εδώ το ορθογώνιο μεσαίο τμήμα της ράβδου.

Η λειτουργικότητα των δύο ορειχάλκινων εμβλημάτων δεν είναι γνωστή. Σίγουρα δεν προορίζονταν για χρήση, εφόσον το ξίφος δεν έχει ξιφοθήκη και προφανώς ποτέ δεν είχε. Ενδεχομένως να είχαν και τα δύο αυτά αντικείμενα διακοσμητική χρήση, ίσως προορίζονταν για τη διακόσμηση κάποιου τεχνητού ουρανού (σύμφωνα με την είδηση του 1832 ότι αποστάλθηκαν μπρούντζινα βασιλικά εμβλήματα για τον ουρανό του θρόνου). Έτσι θα μπορούσαν να συγκριθούν με τα εμβλήματα, τα οποία υπήρχαν στη Δεύτερη Βασιλική Άμαξα της Στέψης του βασιλιά Μαξιμιλιανού Ιωσήφ Α' κατά το 1818³⁹ (τα εμβλήματα είναι τοποθετημένα σε ένα μαξιλάρι, το οποίο αντιγράφει σε ορείχαλκο το υφασμάτινο μαξιλάρι των εμβλημάτων της στέψης).

Ιδιαίτερης σημασίας είναι και τα στοιχεία του γλυπτικού οικόσημου, αφού το ελληνικό βασιλικό οικόσημο παρουσιάζει αναφορές και από τα δύο βασιλικά σύμβολα.⁴⁰ Εδώ εκφράζεται η πραγματική σημασία του σκήπτρου και του ξίφους, τα οποία τελικά ανάγονται στα βαυαρικά βασιλικά οικόσημα του έτους 1806 και χαρακτηρίζονται από τη λιτή μορφή τους: παρεκκλίνοντας από την παράδοση που ήθελε να συνδυάζονται στο οικόσημο «τα σύμβολα των εδαφών τα οποία βρίσκονταν υπό την κυριαρχία ενός βασιλιά»,⁴¹ απαντούν εδώ –προστά από τον θυρεό, ο οποίος αντιπροσωπεύει ολόκληρο το βασίλειο– στο κέντρο του εμβλήματος το σκήπτρο και το ξίφος ως «σύμβολα της άσκησης εξουσίας». Ενδεχομένως τα δύο σύμβολα να παραπέμπουν ταυτόχρονα τόσο στην ειρηνική όσο και

στην πολεμική πλευρά της εξουσίας, το ιδεώδες του «ex utroque Caesar». Η συμβολική γλώσσα των σχημάτων έχει, συνεπώς, τις ρίζες της σε χρονική περίοδο, η οποία προηγείται κατά πολύ της συνταγματικής μοναρχίας – στη δεκαετία του '30 του 19ου αιώνα δεν ήταν απαραίτητο να εκλαμβάνεται με τέτοια αντίληψη ως σύγχρονη.

Ενώ η κορόνα, το σκήπτρο και το ξίφος παρέχουν μεγάλες δυνατότητες ποικιλίας μέσα σε προκαθορισμένα, βεβαίως, πλαίσια, στην περίπτωση των περιβολών, οι οποίες επίσης ανήκουν στα σύμβολα εξουσίας, τα περιθώρια είναι στενότερα. Εφόσον και από υλικής απόψεως η περιβολή εξαρτάται από το παρελθόν, δεν έχει ως κρατικό σύμβολο την ίδια σημασία με τα αργυρά ή χρυσά εμβλήματα. Η τήβεννος του βασιλιά Όθωνα δημιουργήθηκε, βέβαια, ενόψει της προγραμματισμένης για το έτος 1835 στέψης του, ωστόσο ο μονάρχης δεν τη χρησιμοποίησε ποτέ. Προφανώς, σύμφωνα με τις παρατηρήσεις της Birgitt Borkopp, η κατασκευή της δεν ολοκληρώθηκε ποτέ. Η περιβολή για τις διάφορες τελετουργικές εμφανίσεις αποτελείται σήμερα κυρίως από τη χλαμύδα, τη ζώνη για το ξίφος και το μανδύα.⁴² Η αρχική, ή τουλάχιστον η προγραμματισμένη, μορφή του ενδύματος της στέψης αποκαλύπτεται στην αναφερθείσα υδατογραφία (αν το φύλλο συνδέεται με κάποιο προγραμματισμένο είσομο πορτρέτο, προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι εδώ, σε αντίθεση με τα κρατικά πορτραίτα του Μαξιμιλιανού Ιωσήφ Α' και του Λουδοβίκου Α', δεν υπάρχει συνταγματικό έγγραφο στο οποίο να στηρίζονται οι μονάρχες – στην περίπτωση της Ελλάδας, η οποία απέκτησε σύνταγμα μόλις το 1844,⁴³ μια τέτοια παραπομπή δεν είχε δοθεί).

Από την εικαστική παρουσίαση της περιβολής στέψης –τουλάχιστον σύμφωνα με την εικαστική της– αποδεικνύεται ότι όχι μόνο είχε επένδυση ερμίνας, αλλά ότι είχε κι ένα μεγάλο γιακά από το ίδιο υλικό, ο οποίος κάλυπτε τους ώμους και τις μανσέτες.⁴⁴ Από τον γιακά αυτόν κρεμόταν και μία αλυσίδα για παράσημο.⁴⁵ Γύρω από το λαιμό υπήρχε ένας δαντελένιος γιακάς. Εδώ γίνεται σαφής η αναφορά στην περιβολή στέψης των Βαυαρών βασιλέων, η οποία περιλαμβάνει επίσης το γιακά από ερμίνες και το δαντελένιο γιακά (τουλάχιστον στην περίπτωση του Μαξιμιλιανού Ιωσήφ Α', ενώ ο Λουδοβίκος Α' προτιμούσε τον επίπεδο, παραδοσιακό γερμανικό γιακά, ο οποίος από το πρώτο μισό του 19ου αιώνα σπάνια συναντάται στη βασιλική ενδυμασία).

Ωστόσο υπάρχει μια σημαντική διαφορά στην περιβολή στέψης των Βαυαρών βασιλέων, η οποία, παρόμοια με την περιβολή άλλων Ευρωπαίων μοναρχών, χαρακτηρίζεται⁴⁷ από το μανδύα που πέφτει από τον αριστερό ώμο, θυμίζοντας έτσι την αρχαία χλαμύδα:⁴⁸ στην ελληνική τήβεννο στέψης το πανωφόρι πέφτει σχεδόν συμμετρικά και από τους δύο ώμους και ανοίγει πάνω από γιλέκο και κατ' αυτόν τον τρόπο το αφήνει να φαίνεται. Αυτή την, τόσο για τη Βαυαρία όσο και για τη Γαλλία, ασυνήθιστη τάση παρουσιάζει και το πανωφόρι στην αυτοκρατορική περιβολή της Αυστρίας, η οποία κατασκευάστηκε σύμφωνα με τα σχέδια του ενδυματολόγου του θεάτρου της Αυλής, Philipp von Stubenrauch.⁴⁹ Το αν και κατά πόσον υπάρχει εδώ άμεση σχέση παραμένει προς το παρόν αναιρέ.

Το κέντημα στο μανδύα ακολουθεί κατ' αρχάς το βαυαρικό βασιλικό μανδύα, το οποίο κατασκευάστηκε το 1860/1807 στη Λιόν, στο ατελιέ του Blanchon Cortet.⁵⁰ Στις άκρες του υπάρ-



Εικ. 9. Παράδοση των ελληνικών βασιλικών εμβλημάτων στο βασιλιά Παύλο της Ελλάδας από τον πρίγκιπα Μαξιμιλιανό Εμανουήλ της Βαυαρίας, κατοπινό δούκα Μαξιμιλιανό στη Βαυαρία, στις 20 Δεκεμβρίου 1959 στο πρώην αθηναϊκό παλάτι. Φωτογραφία, Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, Μυστικό αρχείο του οίκου των Βίτελσμπαχ.

χουν πολύ ζωντανά ελικοειδή σχήματα. Η όλη διακόσμηση κινείται προς μία κατεύθυνση, ενώ στη βαυαρική βασιλική περιβολή οι δύο έλικες, οι οποίοι περιβάλλουν σαν λαβίδες ένα μεγάλο άνθος, εναλλάσσονται κάθε φορά με δύο μικρότερους έλικες. Αλλά και σε ό,τι αφορά το μανδύα στέψης του βασιλιά Όθωνα, η παραπομπή στο ελληνικό βασίλειο είναι χαρακτηριστική: στους έλικες απαντούν εναλλάξ η βασιλική κορόνα και το βασιλικό οικόσημο, τα οποία είναι σχετικά μεγάλα, προφανώς λόγω της χρησιμοποίησης έντυπων μεταλλικών στοιχείων για τους λέοντες, την κορόνα και τους έλικες του οικόσημου και ξεχωρίζουν πολύ πιο έντονα από τους κυανόλευκους έλικες, οι οποίοι υπάρχουν στο παλιό στέψης και συγκεκριμένα στο κάτω μέρος του. Τα μοτίβα της βασιλικής κορόνας και του βασιλικού οικόσημου τα συναντάμε και στη χλαμύδα, η οποία κατ' αυτόν τον τρόπο συνδέεται ως προς τα μοτίβα με τη συνολική διακόσμηση. Στο μανδύα οι υπόλοιπες επιφάνειες είναι καλυμμένες με μικρότερα κλαδιά σε ελικοειδές σχήμα αντί για τον θυρεό του βαυαρικού βασιλείου.⁵⁰

Η χλαμύδα αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό στοιχείο της ελληνικής περιβολής στέψης. Οι Βαυαροί βασιλείς φορούσαν κάτω από το μανδύα στέψης ένα λευκό μεταξωτό ένδυμα το οποίο έφτανε έως τα πόδια, όπως όριζε η παράδοση για την ευρωπαϊκή περιβολή στέψης. Οι ενδεχόμενες αποκλίσεις, όπως, π.χ. φαίνονται σε πορτρέτα διαφόρων Γάλλων βασιλέων, μεταξύ των οποίων ο βασιλιάς των Βουρβόνων Λουδοβίκος 13ος, ο Λουδοβίκος 14ος και ο Λουδοβίκος ο 16ος, εξαρτώνται από τις εκάστοτε επικρατούσες τάσεις ένδυσης ή πρέπει να αποδοθούν στην εικαστική αντίληψη του εκάστοτε ζωγράφου⁵¹. Αντίθετα ο Κάρο-

λος 10ος, ως αντιπρόσωπος της παλινόρθωσης των Βουρβόνων, προσηλωμένος στην ιδέα της αυθεντικότητας, κατά τη στέψη στο Reims⁵² το έτος 1825 φορά κάτω από το μανδύα μακρύ, λευκό, μεταξωτό ένδυμα. Ως άμεσο παράδειγμα για την περιβολή των Βαυαρών βασιλέων πρέπει να θεωρηθεί η περιβολή στέψης του αυτοκράτορα Ναπολέοντα Α'. Είχε με μακρύ εσωτερικό μέρος, που είχε σχεδιάσει από τον Jean-Baptiste Isabey το έτος 1804 και παρουσίαζε μεγάλες ομοιότητες με τη βαυαρική και από πλευράς κεντημάτων.⁵³ Ενώ ο Jérôme, ο βασιλιάς της Βεσφαλίας, επέλεξε μια τήβεννο, η οποία ακολουθούσε τα ναπολεόντεια πρότυπα,⁵⁴ ο αδελφός του Joseph, βασιλιάς της Ισπανίας, φορά στην προσωπογραφία του François Gérard⁵⁵ ένα ένδυμα το οποίο αποκλίνει κατά πολύ από τα παραδοσιακά: στην προκειμένη περίπτωση ο μπλε βελούδινος μανδύας πέφτει από το δεξιό και όχι τον αριστερό ώμο. Η λευκή μεταξωτή χλαμύδα διατηρείται κοντή και φτάνει μόνο έως τα γόνατα, αφήνοντας έτσι να φαίνονται οι λευκές μεταξωτές κάλτσες. Επίσης η μακριά χλαμύδα, η οποία φτάνει έως τα γόνατα, συμπεριλαμβάνεται στην περιβολή στέψης του βασιλιά Κάρολου Ιωάννη 14ου του οίκου Barnadotte (πρώην στρατάρχη του Ναπολέοντα), ο οποίος στέφθηκε το 1818 βασιλιάς της Σουηδίας.⁵⁶

Αλλά και η αυστριακή αυτοκρατορική περιβολή του 1830, τουλάχιστον στις εμπνεύσεις του Philipp von Stubenrauch, περιλαμβάνει μια, εν προκειμένω πολύ κοντή, λευκή χλαμύδα με διαφορετικό σχεδιασμό⁵⁷ (ανάλογο σχέδιο υιοθετείται και στην περιβολή στέψης του βασιλείου της Λομβαρδίας, η οποία δημιουργήθηκε το 1838 και ο μανδύας της οποίας είναι επίσης πολύ ανοιχτός μπροστά⁵⁸). Ωστόσο δεν θα πρέπει να αποκλει-

στεί και το γεγονός ότι κατά το σχεδιασμό της ελληνικής περιβολής στέψης, εκτός από τη βαυαρική⁵⁹ ενδυμασία, σημαντικό ρόλο έπαιξε και η αντίστοιχη αυστριακή, εφόσον στην περίπτωση αυτή πρόκειται για τη χρονικά νεότερη ενδυμασία μιας κληρονομικής μοναρχίας (και στην Αυστρία είχε προγραμματιστεί μία στέψη, η οποία, ωστόσο, δεν έλαβε χώρα ποτέ⁶⁰).

Βεβαίως, η γλαμύδα της περιβολής στέψης του βασιλιά Όθωνα διαφέρει από τα προαναφερθέντα παραδείγματα σε διάφορα σημεία, κυρίως στη φαρδιά κεντητή ζώνη με την αντίστοιχη θέση για το κρέμασμα του ξίφους και στην τόσο χαρακτηριστική θέση του στους ώμους και στο πάνω μέρος των βραχιόνων.⁶¹ Η περιβολή φαίνεται να ακολουθεί σε αυτά τα σημεία τα πρότυπα της Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Ιδιαίτερης προσοχής χρήζει η αγκράφα της ζώνης, η οποία αποτελεί το μοναδικό μεταλλικό αντικείμενο της ελληνικής βασιλικής περιβολής και σήμερα είναι δημόσια ιδιοκτησία, άρα και άμεσα προσβάσιμη. Παρόμοια με την κορόνα τονίζεται ο αρχαιοπρεπής χαρακτήρας της διακόσμησης. Ένας μαϊάνδρος, ένα κλαδί δάφνης και ένα κλαδί φοίνικα αποτελούν την αυστηρή διακόσμηση των κουμπωμάτων. Ο σταυρός με τους ρόμβους του βαυαρικού οικοσήμου στο κέντρο είναι κατασκευασμένος από

αρίστης ποιότητας σμάλτο. Από την ποιότητα της αγκράφας μπορούν να εξαχθούν συμπεράσματα για την υψηλή ποιότητα του σκήπτρου και του σπαθιού.

Με την επιστροφή του βασιλιά Όθωνα στη Βαυαρία, το 1862, τα βασιλικά εμβλήματα, τα οποία ως προς τη διακόσμηση τους σχετίζονταν ιδιαίτερα με τη δυναστεία των Wittelsbach, έχασαν την αρχική τους σημασία. Εφόσον ο Όθωνας δεν παραιτήθηκε επίσημα από το θρόνο⁶² το 1862, πήρε τα βασιλικά εμβλήματα μαζί του.⁶³ Ενώ η περιβολή στέψης, προφανώς θεωρούμενη ως λιγότερο σημαντική, παραδόθηκε μαζί με τα υπόλοιπα μέρη της ενδυμασίας το 1878 στο Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας, τα αργυρά εμβλήματα παρέμειναν στον οίκο των Wittelsbach. Προσωρινά εξετέθησαν στο παλάτι Hohenschwangau. Το έτος 1959 ο δούκας Albrecht της Βαυαρίας, ως αρχηγός του οίκου Wittelsbach, παρέδωσε μέσω του πρίγκιπα Max Emanuel τα εμβλήματα (Εικ. 9) στο βασιλιά Παύλο της Ελλάδας του οίκου Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg, ο οποίος βασίλευε εκείνη την εποχή, κι έτσι έφτασαν για μια δεύτερη φορά στην Αθήνα. Από το 1967 όμως δεν μπορούν πια να εντοπιστούν – σε τέτοιες περιπτώσεις «απώλειες» διαφαίνεται καθαρά ο κατά κύριο λόγο πολιτικός χαρακτήρας των εμβλημάτων.

Σημειώσεις

1. Hans Ottomeyer, *Die Kroninsignien des Königreiches Bayern*, Μόναχο, 1979.
2. Ό.π., σσ. 11-13.
3. Κατ. έκθ. *Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons*, Στουτγκάρδη 1987, τμ Ι/4, σσ. 228-229, αρ. 363-364.
4. Στο ίδιο, 94-96, αρ. 213-215. *Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Die Karlsruher Türkenbeute*, Μόναχο 1991, εικ. σ. 208 (Reinhart Sängner).
5. Βλ. σχετικά την προσωπογραφία του βασιλιά Jérôme, η οποία αποδίδεται στον François-Joseph Kinson και η οποία παρουσιάζει καθαρά τα εμβλήματα (Hans Ottomeyer / Lorenz Seeling, «Das Silber- und Vermeil- Service König Jérômes von Westfalen in der Münchner Residenz», *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. F, 34, 1983, σ. 141, εικ. 36).
6. Στο γεωμανόφωνο χώρο η *main de justice* δεν ήταν αναγνωρισμένη (Lord Twining, *European Regalia*, Λονδίνο 1967, πιν. 61).
7. Lord Twining, *A History of the Crown Jewels of Europe*, Λονδίνο 1960, σ. 43.
8. Danielle Gaborit-Chopin, *Regalia. Les instruments du sacre des rois de France. Les honneurs de Charlemagne*, Παρίσι 1987, σ. 28.
9. Reidelbach, *König Ludwig I.*, 1888, σ. 142, εικ. 142. Κατ. έκθ. *Ludwig I. 1786-1868. Medaillen und Münzen*, Μόναχο 1986, σ. 34, αρ. 155. Murken, *König-Otto-von-Griechenland-Museum*, 1995, σ. 64, εικ. 61. - Η κορώνα δεν παρουσιάζει βεβαίως ομοιότητες με την ελληνική κορώνα, η οποία κατασκευάστηκε το 1835.
10. *Athen-München*, 1980, σ. 42, Roda, *Hofeffekten*, 1983, σ. 70.
11. Seidl, *Bayern in Griechenland*, 1981, σ. 171.

12. Horst Schmidt, *Die griechische Frage im Spiegel der «Allgemeinen Zeitung» (Augsburg) 1832-1862*, Φρανκφούρτη-Βέρνη-Ν. Υόρκη-Παρίσι 1988 (*Europäische Hochschulschriften*, σειρά III, τόμ. 357), σ. 128. Hering, «Der Hof Ottos von Griechenland», 1994, σ. 256.
13. Ross, *Erinnerungen*, 1863, τόμ. I, σ. 86.
14. Ottomeyer, *Kroninsignien*, 1979 (σημ. 1), σ. 31.
15. Βλέπε σημ. 49.
16. Για τα ελληνικά βασιλικά εμβλήματα βλ. Twining, *Crown Jewels*, 1960 (βλ. σημ. 7), σ. 359-361, εικ. 109 a-c και Twining, *European Regalia*, 1967 (βλ. σημ. 6), σ. 112, πίν. 38b, σ. 193, πίν. 65d, σσ. 239-240, πίν. 80a.-Heinz Biehn, *Die Kronen Europas und ihre Schicksale*, Βισμπάιτεν 1957, σ. 9, δέχεται ότι το βασίλειο της Ελλάδας, όπως και άλλες μοναρχίες του 19ου αιώνα, δεν διέθετε κορώνα από πολύτιμο μέταλλο.
17. Roda, *Hofeffekten*, 1983, σ. 73, εικ. 8. Οι απλές μορφές που είχαν τα πιάτα και οι δίσκοι τονίζονται με ένα απλό σχέδιο φοίνικα, το οποίο απαντά όχι τυχαία και στα επιχρυσωμένα αργυρά πιάτα του πολέμου σεργίτσιου, το οποίο ο βασιλιάς Μαξιμιλιανός Ιωσήφ Α΄ απέκτησε από τον πλειστηριασμό του της βασιλικής οικοσκευής του βασιλιά Jérôme της Βεσφαλίας και το οποίο υπάρχει ακόμα στην αίθουσα αργυρών σκευών του Μονάχου. Επιπλέον το Μουσείο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας διαθέτει ένα μεγάλο αργυρό κουτάλι το οποίο, όπως φαίνεται από τη μάρκα του, έχει κατασκευαστεί στο Παρίσι κατά τα έτη 1832-1838, καθώς και μία λαβή για ψάρια και σπάτουλα για πίτες και τούρτες, επίσης κατασκευασμένες κατά τα έτη 1832 και 1838 στο Παρίσι, και σύμφωνα με τη σφραγίδα στο εργαστήριο Antoine-Adrien Vautrin.
18. Τα στοιχεία για τους καλλιτέχνες-χειρωνακτές, οι οποίοι κατασκεύαζαν τα βασιλικά εμβλήματα, βασίζονται στον Twining, *Crown*

Jewels, 1960 (βλ. σημ. 7). Πρβλ. επίσης την ετικέτα της θήκης για την αγκράφα της ζώνης. Σχετικά με τον Fossin βλ. κατ. έκθ. *Chaumet Paris, deux siècles de création*, επιμ. Roselyne Hurel / Diana Scarisbrick, Παρίσι 1998, σ. 44-65. Βλ. επιπλέον κατ. έκθ. *Un âge d'or des arts décoratifs 1814-1848*, Παρίσι 1991, κ.ά. σσ. 309 κ.ε., αρ. 161, σ. 331, αρ. 177, σ. 523 (ομοίως, σ. 523 χρονολογείται η κατασκευή της κορόνας και του σκήπτρου του Όθωνα της Ελλάδας εσφαλμένα κατά το έτος 1832).

19. Twining, *Crown Jewels*, 1960 (βλ. σημ. 7), σ. 360.

20. Έως τώρα δεν ήταν ξεκάθαρη η ταυτότητα του Manceaux. Ενδεχομένως να πρόκειται για τον Jules Manceaux, ο οποίος σύμφωνα με τις έως τώρα ενδείξεις τοποθετείται μεταξύ του 1838 και 1872, εισήγαγε το *Manufacture de Tulle* και ταυτόχρονα ασχολείται με την επιχείρησή του (Eugène Heer, *Der neue Stockel*, τόμ. 2, Σβέμπις Χαλ 1979, σ. 749). Όσον αφορά το χρυσοκόο François-Jules Manceaux, ο οποίος είναι ενεργός στο Παρίσι το 1845, με ειδικότητα στα όπλα (Catherine Arminjon, James Beaupuis και Michèle Bilimoff, *Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine*, τόμ. 2: 1838-1875, Παρίσι 1994, σ. 241, αρ. 2589), πρόκειται μάλλον για κάποιον γιο ή κάποιον άλλον στενό συγγενή.

21. John F. Hayward, *Die Kunst der alten Büchsenmacher*, τόμ. 2: 1660-1830, *Europa und Amerika*, Αμβούργο-Βερολίνο 1969, σ. 143. Βέβαια, τίθεται το ερώτημα αν στην περίπτωση του συνεργάτη του Boutet, Manceaux, τον οποίο ο Hayward αναφέρει χωρίς το μικρό του όνομα, πρόκειται για τον Jules Manceaux ή για κάποιον άλλον προηγούμενης γενιάς.

22. Εφόσον τα ελληνικά βασιλικά εμβλήματα δεν διατίθενται στο πρωτότυπο, τα στοιχεία βασίζονται στις πληροφορίες του Twining, *Crown Jewels*, 1960 (βλ. σημ. 7), σ. 360. Ο συγγραφέας θεωρεί ότι κάποια μεμονωμένα τμήματα είναι κατασκευασμένα από χρυσό. Ωστόσο δεν είναι σαφές αν ο συγγραφέας αναφέρεται στο βασικό υλικό ή στην επιχρυσωση. Κατά την αιταρίθμηση των περιουσιακών στοιχείων, τα οποία μεταφέρθηκαν από την Αθήνα στις 23 Νοεμβρίου 1862, αναφέρεται ως υλικό της κορόνας, του σκήπτρου και του ξίφους το «ορο» («χρυσό») (Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, προξενείο Τεργέστης, 170: φιλική υπόδειξη του δρ. Herbert Rott). Το υλικό κατασκευής, τουλάχιστον του ξίφους, ήταν ο χρυσός αφήνεται να εννοηθεί και από μία σημείωση του Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck στο αρχείο του Εθνικού Μουσείου της Βαυαρίας: Στις 11 Ιουνίου 1878 επιβεβαιώνει ο διευθυντής του Εθνικού Μουσείου της Βαυαρίας, ότι «έλαβε από τη βασιλική Αυλή το επίσημο ξίφος της Αυτού Μεγαλειότητος του Βασιλέως Όθωνος της Ελλάδος με λαβή και θήκη από χρυσό, σε μία κόκκινη θήκη με σκοπό την αναπαραγωγή του» (δεν είναι γνωστή κάποια αντίστοιχη απομίμηση).

23. Γενικά η σφαίρα του βασιλείου παίζει στα εμβλήματα, τα οποία κατασκευάστηκαν το 19ο αιώνα, έναν συγκριτικά λιγότερο σημαντικό ρόλο. Έτσι δεν απαντά στα εμβλήματα του Μπλάντεν και της Βυρτεμβέργης (πρβλ. Percy Ernst Schramm, *Sphaira-Globus-Reichsapfel. Wandlung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II.*, Στουτγκάρδη 1958, σσ. 153-158, 187).

24. Το γεγονός ότι στην περίπτωση αυτή πρόκειται για επισιμάτωση, επιβεβαιώνεται από την αγκράφα της περιβολής στέψης.

25. Αναφορές από: *Die Wappen der ausserdeutschen Souveräne und Staaten*, επιμ. Otto Titan von Hefner, M. Gritzner και Ad. M. Hildebrandt, Νυρεμβέργη 1870 (*Siebmacher's Wappenbuch*, τόμ. I, 2ο μέρ.), σ. 45.

26. Twining, *European Regalia*, 1967 (βλ. σημ. 6), σ. 112, πίν. 38β.

27. *Die Wappen*, 1870, (βλ. σημ. 25), σ. 45, πίν. 110. Ένα στεφάνι

δάφνης περιβάλλει τον σταυρό για τη συμμετοχή στον αγώνα ανεξαρτησίας. (Murken, *König-Otto-von-Griechenland-Museum*, 1995, σσ. 99 κ.ε., αρ. 92), καθώς και τα δύο σταυρωτά ξίφη του παρασήμου σωτηρίας (*Die Wappen*, 1870, πίν. 109-110). Αντίθετα στα τιμαλφή του παρασήμου ελευθερίας (Murken, *König-Otto-von-Griechenland-Museum*, 1995, σ. 98, αρ. 91) ένα στεφάνι βελανιδιάς και δάφνης.

28. Αυτό ισχύει για την κορόνα του βασιλιά της Δανίας το 1671 (Twining, *European Regalia*, 1967 [βλ. σημ. 6], πίν. 35α. *Regalieme pa Rosenborg*, Κοπεγχάγη 1982, σσ. 58 κ.ε., εικ. σ. 59) καθώς και με η σφαίρα του βασιλείου της Βοημίας και του καίσαρα Matthias στο θησαυροφυλάκιο της Βιέννης (Twining, *European Regalia*, 1967 [βλ. σημ. 6], πίν. 70b, f).

29. Βλέπε, π.χ., κατ. έκθ. *Kunst der Ostkirche*, Ίδρυμα Herzogenburg 1977, σσ. 167 κ.ε., αρ. 123, εικ. 57.

30. Hering, «*Der Hof Ottos von Griechenland*», 1994, σ. 262.

31. Gollwitzer, *Ludwig I. von Bayern*, 1986, σ. 483.

32. *Athen-München* 1980, σ. 42.

33. Magda von Barany-Oberschall, *Die Eiserne Krone der Lombardei und der lombardische Königsschatz*, Βιέννη-Μόναχο 1966 (*Die Kronen des Hauses Österreich*, IV), σσ. 30-39.

34. Victor H. Elbern, *Goldschmiedekunst im frühen Mittelalter*, Ντάρμστατ 1988, σ. 61, εικ. 8. Η σιδερένια κορόνα είναι κατά το πρώτο μισό του 19ου και πάλι επίκαιρη: το 1805 χρησιμοποιήθηκε στη στέψη του Ναπολέοντα σε βασιλιά της Ιταλίας, το 1838 στη στέψη του αυτοκράτορα Φερδινάνδου Α' σε βασιλιά της Λομβαρδίας-Βενετίας (Barany-Oberschall, *Die Eiserne Krone*, 1966 [βλ. σημ. 33], σσ. 42 κ.ε.).

35. Hering, «*Der Hof Ottos von Griechenland*», 1994, σσ. 257 κ.ε.

36. Twining, *Crown Jewels*, 1960 (βλ. υποσημ. 7), σ. 445, πίν. 133 (τα κοσμήματα του έτους 1815 δεν περιέχουν καθόλου πολύτιμους λίθους). Η πολύ απλή ελληνική κορόνα θυμίζει μάλλον εμβλήματα τελετών ταφής, τα οποία κατά κανόνα περιορίζονται σε πολύτιμο μέταλλο χωρίς πολύτιμους λίθους. Πρβλ. την κορόνα ενταφιασμού της βασίλισσας Luise Ulrike της Σουηδίας του έτους 1782. (*The Treasury. The Regalia and Treasure of Realm. The Royal Palace Stockholm*, Στοκχόλμη 1987, σ. 47, αρ. 25, με εικ.).

37. Ottomeyer, *Kroninsignien*, 1979 (βλ. σημ. 1), σ. 17, εικ. 22.

38. Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας, αρ. ευρ. T 5452. Δεν είναι βέβαιο το κατά πόσον πρόκειται εδώ για φύλλο της εποχής του Όθωνα. Αν η επιγραφή «*Skizze/des Krönungsornates/wei. Se. Majestaet König/Otto von Griechenland*» γράφτηκε ταυτόχρονα με το σχέδιο, πρέπει το φύλλο να αφορά το βασιλιά Όθωνα. Προφανώς χρησιμοποιεί για την παρουσίαση του τρόπου μεταφοράς της βασιλικής περιβολής, εφόσον το 1878, από το κληροδότημα του βασιλιά Λουδοβίκου Α', θα παραδίδονταν από τον Γραμματέα της Αυλής του Λουδοβίκου Β' στο Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας.

39. Ottomeyer, *Kroninsignien*, 1979 (βλ. σημ. 1), εικ. στο πίσω μέρος εξωφύλλου. Michael Petzet και Rudolf Wackernagel, *Bayerische Krönungswagen im Marstallmuseum München*, Μόναχο 1967, σ. 11, εικ. 69.

40. Αυτό ισχύει και για το προαναφερθέν παράσημο για τη συμμετοχή στον απελευθερωτικό αγώνα (βλ. σημ. 27).

41. Κατ. έκθ. «*Vorwärts, vorwärts sollst du schauen...*» *Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I.*, επιμ. του Johannes Erichsen κ.ά., Μόναχο 1986, σ. 179, αρ. 253.

42. Εκτός από το μανδύα, τη χλαμύδα, τη ζώνη με θήκες όπλων, την αγκράφα της ζώνης και τη «*cuscina da porre la corona*» αναφέρο-

νται στη κατάσταση μεταφορών του έτους 1862 και «2 zuffoli con chiave ciambellano» (βλ. σημ. 22).

43. Karl Dickopf, «Griechenlands Weg zum Verfassungsstaat (1821-1844)», *Die erträumte Nation*, 1993, σσ. 99-101.

44. Το γεγονός ότι ο μανδύας αρχικά διέθετε γιακά φαίνεται από την κατάσταση μεταφορών του έτους 1862 (βλ. σημ. 22): «*I Manto reale guarnito in argento con relativi bavero*», δηλ. το γιακά.

45. Το φύλλο καταγραφής της παραπάνω ακουαρέλας χαρακτηρίζει το παράσημο, το οποίο δεν διαφαίνεται από μόνο του, ως παράσημο του τάγματος του Ουμβέρτου. Ωστόσο το πιο πιθανό είναι να πρόκειται για το ελληνικό παράσημο του «Σωτήρος».

46. Βλ. Percy Ernst Schramm, *Der König von Frankreich. Das Wesen der Monarchie vom 9. bis zum 16. Jahrhundert*, 2η έκδ., Ντάρμστατ 1960, τόμ. 1, σ. 161.

47. Βλ. Rainer Schoch, *Das Herrscherbild in der Malerei des 19. Jhs*, Μόναχο 1975, σσ. 18 κ.ε., 60 κ.ε., 91 κ.ε.

48. Hermann Fillitz, *Die österreichische Kaiserkrone und die Insignien des Kaisertums Österreichs (Die Kronen des Hauses Österreich, I)*, Βιέννη-Μόναχο 1959, σσ. 32κ.ε., εικ. 9, 18-19· *Kunsthistorisches Museum Wien. Weltliche und Geistliche Schatzkammer*. Έγχρωμος οδηγός, Βιέννη 1987, σσ. 64 κ.ε., αρ. 66, 67 και 69.

49. *König Ludwig II. Museum Herrenchiemsee*, επιμ. του Gerhard Hojer, Μόναχο 1986, σσ. 149-151, αρ. 7 (Lorenz Seelig). Επίσης σ. 151, σημ. 6, μνημόνευση των επισήμων πορτρέτων, τα οποία παρουσιάζουν οι Βαυαροί βασιλείς στην περιβολή στέψης.

50. Το γεγονός ότι ο μανδύας καλύπτεται από το οικόσημο του βασιλιά, πράγμα που ανάγεται στο Μεσαίωνα, είναι χαρακτηριστικό για την περιβολή των Γάλλων βασιλέων (Schramm, *König von Frankreich*, 1960 [βλ. σημ. 46], τόμ. I, σ. 161).

51. Gaborit-Chopin, *Regalia*, 1987 (βλ. σημ. 8), σσ. 12-15, εικ. 4-6.

52. Σχετικά με τη στέψη του Καρόλου 10ου. βλ. Richard A. Jackson, *Vivat Rex. Histoire des sacres et couronnements en France 1364-1825*, Παρίσι 1984, σσ. 177-182.

53. Βλ. το πορτρέτο του François Gérard σε διαφορετικές παραλλαγές (Ottomeyer, *Kröninsignien*, 1979 (βλ. σημ. 1), εικ. 29. Colombe Samoyault-Verlet / Jean-Pierre Samoyault, *Château de Fontainebleau. Musée Napoléon Ier*, Παρίσι 1986, σ. 14, εικ. 15) καθώς και το πορτρέτο της Anne-Louis Girodet του 1812/14 (κατ. έκθ. *Napoléon*, Παρίσι 1969, σσ. 51 κ.ε., αρ. 159, με εικ.).

54. Βλέπε Ottomeyer/Seelig, «Das Silber- und Vermeil-Service», 1983 (βλ. σημ. 5), εικ 36, καθώς και Samoyault-Verlet / Samoyault, *Fontainebleau*, 1986 (βλ. σημ. 54), σ. 100, με εικ. (οι δύο προσωπογραφίες έχουν μικρές διαφορές).

55. Samoyault-Verlet / Samoyault, *Fontainebleau*, 1986 (βλ. σημ. 53), σ. 93 με εικ.

56. Gudrun Ekstrand, *Kröningsdräkter i Sverige*, Στοκχόλμη 1991, εικ. σσ. 126 κ.ε.

57. Fillitz, *Kaiserkrone*, 1959 (βλ. σημ. 48), σσ. 35-37.

58. *Weltliche und Geistliche Schatzkammer*, 1987 (βλ. σημ. 48), σσ. 71 κ.ε., αρ. 77 κ.ε.

59. Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι και η επίσημη περιβολή του βαυαρικού βασιλικού τάγματος ιπποτών του Αγίου Γεωργίου, η οποία τροποποιήθηκε το 1820, περιλαμβάνει κοντή γλαμύδα (κατ. έκθ. *Der Bayerische Hausritterorden vom Heiligen Georg 1729-1979*, Μόναχο 1979, σσ. 48 κ.ε., 108 κ.ε., αρ. 63 κ.ε.).

60. *Weltliche und Geistliche Schatzkammer*, 1987 (βλ. σημ. 48), σ. 50.

61. Βλ. τα λήμματα της Birgitt Borkopp στον κατάλογο.

62. Hermann Rumschöttel, «Bayern und Griechenland nach Ottos Tod», *Die erträumte Nation*, 1993, σσ. 213-219, βλ. σ. 213.

63. Βλ. τον κατάλογο μεταφορών στην σημ. 22.

Σελίδες από τα γραπτά της Χριστιάνας Λυτ

«Πίσω μας βρίσκεται ό,τι είναι γνώριμο και μπροστά μας το μακρινό, το άγνωστο, το ξένο που δεν ξέρουμε τι μας επιφυλάσσει!» γράφει στο ταξιδιωτικό της σημειωματάριο η Χριστιάνα Λυτ την 1η Σεπτεμβρίου του 1839 πάνω στο ατμόπλοιο «Baron Eichhoff», καθώς αυτό ξεμάκρυνε από το λιμάνι της Τεργέστης.

Η Χριστιάνα Λυτ, Fischer το πατρικό της, είχε γεννηθεί στη Δανία τον Ιούνιο του 1817. Στο σπίτι ενός Γερμανού γεωκλήμονα στο Holstein, όπου εργαζόταν ως δασκάλα της μικρής κόρης της οικογένειας, γνωρίστηκε με το Γερμανό θεολόγο, διδάκτορα της φιλοσοφίας, Asmus-Heinrich-Friedrich Lüth και δάσκαλο των τεσσάρων αγοριών της ίδιας οικογένειας. Ο γάμος τους έγινε το Σεπτέμβριο του 1838 στη Δανία και στη συνέχεια η Χριστιάνα ακολούθησε τον άντρα της στη νέα του θέση, αυτήν του ιερέα της ενορίας του Neuenbrook, στο Μεγάλο Δουκάτο του Oldenburg. Πριν συμπληρωθεί ένας χρόνος, ο Λυτ δέχτηκε την πρόταση να διοριστεί ιερέας της Αμαλίας, πριγκίπισσας του Oldenburg, και από το 1837 βασίλισσας της Ελλάδος. Ήταν επόμενο η βασίλισσα ως διαμαρτυρούμενη, να ζητήσει έναν δικό της, προσωπικό ιερέα, σε μια χώρα όπου ο λαός ήταν ορθόδοξος και ο βασιλιάς καθολικός.

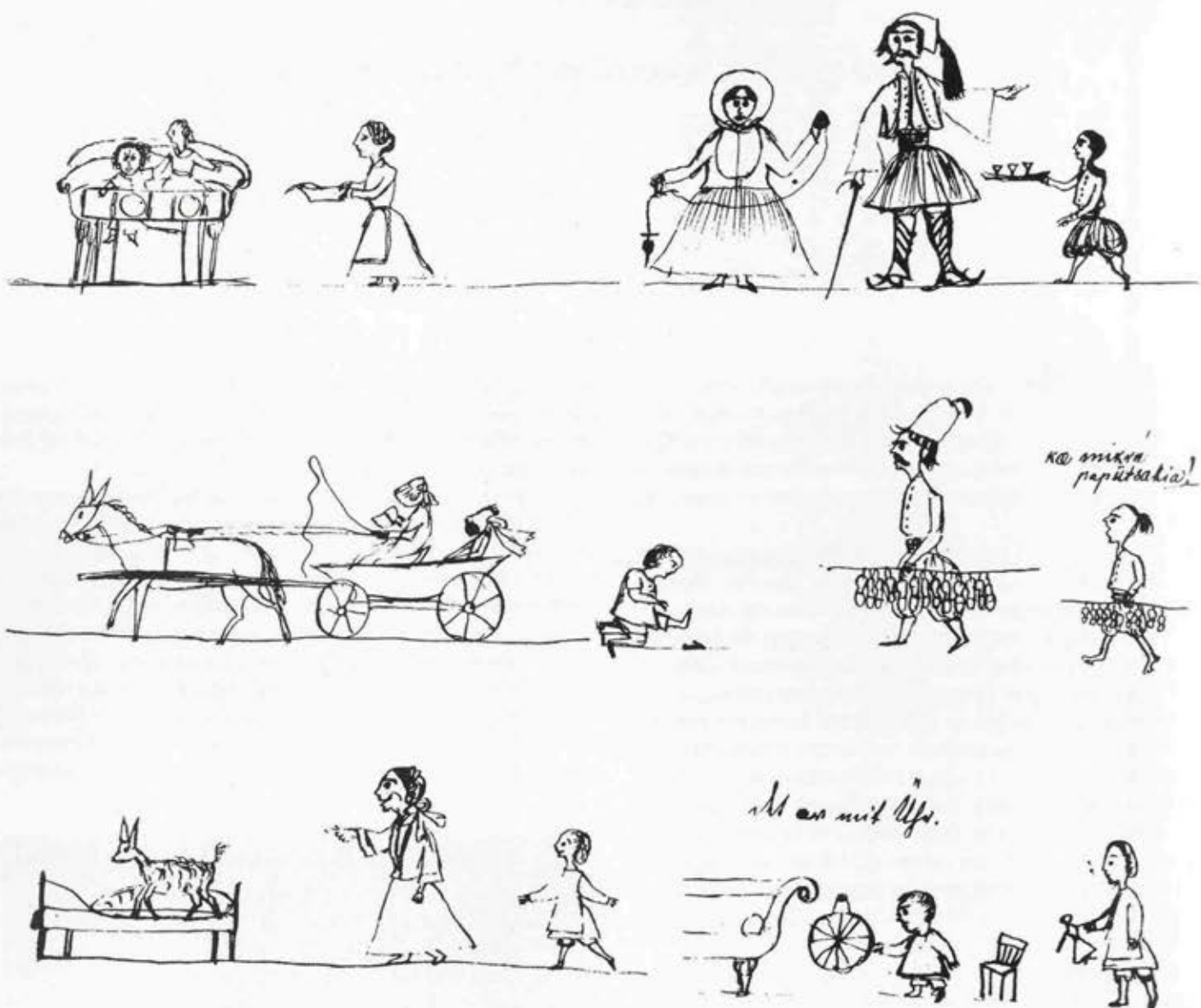
Έτσι η Χριστιάνα πριν προφτάσει να εγκληματιστεί στη Γερμανία και στα καθήκοντα που απαιτούσε η θέση του συζύγου της, νιώθει ενθουσιασμό για την Ελλάδα, έναν τόπο εξωτικό για μια κοπέλα μεγαλωμένη στο Βορρά και που για πρώτη φορά ταξίδευε τόσο μακριά. Στις ταξιδιωτικές της σημειώσεις αναφέρει ως πρώτο, σύντομο σταθμό την Κέρκυρα και στη συνέχεια την Πάτρα. Όσο το ατμόπλοιο παρέμενε στο λιμάνι, «ο Λυτ βγήκε έξω και άρχισε να μιλάει στον κόσμο στα αρχαία ελληνικά με ερασμιακή προφορά. Κανείς, βέβαια, δεν καταλάβαινε λέξη επειδή τα ελληνικά σήμερα προφέρονται διαφορετικά. Αυτός θύμωσε με τους Έλληνες που νομίζουν ότι ξέρουν να μιλάνε ελληνικά!» Η ίδια η Χριστιάνα, με πολύ λιγότερη μόρφωση από αυτήν του συζύγου της είχε μια εικόνα για τους Έλληνες που ήταν σίγουρα πιο κοντά στην πραγματικότητα από το όνειρο της ελληνικής αρχαιότητας των σπουδασμένων Γερμανών. Και παράλληλα με την παραπάνω παρατήρηση σημειώνει απλά: «Ο αγώνας που έκαναν οι Έλληνες για να ελευθερωθούν από τον καταπιεστικό τουρκικό ζυγό μου είχε κινήσει το ενδιαφέρον από την παιδική μου ηλικία. Η γιαγιά διάβαζε στις εφημερίδες για τις προσπάθειές τους να κερδίσουν την ελευθερία και διηγόταν στο μικρό της κοινό, μέσα στο παιδικό μας

δωμάτιο, συμβάντα από τον πόλεμο. Αυτές οι ιστορίες, καθώς και οι ικανότητες που είχαν οι Έλληνες για όλα, στα αρχαία χρόνια, έβαλαν στο Έθνος ένα φωτοστέφανο που τίποτα δεν μπορούσε να το σκιάσει».

Φτάνοντας στο λιμάνι του Πειραιά οι ταξιδιώτες διέκριναν στο βάθος, μακριά, μέσα στο τρεμάμενο φως του ήλιου την Αθήνα να ν' αγκαλιάζει σφιχτά την Ακρόπολη. Στην πόλη αυτή έμελλε να μείνει η Χριστιάνα με τον άντρα της και τη συντροφιά της μικρότερής της αδελφής Χάνε για δεκατρία συνεχή χρόνια. Η οικογένεια νοίκιασε ένα μικρό σπίτι διαγωνίως απέναντι στη βασιλική κατοικία, στη σημερινή πλατεία Κλαυθμώνος. Οι Λυτ δεν απέκτησαν ποτέ δικό τους σπίτι στην Ελλάδα, κάτι που φαινόταν παράξενο στους Έλληνες επειδή όλοι σχεδόν οι Βαυαροί έμεναν σε ιδιόκτητες κατοικίες. Αυτός ήταν και ο λόγος που μετακόμιζαν σχεδόν κάθε χρόνο σε διάφορες συνοικίες. Στις με-



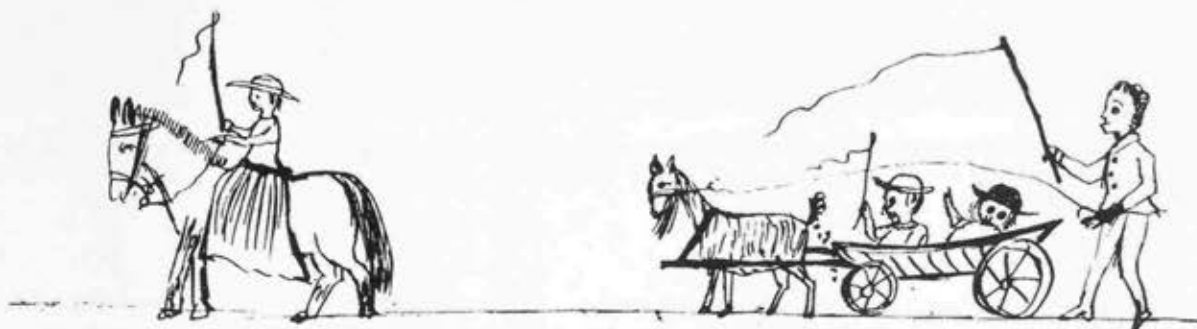
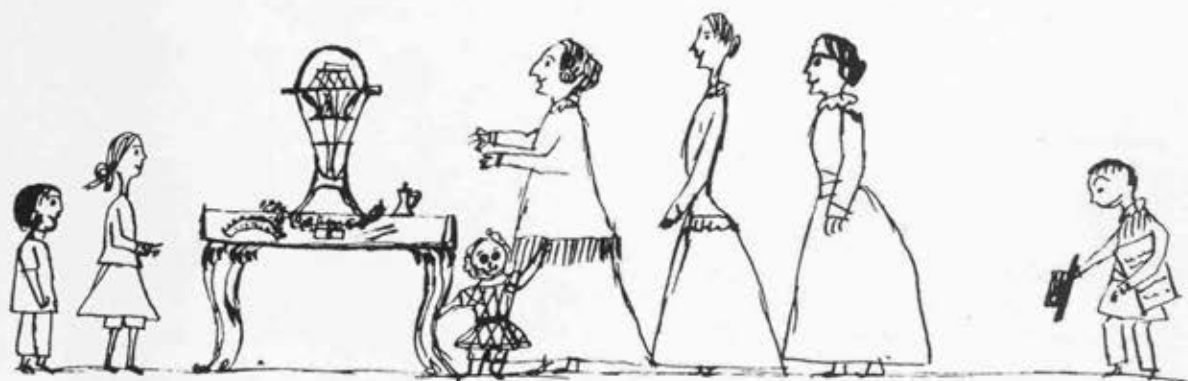
Εικ. 1. Το πορτρέτο της Χριστιάνας Λυτ, ελαιογραφία στη συλλογή της απογόνου της, Kirsten Holck, Hersholm, Δανία.



Σχέδια της Χάννε αδελφής της Χριστιάνας, σε τετράδιο με δεκαέξι σελίδες, από τη ζωή της οικογένειας Λυτ στην Αθήνα και με βασικά πρόσωπα τη Χριστιάννα και τα παιδιά της, τη Δάμαρι, το Νικολάκη και τη νεογέννητη Γιούττα. Μελάνι, συλλογή της Kirsten Holck.

τακινήσεις αυτές που κούραζαν φοβερά τη Χριστιάννα, έρχονταν να προστεθούν οι μετακομίσεις τους καλοκαιρινούς μήνες στην εξοχή και η συχνή παραμονή στη Μονή Καισαριανής, την οποία επιστατούσε ένας καλόγερος και εκεί κατέφευγαν οι κάτοικοι της Αθήνας για να αναρρώσουν μετά από κάποια ασθένεια. Στην Αθήνα γεννήθηκαν και τα τέσσερα παιδιά τους, η Δάμαρις, ο Νικόλαος και δύο ακόμη που πέθαναν σε πολύ μικρή ηλικία. Νονά της Δάμαρης ήταν η βασίλισσα Αμαλία και νονός του Νικόλαου, ο φίλος των Λυτ, κόμης Νικόλαος Λούντβιχ από τη Ζάκυνθο. Τα παιδιά έμαθαν να μιλούν θαυμάσια ελληνικά και συμπεριφέρονταν σαν ελληνόπουλα. Τραγουδούσαν μάλιστα και «ελληνικά τραγούδια με όλους τους ένρινους τόνους». Ο Νικόλαος έγινε πολύ γρήγορα «Νικολάκης» κι έτσι τον φώναζαν όλοι στην οικογένειά του.

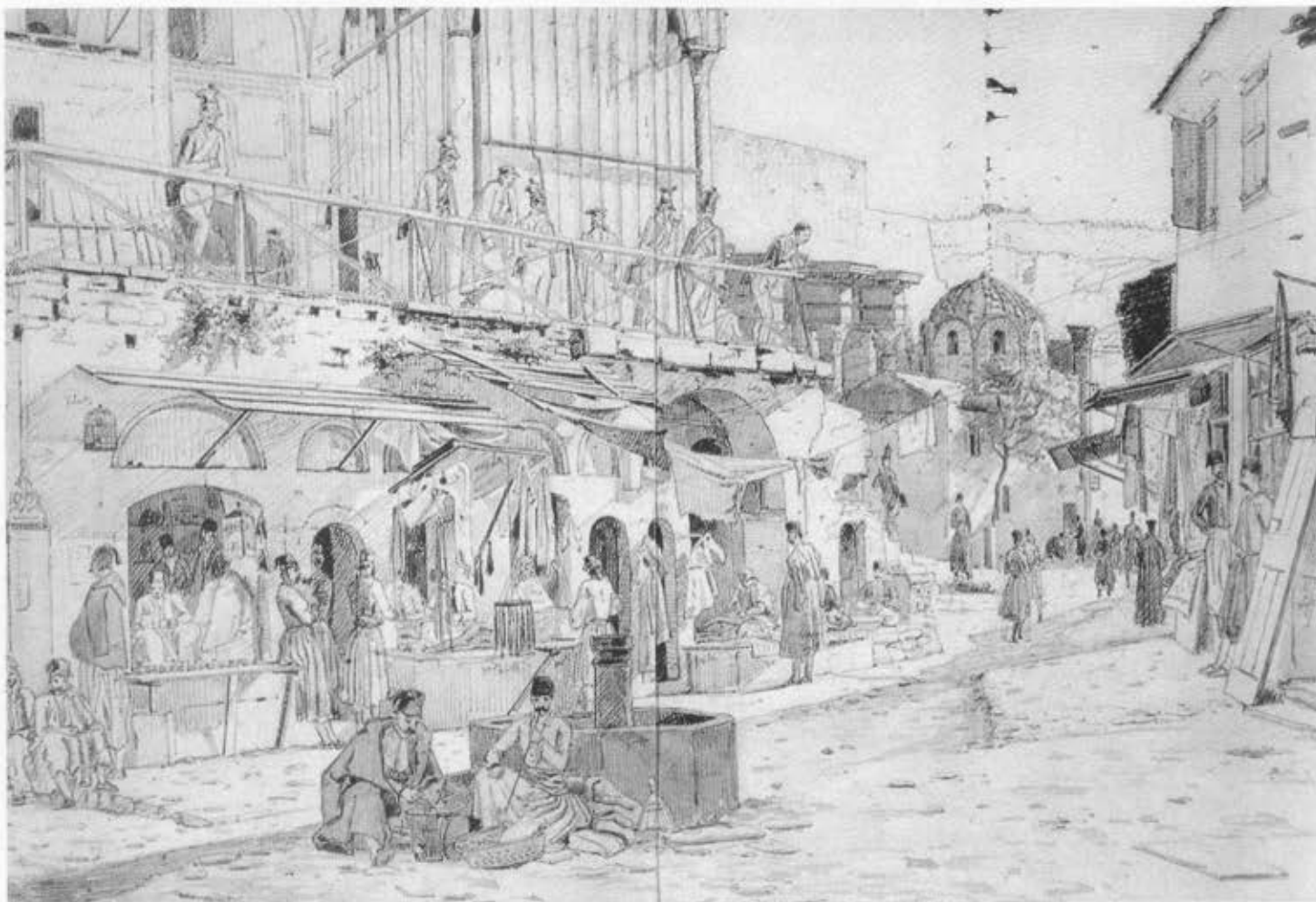
Η καθημερινή απασχόληση της Χριστιάννας ήταν το νοικοκυριό, τα παιδιά της και η βοήθεια που πρόσφερε στο σύζυγό της σε θέματα σχετικά με την ενορία των διαμαρτυρομένων λόγω του ότι γνώριζε καλά τη γερμανική γλώσσα. Δεν έτρεφε όμως ιδιαίτερη εκτίμηση στην ενορία αυτή, η οποία «ήταν αρκετά μεγάλη και τα μέλη της προέρχονταν από όλες τις περιοχές της Γερμανίας. Ανάμεσά τους ήταν και κάτι απαίσια υποκείμενα που είχαν έρθει εδώ για να κάνουν την τύχη τους, γιατί η χώρα από τα αρχαία χρόνια είχε το όνομα ενός τόπου όπου το γάλα και το μέλι τρέχουν στους δρόμους, και επειδή η Βαυαρία είχε δώσει στη χώρα ένα βασιλιά, θεωρούσαν εύλογο να τους προσφέρει η Ελλάδα μια ζωή όσο το δυνατόν πιο άνετη! Οι περισσότεροι κατάφεραν να βρουν αυτό που ήθελαν. Εκείνοι που δεν μπόρεσαν να κάνουν τίποτα έβριζαν τη χώρα και το λαό,



Σχέδια της Χάννε σε ένα δεύτερο τετράδιο με οκτώ σελίδες, από την καθημερινή ζωή των Αυτ στην Αθήνα και με κύρια πρόσωπα τα δύο παιδιά τη Δάμαρι, και το Νικολάκη και τη νεογέννητη Γιούττα. Μελάνι, συλλογή της Kirsten Holck.

δεν έφευγαν όμως, γιατί εδώ μπορούσαν να κινούνται πιο ελεύθερα από τη Βαυαρία όπου έπρεπε να υποταχτούν σε αυστηρούς νόμους». Όσο για τα παιδιά τους, τριγύριζαν στους δρόμους επειδή στην Αθήνα δεν υπήρχε γερμανικό σχολείο και «οι γονείς δεν ασχολούνταν μαζί τους και ούτε ήθελαν να τα στείλουν στα ελληνικά σχολεία». Το 1843 συστήθηκε ένα σχολείο με τη συνδρομή μερικών πλούσιων Γερμανών και δάσκαλος διορίστηκε ένας απολυμένος από το στρατό Βαυαρός σαλπικτής, πρώην δάσκαλος, ονόματι Scherzer, ο οποίος τον επόμενο χρόνο «άδειασε το σχολικό ταμείο κι έτσι διαλύθηκε το γερμανικό σχολείο της Αθήνας». Ο Αυτ έπρεπε επίσης να φροντίζει και τους διαμαρτυρόμενους της γερμανικής παροικίας στο Ηράκλειο, έξω από την Αθήνα. «Όλοι αυτοί προέρχονταν από διαφορετικές περιοχές της Γερμανίας κι ήταν έντονη η δι-

χόνοια και το μίσος μεταξύ τους». Οι παρατηρήσεις της Χριστιάνας για την προκλητική συμπεριφορά των Γερμανών αποίκων δεν έχουν τελειωμό και γράφει χαρακτηριστικά: «Αν κανείς δεν είχε τίποτα άλλο να κάνει από το να ασχολείται με τους Γερμανούς στην Αθήνα, θα του ερχόταν τρέλα»! Μετά το 1843 και την εφαρμογή του νόμου που απαγόρευε σε ξένους να κατέχουν δημόσιες θέσεις, πολλοί Βαυαροί έφυγαν αναγκαστικά για την πατρίδα τους. «Οι συμπατριώτες τους όμως τους αποφεύγουν σαν χολεριασμένους και τους ζηλεύουν πολύ. Ξέρουμε όλοι ότι οι περισσότεροι από αυτούς που είχαν έρθει τότε στην Ελλάδα ήταν αποτυχημένοι φοιτητές, τυχοδιώκτες και αποβράσματα της κοινωνίας. Αυτοί γύρισαν πίσω σαν άγρια θηρία. Κι αυτά τα υποκείμενα βρίσκονται τώρα στην ίδια σειρά, μερικά μάλιστα ακόμα ψηλότερα από εκείνους που έμειναν και μό-



Εικ. 3. Σκηνή από την παλιά Αγορά της Αθήνας το 1836, με τους Βαυαρούς στρατιώτες στον εξώστη του τζαμιού του Τζισδαράνη. Στο βάθος η Βιβλιοθήκη του Αδριανού και η βυζαντινή εκκλησία των Αγίων Ασωμάτων στα Σκαλιά, που κατεδαφίστηκε το 1842. Σχέδιο με μολύβι και μελάνι του Martinus Rorbye, 27,5 x 43 εκ. Συλλογή Ny Carlsberg Fondet, Κοπεγχάγη.

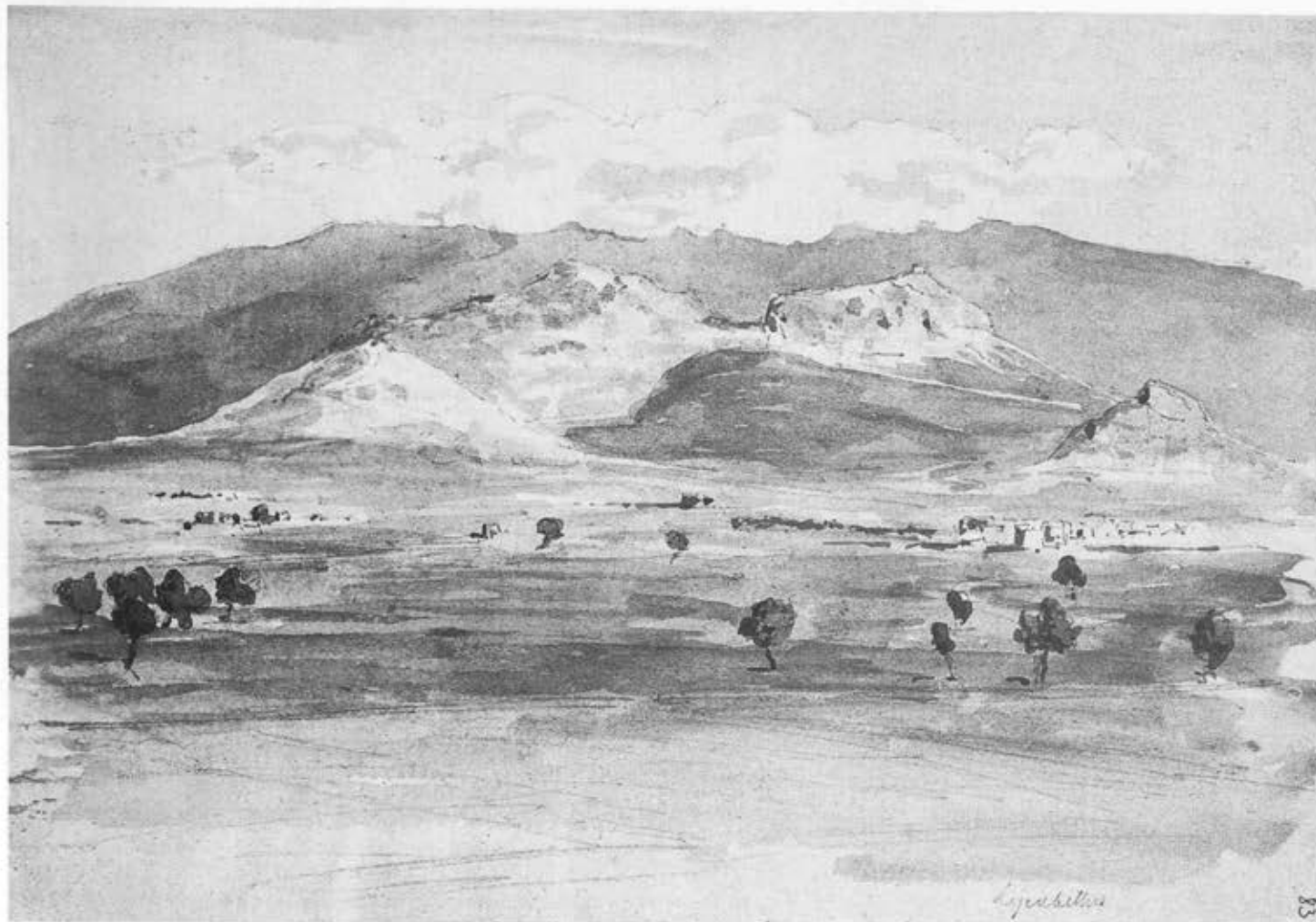
χθήσαν στην πατρίδα τους. Είναι φυσικό να προκαλούν ζήλια».

Οι παραπάνω παρατηρήσεις της Χριστιάνας αφορούν το σύνολο των Γερμανών. Η οικογένειά της ήταν επόμενο να δημιουργήσει φιλικές σχέσεις στους κύκλους των ξένων κυρίως των Βαυαρών που έμεναν στην Ελλάδα, όπως με το γιατρό της Αυλής von Lindermayer, τον Ολλανδό λοχαγό Steinhauer και τη σύζυγό του, στο Ναύπλιο, το γιατρό Wild στη Σκιάθο, την οικογένεια του επιστάτη του ανθρακωρυχείου Waurlich, στην Εύβοια. Με την οικογένεια του αρχιτέκτονα του βασιλιά Riedel η Χριστιάνα διατηρούσε χάριν του συζύγου της κοινωνικές σχέσεις, γιατί «η γυναίκα του ήταν ένα περίεργο, παρεξηγημένο πλάσμα» και αυτός πάλι μαζί με τον πατριώτη του, γλύπτη Siegel «έλεγαν ένα σωρό για τους αδελφούς Χάνσεν και τους αποκαλούσαν 'παραιομορφές της ελληνικής ιστορίας και τίποτ' άλλο'. Ήταν βέβαια, ο καλλιτεχνικός ανταγωνισμός που μιλούσε. Εγώ όμως σημειώνω τα λόγια του Riedel».

Ο Λυτ ήταν ένας ιερωμένος με αναμφισβήτητα πολλές ικανότητες, αλλά από τη φύση του απότομος και απαιτητικός, γεγονός που ορισμένες φορές είχε επιπτώσεις στις κοινωνικές του σχέσεις. Η συμπεριφορά του αυτή στενοχωρούσε τη Χριστιάνα

κυρίως, όταν επηρέαζε την οικογενειακή γαλήνη και την ηρεμία των παιδιών. Με την Αυλή είχε καθημερινή επαφή, κάθε Τετάρτη είχε ακρόαση στη βασίλισσα και τις Κυριακές λειτουργούσε στο παρεκκλήσι των Ανατόρων. Στα μάτια του απλού κόσμου, τόσο των Ελλήνων όσο και των Βαυαρών ήταν ο άνθρωπος που μπορούσε να μεσιτεύει στη βασίλισσα κυρίως για την καταβολή οικονομικών βοηθημάτων. Και είναι αλήθεια ότι στις περιπτώσεις που ήταν πεπεισμένος πως υπήρχε πραγματική ανάγκη βοήθειας έκανε ό,τι μπορούσε για να υποστηρίξει τις αιτήσεις των ενδιαφερομένων.

Μέσα στις πρώτες κιόλας εβδομάδες της εγκατάστασής της στην Αθήνα, αποφάσισε η Χριστιάνα, μαζί με την αδελφή της, ότι έπρεπε να ασχοληθεί σοβαρά με την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας. Πρώτος δάσκαλος των δύο αδελφών υπήρξε ένας φοιτητής τον οποίο τους συνέστησε ο καθηγητής της Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Φίλιππος Ιωάννου, από τους καλύτερους φίλους των Λυτ. Ο Ιωάννου τις συμβούλευσε μάλιστα να διαβάζουν παράλληλα την Καινή Διαθήκη, στα ελληνικά. Το αποτέλεσμα ήταν, μέσα σε λίγο χρόνο, να έχουν μάθει αρκετά για να καταλαβαίνουν μια συνηθισμένη κουβέντα και

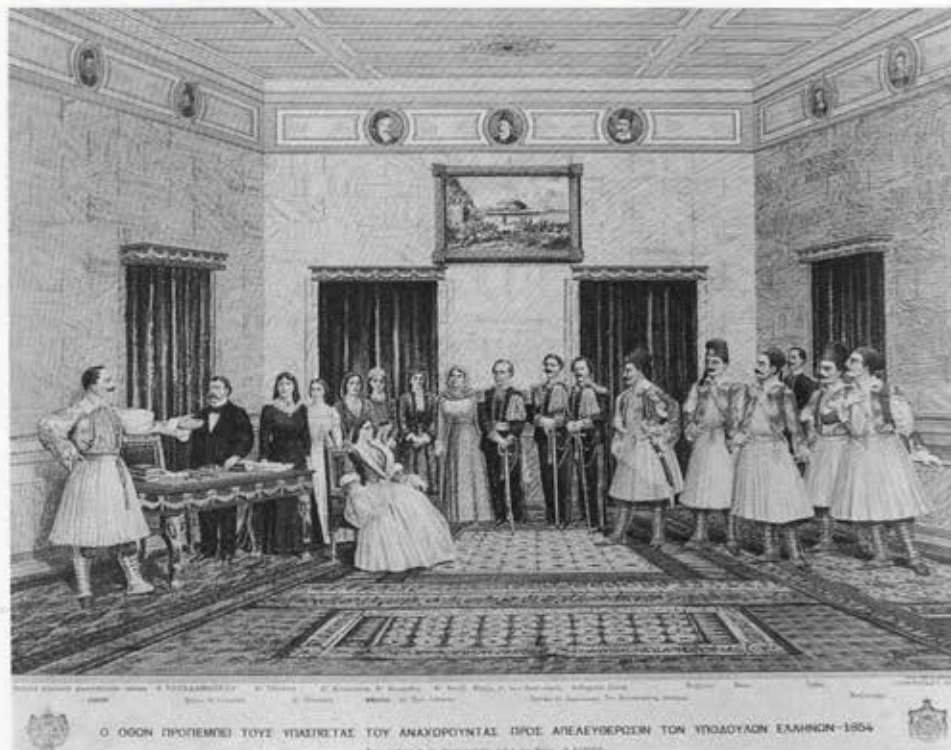


Εικ. 2. Η βόρεια πλευρά του Ακκαδημαίου, όπως φαίνεται από τα Τουρκοβούνια, 1848. Υδατογραφία του A. L. Winstrup, 19 x 13 εκ., Κοπεγχάγη. Kunstakademiets Bibliotek Samlingen af Arkitekturtegninger, αρ. ευρ. 18231.

να κάνουν μία απλή συζήτηση. Η θέληση της Χριστιάνας να μάθει καλά ελληνικά είχε ως αποτέλεσμα την άμεση πρόσβασή της σε οτιδήποτε είχε σχέση με την Ελλάδα και τους ντόπιους. Έτσι, στους περιπάτους και στις περιηγήσεις της ήταν παντού καλοδεχούμενη, από τα ταπεινά χωριατόσπιτα και τα φτωχικά πανδοχεία έως τα πλούσια αρχοντικά.

Η Χριστιάνα έμεινε στην Ελλάδα από το 1839 έως το 1852, έτος που ο σύζυγός της παίρνει μετάθεση για την ενορία του Lübeck, στη Γερμανία, και το διάστημα αυτό καταγράφει με οξεία παρατηρητικότητα στις σημειώσεις και το ημερολόγιό της, το κάθε τι που συμβαίνει στην καθημερινή της ζωή. Αρκετά χρόνια αργότερα, το 1891, χήρα πια, έκανε ένα σύντομο ταξίδι στην Αθήνα μαζί με την κόρη της και την αδελφή της. Τα γραπτά της, δημοσιευμένα σε τρεις τόμους, μόνο στα ελληνικά, σε μετάφραση από μια περιορισμένη έκδοση στη δανική και από το πρωτότυπο δανικό χειρόγραφο, αναφέρονται στις προσωπικές της ασχολίες, στα έξοδα του νοικοκυριού της, σε πρόσωπα και πράγματα από την κοινωνική, πολιτική, οικονομική και θρησκευτική ζωή στην Ελλάδα. Η έφεση για μάθηση, η περιέργεια και το ενδιαφέρον για τα τοπικά ήθη και έθιμα κάνουν πλούσια

την καθημερινότητα της νεαρής αυτής νοικοκυράς. Παράλληλα έχει τη δυνατότητα να κινηθεί με μεγάλη άνεση μέσα στους κύκλους της βαναρικής Αυλής, κυρίως λόγω της γνωριμίας της με τις κυρίες των τιμών και τα μέλη της βαναρικής κοινότητας, κάτι όμως που δεν μοιάζει να επιδιώκει ιδιαίτερα. Στα γραπτά της μεταφέρει το γενικό πνεύμα που επικρατούσε στους χώρους αυτούς, για την Ελλάδα και τους Έλληνες. Εδώ πρέπει να υπογραμμιστεί και το γεγονός ότι μέσω του συζύγου της είχε άμεση πληροφόρηση σχετικά με τη στάση, τη συμπεριφορά και την αντιμετώπιση που είχε για τα ελληνικά πράγματα το ίδιο το βασιλικό ζεύγος. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι οι παρατηρήσεις της για την πολιτική κατάσταση της χώρας, ο φόβος για τις εξελίξεις μετά την εξέγερση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843 και οι ανησυχίες της για τη συνύπαρξη της βασιλείας με το θεσμό του Συντάγματος είναι απόρροια αυτής της πληροφόρησης. Ίσως η ίδια να μην ήταν τόσο καλά ενημερωμένη για την πολιτική κατάσταση της χώρας και να μη γνώριζε ότι το πρώτο μέλημα των Ελλήνων μετά τον Αγώνα του 1821 ήταν η σύνταξη και η ψήφιση Συντάγματος από την Α' Εθνοσυνέλευση το 1822, και ότι ο λαός είδε την κατάκτησή του αυτή να παραγκωνίζεται πρώ-



Εικ. 4. Έγχρωμη λιθογραφία του Σωτήρη Χρηστίδη, από ελαιογραφία του 1847, με τα μέλη της Αυλής των οποίων την προσοχή επικεντρώνει ο Όθων στο κύριο θέμα, τη καθιστή σε θρόνο μορφή της βασίλισσας. Η λεζάντα της λιθογραφίας δεν έχει σχέση με το εικονιζόμενο θέμα. Λιθογραφείο της Βασιλικής Αυλής, Γ. Στάγγελ και Σας. Συλλογή Ιδρύματος Δεκόζη-Βούρου, αρ. ευρ. 568, 51 x 67 εκ.

τα από τη βαυαρική Αντιβασιλεία και μετά από τον ίδιο το βασιλιά του. Βλέπει όμως ότι «η όλη κατάσταση εξελίσσεται ειρηνικά» και χαίρεται ιδιαίτερα γι' αυτό.

Με τη σιγουριά του απόρρητου των γραπτών ενός ημερολογίου, η Χριστιάνα δεν περιορίζεται από κοινωνικούς και πολιτικούς φραγμούς και δεν διστάζει να κάνει πολύ καυστικά σχόλια, ακόμα και για το βασιλικό ζεύγος. Πιστεύει ότι «ο Όθων γενικά ήταν ένας αξιολάτρευτος άνθρωπος, λίγο βαρύνκοος, τον χαρακτήριζε όμως μια φοβερή νωθρότητα. Και αυτή η έλλειψη δυναμικότητας δεν τον βοηθούσε να επιβληθεί σε έναν τόσο ανήσυχο λαό όπως οι Έλληνες. Όταν του έδιναν διάφορα έγγραφα που έπρεπε να διεκπεραιωθούν, αυτός άρχιζε να διορθώνει τα γραμματικά λάθη, γιατί ήταν πολύ καλός στα ελληνικά. Με αυτό τον τρόπο πολλές επείγουσες καταστάσεις παρέμεναν ανεπίλυτες». Χαρακτηρίζει την αναποφασιστικότητά του *καθαρή δειλία* και αποκαλεί το βασιλιά «ο κεφάλας με τα πεσμένα αυτιά». Στη διάρκεια των εργασιών της αποπεράτωσης των Ανακτόρων, τον Απρίλιο του 1845, ο αρχιτέκτων Gärtner «είναι βαθιά απελπισμένος με την αναποφασιστικότητά του Όθωνος» και λέει: «Πιο εύκολα κάνεις έναν ψόφιο γάιδαρο να κλάσει από το να πάρει αυτός ο βασιλιάς μια απόφαση. Βέβαια, δεν είναι πολύ λεπτή αυτή η έκφραση, αλλά είναι πέρα για πέρα αληθινή και γι' αυτό τη γράφω εδώ».

Θεωρεί ότι η Αμαλία είναι «όμορφη, με θαυμάσιο παρουσιαστικό. Συμπεριφερόταν όμως με τόσο πολλή ζωντάνια, που καταντούσε υπερβολική». Αγατούσε πολύ «το χορό και προπαντός την ιππασία». Ο λαός πίστευε ότι αυτοί οι μακρινοί περίπατοι με το άλογο ήταν η κύρια αιτία της ατεκνίας του βασιλικού ζεύγους. Πολλοί πρότειναν διάφορα γιατροσόφια σχετικά με το θέμα της ατεκνίας και οι γιατροί της Αυλής επέμεναν στις θεραπευτικές ιδιότητες των ιαματικών λουτρών, στη

Γερμανία. Η ίδια πάλι ισχυριζόταν ότι κανένα από τα παιδιά του βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκου Α' και πατέρα του Όθωνα «δεν θα μπορούσε να αποκτήσει παιδιά επειδή ήταν διεφθαρμένος». Η Αμαλία ενδιαφερόταν να μαθαίνει τα πάντα για τους πάντες, με καλύτερους πληροφοριοδότες το υπηρετικό της προσωπικό. «Στο κουτσομπολιό είναι άφθαστη και αυτό αποτελούσε την καλύτερή της διασκέδαση». Βέβαια, δεν είναι κάτι «που ταιριάζει σε μια τόσο υψηλά ιστάμενη και έξυπνη κυρία». Είναι «πολύ προληπτική και δεν κάθεται ποτέ σε τραπέζι με δεκατρείς». Επίσης «πιστεύει με πάθος στη μετεμψύχωση και ισχυρίζεται πως θυμάται πολύ καλά ότι, πριν γεννηθεί, ήταν ένα μικρό σκυλάκι που πηδούσε γαβγίζοντας μπροστά σε μία άμαξα. Ο βασιλιάς και η κυρία Plüskow προσπαθούν να την κάνουν να αλλάξει αυτές τις ιδέες». Η Χριστιάνα δεν συγχωρεί στη βασίλισσα την αντιπάθεια που δείχνει για τους Δανούς, τους οποίους αποκαλεί προσβλητικά «βόρειους χοντράνθρωπους, που δεν φτάνουν σε μόρφωση τους νότιους λαούς» και τα ειρωνικά της σχόλια για το ότι είναι «ξεπλυμένοι ξανθοί με δέρμα ξέθωρο». Ο βασιλιάς δεν μιλούσε ποτέ κατ' αυτόν τον τρόπο και όσον αφορά τους Δανούς «επαινούσε τους αδελφούς Χάνσεν για τις ικανότητές τους». Όσο για τα συναισθήματα του λαού για τους βασιλιάδες του, ήταν ανάμεικτα και αυτό η Χριστιάνα το αντιλαμβάνεται από τις σχέσεις της με τους απλούς ανθρώπους.

Η επαφή της με τους Έλληνες είναι σε καθημερινή βάση. Το υπηρετικό της προσωπικό, οι παραμάνες, οι νταντάδες, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, ήταν ντόπιοι και η πόρτα του σπιτιού της ανοιχτή στους γείτονες. Όσο περνάει ο καιρός, κατανοεί όλο και περισσότερο το πνεύμα και τις ανάγκες ενός ταλαιπωρημένου λαού. Παράλληλα με τη συμπόνοια της και στην προσπάθειά της να είναι αντικειμενική στην κρίση της, εκδη-

λώνει εκρηκτικά, κριτικά σχόλια, απόρροια του ενδιαφέροντος που τρέφει για την τύχη ενός κόσμου με τον οποίο μοιράζεται την καθημερινή της ζωή. Δεν ανέχεται την πονηριά, την τεμπελιά, την κακομοιριά, την αθλιότητα, γιατί πιστεύει ότι αποτελούν εμπόδια στην ανάπτυξη της χώρας. Εξίσου ανασταλτικό στοιχείο θεωρούσε το ζωηρό ενδιαφέρον του κόσμου για την πολιτική, το οποίο κατά τη γνώμη της έφτανε τα όρια της υπερβολής και ήταν επιζήμιο για την Κυβέρνηση και το βασιλιά. Με πολλούς Έλληνες, με τους οποίους βρίσκει κοινά σημεία αλληλοκατανόησης, δημιουργεί φιλικούς δεσμούς και δεν κρύβει το θαυμασμό της για τη φιλοξενία, την ευφράδεια, την καλοσύνη, την περηφάνια, ακόμα και την ομορφιά που τους χαρακτηρίζουν. Η μόρφωση, η πολυμαθία και η ευμάρεια ορισμένων από αυτούς δίνουν το έναυσμα για πολύ επαινετικά σχόλια εκ μέρους της. Τα θεολογικά ενδιαφέροντα του συζύγου της την έφεραν συχνά δίπλα στους καθηγητές της Θεολογίας, Θεόκλητο Φαρμακίδη, Μισαήλ Αποστολίδη, Κωνσταντίνο Κοντογόννη καθώς και τον Κωνσταντίνο Οικονόμου τον οποίο αποκαλεί ως τον «πιο σοφό Έλληνα κληρικό». Η στάση της απέναντι στην ορθόδοξη εκκλησία είναι διαλλακτική και δεν ενοχλείται από το γεγονός ότι τα παιδιά της, στις μεγάλες γιορτές της Ορθοδοξίας, μεταλάμβαναν, ακολουθώντας τα ελληνόπουλα στην εκκλησία. Δεν χάνει όμως ευκαιρία να κατηριάζει και να ειρωνεύεται τη ρωμαιοκαθολική εκκλησία. Ο σύζυγός της είναι της ίδιας γνώμης, αλλά ως ιερέας και θεολόγος ακολουθεί τις αρχές του προτεσταντισμού με περισσότερη αυστηρότητα. Οι κοινωνικές γνωριμίες της οικογένειας επεκτείνονται γρήγορα σε πολιτικά πρόσωπα και σε πολλά μέλη της συνεχώς ανερχόμενης ελληνικής αστικής τάξης, στην πρωτεύουσα και στην επαρχία.

Η κύρια διασκέδαση της οικογένειας Αυτ ήταν οι επισκέψεις σε φιλικά σπίτια. Παρακολουθούσαν ακόμα τις παραστάσεις του νεοσύστατου θεάτρου της πρωτεύουσας, στη διάρκεια των οποίων ο ενθουσιασμός του θεατρόφιλου αθηναϊκού κοινού εκφραζόταν με ζωηρές επευφημίες και με την προσφορά δώρων στους πρωταγωνιστές, ραίνοντας τη σκηνή, κατά περίπτωση, με άνθη, μεταξωτά υφάσματα, περιλαίμια, βραχιόλια, ακόμα και με αδαμαντοστόλιστα δαχτυλίδια! Στις χοροεσπερίδες των Ανακτόρων το ζεύγος Αυτ ήταν πάντα προσκεκλημένο μαζί με τα μέλη της Αυλής, τους ξένους διπλωμάτες, τους Έλληνες πολιτικούς και γενικά όλες τις προσωπικότητες της αθηναϊκής κοινωνίας. Στη σελίδα του ημερολογίου της με ημερομηνία 1η Μαρτίου 1845, διαβάζουμε μια χαρακτηριστική περιγραφή βασιλικής χοροεσπερίδας: «Βάλαμε τα καλά μας και πήγαμε στο παλάτι. Η μεγάλη κυρία της τιμής κυρία Plüskow, ήρθε ντυμένη στα μαύρα σαν κοράκι. Αμέσως μετά ήρθε και το βασιλικό ζευγάρι. Θεέ μου, τι αξιοθρήνητος βασιλιάς! Πώς είναι έτσι αδύνατος και σουφρωμένος! Καιρός είναι να του κολλάρουν λίγο τα πονκάμισά του! Είναι η πρώτη φορά που τον βλέπω από κοντά με φουστάνελα. Δεν του πάει καθόλου! Στους χορούς φοράει πάντα στολή που είναι παραφουσκωμένη με βάτες. Οι βασιλιάδες συζήτησαν με τους προσκεκλημένους και είπαν τα ίδια που λένε πάντα στους χορούς. Όταν περάσαμε όλοι στην αίθουσα των συναυλιών, καθίσαμε και οι τραγουδιστές άρχισαν το πρόγραμμα. Οι Έλληνες χασιμουριόνταν χωρίς να το κρύβουν και οι Ελληνίδες παραπονιόνταν για τη ζέστη. Σε κάθε παύση ακουγόταν η βασίλισσα



Εικ. 5. Τμήμα του εσωτερικού χώρου της Μονής του Οσίου Λουκά, στη Φωκίδα, 1850, με την κρήνη, το καθολικό της Μονής και τα κελιά των μοναχών. Υδατογραφία του L. A. Winstrup. 42x38 εκ. Κοπεγχάγη. Kunstakademiets Bibliotek Samlingen af Arkitekturtegninger.

που έλεγε στο βασιλιά: «πολύ ωραίο» κι ο Όθων απαντούσε συγκαταβατικά: «ναι, πολύ ωραίο». Στα διαλείμματα πρόσφεραν γλυκά, σουμάδα, λεμονάδα και νερό. Αυτό το κέρασμα δεν ικανοποιεί καθόλου τους Γερμανούς κυρίους. Παλαιότερα στους χορούς της Αυλής κερνούσαν παντός και κρασί, αλλά κάποτε μερικοί Βαυαροί αξιωματικοί μέθυσαν, μπήκαν στην αίθουσα του χορού κι έκαναν επεισόδια μπροστά στους βασιλιάδες κι έτσι καταργήθηκε αυτή η συνήθεια». Δεν ήταν όμως μόνο οι αξιωματικοί που αγαπούσαν το ποτό. Η μεγάλη κυρία της τιμής, η κυρία von Willis, την οποία αντικατέστησε η κυρία von Plüskow, «έπινε πολύ και στα επίσημα γεύματα δεν μπορούσε να σταθεί στα πόδια της»!

Η οικογένεια Αυτ κάνει συχνά μακρινούς περιπάτους στα περίχωρα της Αθήνας για να επισκεφθεί αρχαία μνημεία και ιστορικούς χώρους, απολαμβάνοντας συγχρόνως την αρμονία του αττικού τοπίου. Με αφετηρία την πρωτεύουσα επισκέπτεται την Πελοπόννησο, την Εύβοια, το Πήλιο, τα περισσότερα νησιά του Αιγαίου, πόλεις και ακτές της Μικράς Ασίας. Ο Αυτ, ως μέλος της βασιλικής Αυλής, μπορεί να χρησιμοποιεί στις υπηρεσιακές του μετακινήσεις και για λόγους αναψυχής, τα βασιλικά κότερα. Η οικογένεια τον ακολουθεί σε όλες του τις μετακινήσεις. Η Χριστιάνα αγαπάει πολύ τα ταξίδια και απολαμβάνει τις θαλάσσιες περιηγήσεις καταγράφοντας τις εντυπώσεις της με περισσότερη ηρεμία και μεγαλύτερη άνεση χρόνου από όσο της επέτρεπαν τα καθήκοντά της στο σπιτικό της στην Αθήνα. Προσαρμόζεται εύκολα στη ζωή ενός σκάφους και στη συμβίωση με το πλήρωμα. Όταν αρμενίζει με το «Κάστωρ» ή το «Ο Λέων», ο χρόνος κυλάει ήρεμα χωρίς τις φροντίδες του νοικο-

κυριού, επισκέπτεται νέους τόπους, γνωρίζει ενδιαφέροντες ανθρώπους και νιώθει σιγουριά στα χέρια των θαλασσοδύκων καπετάνιων που όργωναν το πέλαγος, χωρίς τη βοήθεια ναυτικού χάρτη. Παρόλο που οι καιρικές συνθήκες μπορούσαν να δημιουργήσουν δυσάρεστες στιγμές και η πειρατεία ήταν τότε ένα σύνηθες φαινόμενο στο Αιγαίο, τα δύο μικρά παιδιά των Λυτ ακολουθούσαν πάντα τους γονείς τους και απορεί κανείς με την αντοχή τους και το κουράγιο των γονιών τους.

Νοσταλγεί την αγαπημένη της πατρίδα όπου και τελικά άφησε την τελευταία της πνοή, σε ηλικία 83 ετών. Δεν είναι όμως μεμψίμοιρη, δεν παραπονιέται και απολαμβάνει τόσο τη συντροφιά με τους συμπατριώτες της, κυρίως με τους δύο αρχιτέκτονες αδελφούς Χριστιανό και Θεόφιλο Χάνσεν και τους φίλους τους, τον καθηγητή της αρχαιολογίας Ludwig Ross και τον αρχιτέκτονα Eduard Schaubert, όσο και το καθετί που μπορούσε να τη φέρει νοερά κοντά στους δικούς της και στο περιβάλλον των νεανικών της χρόνων, στη Δανία. Στο σπιτικό της βρίσκουν πάντα την οικογενειακή θαλπωρή όλοι οι περαστικοί από την Αθήνα συμπατριώτες της. Μεταξύ αυτών ο αρχιτέκτων L. A. Winstруп, ο φιλόλογος Chr. Liston και ο αγαπητός παραμυθός Χανς Κρίστιαν Άντερσεν. Η Χριστιάνα βάλθηκε μάλιστα, με μεγάλο ενθουσιασμό, μετά από παρότρυνση του γραμματέα της αυστριακής πρεσβείας von Sonneleitner, να μεταφράσει στα γερμανικά μερικά από τα παραμύθια του. Επενέβη όμως ο σύζυγός της, ο οποίος θέλησε να ασχοληθεί ο ίδιος με το θέμα αυτό και τελικά η μετάφραση δεν προχώρησε. Είναι λάτρης της φύσης και όταν βρίσκεται σε δάσος, που τόσο σπάνια συναντούσε στην Ελλάδα το απολαμβάνει με όλες της τις αισθήσεις γιατί την οδηγεί μέσα από τους αιθέρες στην πατρίδα της. Ένα τοπίο στεγνό και άνυδρο της προκαλούσε απογοήτευση και θλίψη. Τα ηλιοβασιλέματα τη γοητεύουν και βρίσκει τις φεγγαρόλουστες νύχτες γεμάτες μαγεία. Λυπάται αφάνταστα που δεν έχει την ικανότητα να σκιτσάρει, γιατί είναι πολλές οι φορές που θα ήθελε να μεταφέρει στο χαρτί πρόσωπα, σκηνές από τη ζωή των ντόπιων και όμορφα τοπία. Την αδυναμία της αυτή αναπληρώνει με το γλαφυρό τρόπο της γραφής της, που κατευθύνει τη γραφίδα της εύστοχα και επιμελημένα, χωρίς να της ξεφύγει καμία λεπτομέρεια από αυτές που θα ήθελε να είχαν τα σκίτσα της. Συμπληρώνει με αγάπη και φροντίδα τις σελίδες του σημειωματαρίου και του ημερολογίου της. Σκυμμένη δίπλα στο θαμπό φως του λαμπόγυαλου, συνθέτει παράλληλα μια εξοχη μαρτυρία για τη νεότερη Ελλάδα.

Βιβλιογραφία

Det Kongelig Bibliotek Haandskriftsafdelingen, Κοπεγχάγη.

Kunstakademiets Bibliotek Samlingen af Arkitekturtegninger, Κοπεγχάγη.

Fra Fredensborg til Athen, Fragment af en Kvindes Liv, *Memoirer og Breve XLVIII*, Κοπεγχάγη 1926, 1974.

Αριστέα Παπανικολάου-Κρίστενσεν: *Χριστιάνα Λυτ, Μια Δανέζα στην Αυλή του Όθωνα*, Αθήνα 1981, 1988 - *Χριστιάνα Λυτ, Στην Αθήνα του 1847-1848*, Αθήνα 1991 - *Χριστιάνα Λυτ, Αρμενίζοντας-Πέντε ταξίδια στο Αιγαίο 1845-1851*, Αθήνα 1999.

Margit Bendtzen, *Sketches and Measurements. Danish Architects in Greece 1818-1862*, Κοπεγχάγη 1993.

Ida Haugsted, *Dream and Reality. Danish antiquaries, architects and artists in Greece*, Λονδίνο 1996.

«Τα φυτά, το νερό και τα δρομάκια είναι το βασίλειό μου...»
 Το παλατάκι Tour la Reine
 και το κτήμα Επτάλοφος της βασίλισσας Αμαλίας

Εκεί που τελείωναν τα σπίτια της Αθήνας υπήρχε το -άλλοτε απομακρυσμένο από την πόλη- κτήμα της βασίλισσας Αμαλίας με το μικρό παλάτι Tour la Reine νεογοτθικού ρυθμού (Εικ.1 και 2), του οποίου η γοητεία αιχμαλωτίζει τον επισκέπτη και τον κάνει να ξεχνά αμέσως τους γρήγορους ρυθμούς της πόλης. Το πάρκο εξακολουθεί, αν και κάπως μικρότερο ως προς τις αρχικές διαστάσεις του, να παρουσιάζει την αρχική σύλληψη της βασίλισσας, της οποίας επιθυμία ήταν να δημιουργήσει μία -με την κυριολεκτική έννοια της λέξεως- ανθηρή πρωτεύουσα με μεγάλη πανευρωπαϊκή σημασία.

Στο πάρκο, το οποίο βρισκόταν έξω από τα όρια της πόλης, το βασιλικό ζεύγος έβρισκε ηρεμία και ξεκούραση από τα καθήκοντα και τις μηχανογραφίες της Αυλής. Εδώ, η βασίλισσα χαιρόταν με «[...] ένα ζευγάρι καμηλοπαρδάλεις, οι οποίες βρίσκονται στο κτήμα και καλπάζουν προς το μέρος μας κάθε φορά που ακούν ότι ερχόμαστε [...]»¹, εδώ στεκόταν και η τεράστια μουριά, από το κάθισμα της οποίας, ψηλά πάνω στα κλαδιά της, έβλεπε μαζί με τον βασιλιά «το φεγγάρι να ανατέλλει από τον Υμηττό»².

Το κυβικό κτίσμα του μικρού διώροφου παλατιού με τα οξυκόρυφα αψιδωτά παράθυρα, τους ενισχυμένους με κασσίτερο πυργίσκους και βεράντες με γλυπτική διακόσμηση γοτθικού ρυθμού δεν ανταποκρίνεται στην εικόνα που δημιουργεί το όνομά του. Ναι μεν η βασίλισσα στις επιστολές της μιλούσε πάντα για τον «πύργο»³ της, ωστόσο το πιο πιθανό είναι να πρόκειται για μια έκφραση του ρομαντισμού της, η οποία αναφέρεται τόσο στα μεσαιωνικά στοιχεία όσο και στην ησυχία της συγκεκριμένης τοποθεσίας.⁴

Ακολουθώντας πλήρως την παράδοση των *maisons de plaisance* του 18ου αιώνα το κτίσμα, το οποίο κατασκευάστηκε μεταξύ του 1851 και 1854, δεν περιελάμβανε κανέναν είδους βοηθητικούς χώρους. Στο ισόγειο συνδέονται με την αίθουσα υποδοχής μόνο τρία μικρά σαλόνια. Από μία απλή περιστροφική σκάλα, η οποία βρισκόταν σε έναν πύργο της νότιας πλευράς έφθανε κανείς στον πρώτο όροφο με τον κύριο χώρο: μία αίθουσα με παράθυρα και στις τρεις πλευρές, η οποία χρησιμοποιείτο για γεύματα, υποδοχές και άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις (Εικ.4). Η αίθουσα καταλαμβάνει σχεδόν ολόκληρο τον όροφο - υπήρχαν ακόμα μόνο δύο στενά δωμάτια (Εικ. 3 και 5).

Η σημαντικότητα του χώρου αυτού τονίζεται με τοιχογραφίες, οι οποίες απεικονίζουν σε μεγάλες διαστάσεις και έντο-

νο μπλε φόντο τα εμβλήματα της Ελλάδας, της Βαυαρίας και του Όλντενμπουργκ. Αλλά και στη χρυσή γλυπτική διακόσμηση της επίσης μπλε οροφής περιλαμβάνονται εικόνες εμβλημάτων. Ο συσχετισμός της αίθουσας αυτής με ένα χώρο προβολής, διαφαίνονται από μία περιγραφή της βασίλισσας, την οποία παραθέτει στον πεθερό της, το βασιλιά Λουδοβίκο Α', σε μια από τις πολλές επιστολές που αντάλλαζαν μεταξύ τους: «Στον πύργο έχουμε τα αγάλματα της αίθουσας του θρόνου του Μονάχου και το έμβλημά μας.»⁵ Αλλά και άλλες λεπτομέρειες πρόδιδαν μια συσχέτιση με το άνισα μεγαλύτερο και λαμπρότερο παλάτι του Μονάχου, του οποίου η εσωτερική διαμόρφωση άρχισε να γίνεται από το 1837 σύμφωνα με τα σχέδια του Leo von Klenze. Έτσι το έμβλημα με την ερμίνα και την κορώνη στη μεγάλη σάλα του Tour la Reine ακολουθεί τα πρότυπα του Μονάχου, ενώ οι μπλε και διακοσμημένες με χρυσό τοιχογραφίες, οι οποίες ήταν διατεταγμένες σε επιφάνειες, θυμίζουν τον ουρανό του θρόνου στο Μόναχο.

Το τόσο ασυνήθιστο για την Ελλάδα ξύλινο πάτωμα από είδη ξύλου, τα οποία δημιουργούν μεγάλη αντίθεση -οξιά, παλίσσανδρο, μαόνι και άλλα- πρέπει να δημιουργήθηκε επίσης ακολουθώντας τα πρότυπα του Μονάχου. Τόσο στο βασιλικό κτίσμα όσο και στην αίθουσα δεξιώσεων υπήρχαν ξύλινα πατώματα με γεωμετρική τοποθέτηση, εφόσον ο Klenze συνέστησε στο βασιλιά αντί για το αρχικά προτεινόμενο πέτρινο μωσαϊκό πάτωμα να χρησιμοποιηθεί ξύλινο πάτωμα που να θυμίζει την Πομπηία. Ο Leonhard Glink, ένας ξυλουργός από το Μόναχο, ο οποίος είχε λάβει μέρος στη διακόσμηση της πτέρυγας της βασιλικής κατοικίας που είχε δημιουργηθεί υπό τον Λουδοβίκο Α', είχε εκδώσει το 1846 ένα σχέδιο σχετικά με τα καινούργια ξύλινα πατώματα, το οποίο απετέλεσε και την έμπνευση για τη διακόσμηση της ελληνικής αίθουσας.⁶ Κατά τα άλλα κυριαρχούσε στο Tour la Reine το γοτθικό στοιχείο. Έτσι τα ξυλόγλυπτα πλαίσια στις πόρτες είναι παραλλαγές των εξωτερικών μαρμαρίνων δοκών των παραθύρων με γλυπτική διακόσμηση σε οξυκόρυφα τόξα. Επίσης ο χρυσοδοιλεμένος διάκοσμος πάνω από τις πόρτες σε κόκκινο φόντο, το διάζωμα κάτω από τη στέγη καθώς και η διάταξή τους σε μπλε, κόκκινες και χρυσές ζώνες προέρχονται από το γοτθικό ρυθμό. Τα φωτιστικά σώματα από ορείχαλκο - ένας τετράφωτος πολυέλαιος και τα τέσσερα μπρούντζινα καντηλιέρια, τα οποία ήταν τοποθετημένα σε ξύλινες βάσεις στις γωνίες της αίθουσας (Εικ. 6) - ακολουθούν ένα είδος ευφά-



Εικ. 1. Το παλάτι Tour la Reine. Άποψη από τα νότια.

νταστων νεογοτθικού ρυθμού, έτσι όπως τον συναντάμε στα σχεδιασμένα από τον Domenico Quaglio φωτιστικά σώματα του παλατιού Hohenschwangau (Εικ. 7).

Το Hohenschwangau, το παλάτι, το οποίο χτίστηκε για τον διάδοχο Μαξιμιλιανό υπό τη διεύθυνση του καθηγητή του στην Τέχνη, τον Quaglio, στο Schwanstein πάνω από το Alpsee, φαίνεται να απετέλεσε από πολλές απόψεις πρότυπο για το Tour la Reine. Αυτό επιβεβαιώνεται ήδη από την εξωτερική μορφή των κτισμάτων: και τα δύο ανάκτορα με τους χαρακτηριστικούς γωνιακούς, ενισχυμένους με επάλξεις πύργους τους, θυμίζουν την αρχιτεκτονική των μεσαιωνικών κάστρων (Εικ. 8). Είναι πολύ πιθανό ότι η βασίλισσα της Ελλάδας, η οποία διατηρούσε τακτική αλληλογραφία με τον κουνιάδο της, τον Μαξιμιλιανό, να είχε επηρεαστεί από τα έργα του, ιδιαίτερα μάλιστα εφόσον κατά τη διάρκεια των επισκέψεών της στη Βαυαρία⁷ είχε την ευκαιρία να δει από κοντά το Hohenschwangau, αν και δεν έχει διασωθεί κάποια προσωπική της άποψη σχετικά με το παλάτι. Μία άλλη αιτία ενδέχεται να είναι και το γεγονός ότι ο πεθερός της και «ακριβός πατέρας», ο Λουδοβίκος Α', ήταν φανατικός πολέ-

μιος κάθε τάσης νεογοτθικού ρυθμού. Κατά περίεργο τρόπο η βασίλισσα στις εκατοντάδες επιστολές της δεν περιέγραψε ποτέ το ρυθμό του Tour la Reine και τα πιθανά πρότυπά του⁸, ενώ αναφερόταν λεπτομερώς σε άλλες δραστηριότητές της. Δημιουργείται, λοιπόν, η εντύπωση ότι η βασίλισσα Αμαλία συνειδητά δεν πληροφορούσε τον βασιλιά, ο οποίος κατά καιρούς την προσφωνούσε ως την προέκταση της καλλιτεχνικής του πολιτικής στην Αθήνα, σχετικά με τη διαμόρφωση του παλατιού σε ένα ρυθμό, για τον οποίο ο Λουδοβίκος είχε εκφράσει τη μεγάλη αποδοκιμασία του ήδη στα έργα του γιου του Μαξιμιλιανού.

Αλλά και στη διαμόρφωση των εσωτερικών τους χώρων τα ανάκτορα του Hohenschwangau και του Tour la Reine παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες: τόσο στο ένα όσο και στο άλλο κυριαρχούν οι τοιχογραφίες σε έντονα χρώματα, όπου βέβαια στην Ελλάδα λόγω έλλειψης των κατάλληλων καλλιτεχνών δεν δημιουργήθηκαν παραστατικές παραστάσεις. Τα έπιπλα και των δύο ανακτόρων με την μεξή των βασικών μορφών του ύστερου ρυθμού Μπιντερμάρ, της ποικίλης γοτθικής διακόσμησης των παραθύρων και της τοποθέτησης των κιό-

νων φαίνεται να διέπονται από την ίδια αντίληψη ενός ρομαντικού Ιστορισμού (Εικ. 10-13). Δυστυχώς, λόγω των χαμένων λογαριασμών του συνόλου των εξόδων της ελληνικής Αυλής, δεν μπορεί να αποδειχθεί αν ο Franz Xaver Fortner, ο οποίος διατηρούσε μία επιτυχημένη βιοτεχνία επίπλων στο Μόναχο, είχε ενδεχομένως στείλει στην Αθήνα τα έπιπλα.⁹

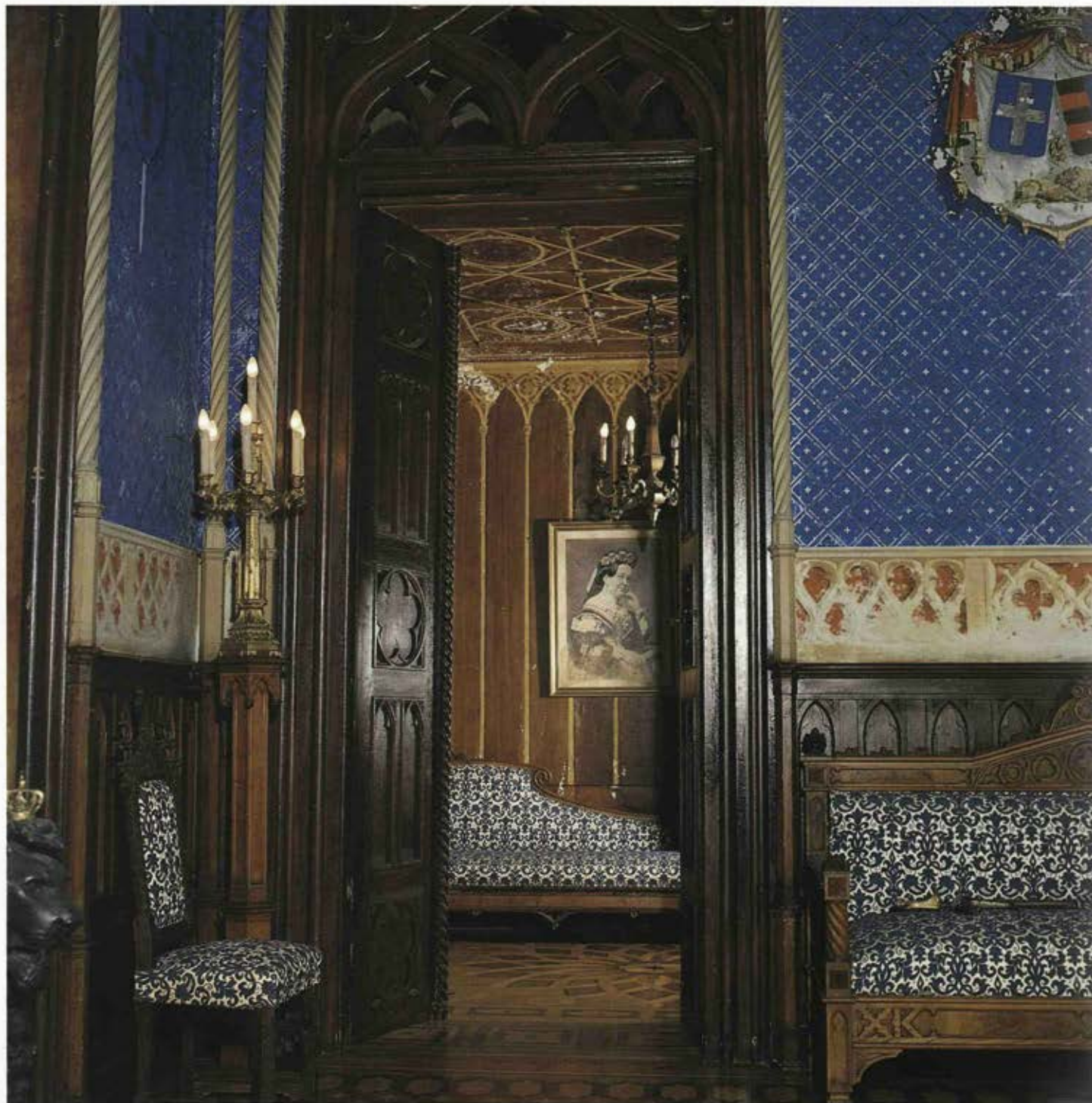
Στο ανατολικό δωμάτιο του Hohenschwangau η σχέση Ελλάδας και Βαυαρίας γίνεται τελικά σαφέστατη, μόνο που εδώ η Ανατολή επηρεάζει τη Δύση (Εικ. 9). Στο δωμάτιο, όπου η διακόσμηση χαρακτηρίζεται από τη χρήση αραβουργημάτων, παρουσιάζονται στις τοιχογραφίες σκηνές από το ταξίδι του διαδόχου Μαξιμιλιανού, το οποίο τον έφερε το 1833 στην Ελλάδα, στον αδελφό του Όθωνα, και στην Αυλή του σουλτάνου Μωάμεθ Β', στην Κωνσταντινούπολη.¹⁰ Η στενή σχέση των δύο αδελφών, οι οποίοι το 1829 σε μια κοινή τους επίσκεψη ανακάλυψαν στα ερείπια του Hohenschwan-

gau τον τόπο ανέγερσης ενός ρομαντικού παλατιού, είχε ως αποτέλεσμα τόσο ο βασιλιάς Όθωνας όσο και ο διάδοχος Μαξιμιλιανός -εντελώς αντίθετα με τον πατέρα τους, ο οποίος ήταν λάτρης του αυστηρού κλασικισμού- θεωρούσαν ως ιδανικό για τη θαλπωρή της κατοικίας τους το νεογοτθικό ρυθμό.

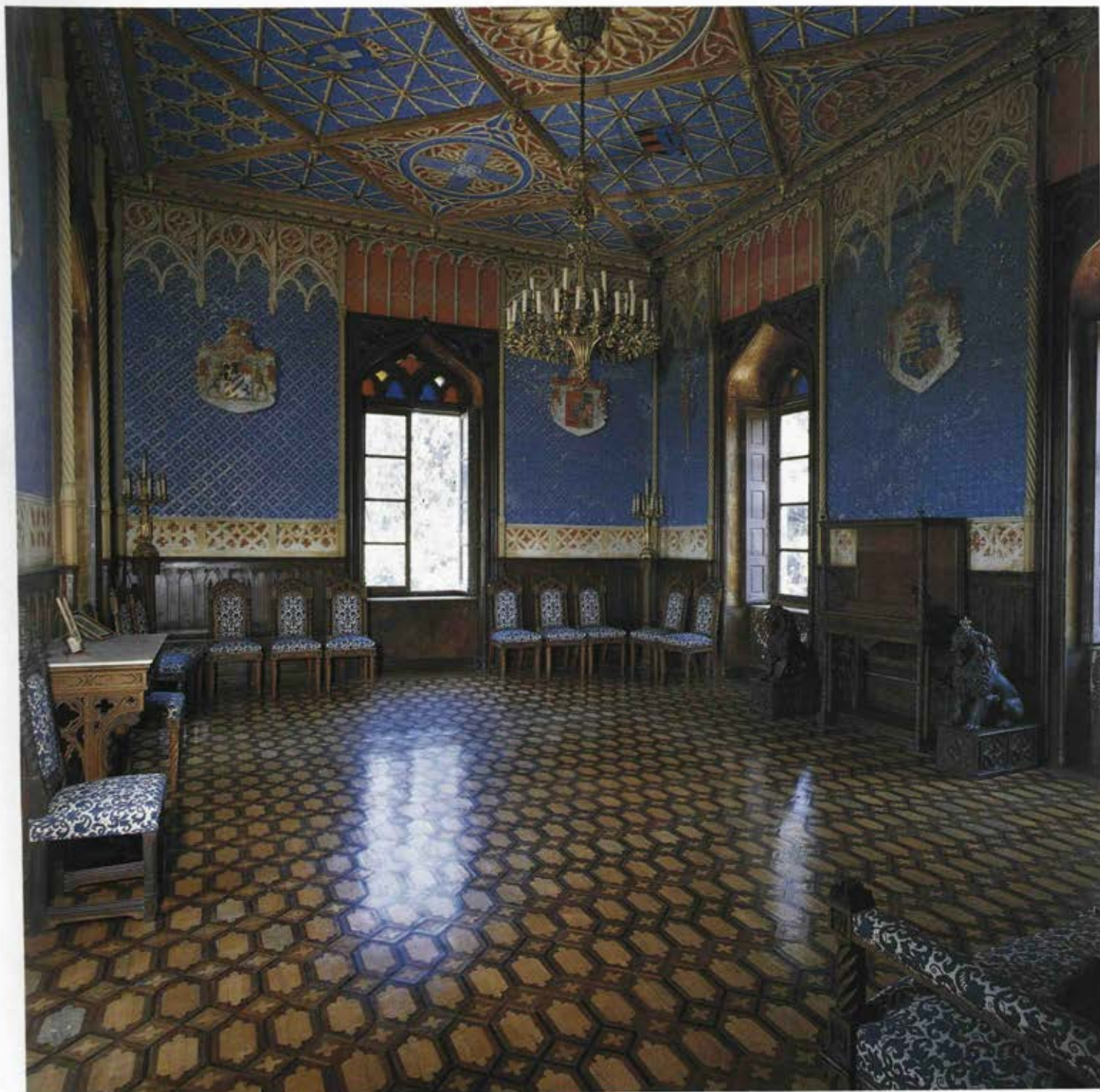
Το Tour la Reine ωστόσο δεν ήταν μόνο η όμορφη κατοικία μιας βασίλισσας, αλλά με τη ρομαντική νεογοτθική του διαμόρφωση αποτελούσε παράδειγμα της σύγκρουσης για την ταυτότητα της αρχιτεκτονικής στη νέα Ελλάδα. Έτσι η σημασία του ξεπερνά την τόσο πρωτότυπη βέβαια- διαμόρφωση ενός πάρκου. Αντίθετα με τη Βαυαρία, όπου το 1850 ο βασιλιάς Μαξιμιλιανός Β' σε διαγωνισμό που προκήρυξε για την Maximilianstrasse έθεσε την ερώτηση-πρόκληση «Σε ποιο ρυθμό να χτίζουμε;», προσπαθώντας να δημιουργήσει τα πρότυπα μιας νέας και «τυπικά βαναρικής» αρχιτεκτονικής στο Μόναχο¹¹, στην Αθήνα κατά τα πρώτα χρόνια υπό τον Όθωνα

Εικ. 2. Παλάτι Tour la Reine. Πύλη μεταξύ του πάρκου και των στάβλων.

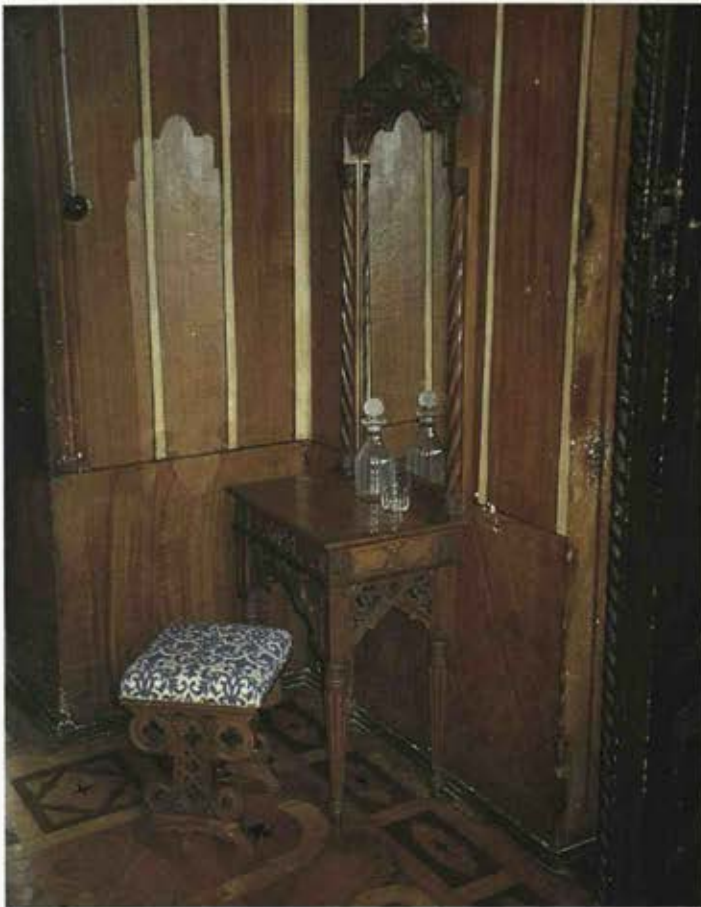




Εικ. 3. Το παλάτι Tour la Reine. Άποψη από την αίθουσα του επάνω ορόφου σε ένα από τα δύο μικρά δωμάτια.



Εικ. 4. Το παλάτι Tour la Reine. Αίθουσα πρώτου όροφου.



Εικ. 5. Παλάτι Tour la Reine. Δωμάτιο του ισογείου, τραπέζι με καθρέφτη και σκαμνί. Μόναχο (;) πριν το 1854.

ο στόχος ήταν σαφής: πρότυπο αποτελούσαν οι αρχαίες αρχιτεκτονικές τάσεις με το κλασικό ιδεώδες, το οποίο ενσωμάτωναν και στο οποίο μπορούσε να στηριχθεί η ελληνική εθνική συνείδηση που μόλις είχε αφυπνισθεί.

Μέχρι και σήμερα παραμένει άγνωστος ο δημιουργός του σχεδίου του νεογοτθικού μικρού παλατιού Tour la Reine. Μαζί με την αγγλικανική εκκλησία του Αγ. Παύλου του 1840-42, η οποία αποδίδεται στο Δανό αρχιτέκτονα Christian Hansen, αποτελούσε για πολύ καιρό το μοναδικό κτίσμα νεογοτθικού ρυθμού στην Αθήνα. Η κρίση ενός Αγγλου ταξιδιώτη το 1853 σχετικά με την εκκλησία αυτή μπορεί να χαρακτηρίσει εξίσου το Tour la Reine: «[...] it looks a little strange in classical Athens, though God knows here are many things which are far less classical [...]».¹²

Ούτε ο βασιλιάς ούτε η βασίλισσα ήταν φανατικοί υπέρμαχοι του μοναδικού προτύπου της αρχαιότητας. Ναι μεν δεν διασώζονται προγραμματικές δηλώσεις κανενός εκ των δύο για τον αρχιτεκτονικό ρυθμό των νέων κτισμάτων στην πρωτεύουσα, ωστόσο τα σχόλιά τους για την κατασκευή του αθηναϊκού παλατιού δείχνουν την επιθυμία τους για την άνεση των χώρων, η οποία μάλιστα χαρακτηριζόταν από την έλλειψη διάθεσης προβολής. Έτσι, ο βασιλιάς Όθωνας με την ευκαιρία του σχεδιασμού του παλατιού το 1836 έδωσε σαφείς υποδείξεις στον αρχιτέκτονα Gärtner «να αποφευχθεί η μεγαλοπρέπεια και να δοθεί προσοχή μόνο στη συσχέτιση της επι-

διωκόμενης απλότητας με την ευγενή ευπρέπεια, τον καλό αρχιτεκτονικό ρυθμό, έναν φιλικό χαρακτήρα και προ πάντων με την τερπνότητα όσον αφορά την κατοίκηση».¹³ Η βασίλισσα εκτιμούσε μεν τη διαμόρφωση των προσωπικών της χώρων σε «καθαρό πομπηιανό» ή «ρωμαιο-ελληνικό ρυθμό», ωστόσο φοβόταν προφανώς ότι οι προσωπικές της ανάγκες θα περιορίζονταν από το σχεδιασμό, τον οποίο έλεγχε ο Λουδοβίκος Α'. «Αν ο Gärtner κάνει τα δικά μου δωμάτια πραγματικά άνετα, τα υπόλοιπα μπορούν να είναι όσο μεγαλοπρεπή θέλει», έγραφε το 1840 στον πεθερό της¹⁴ κι έπειτα, το 1841, του ανακοίνωνε ικανοποιημένη: «Κρίμα που ο Gärtner δεν μπορούσε να μείνει περισσότερο, το παλάτι τον χρειαζόταν ακόμη. Όσα έγιναν υπό την δική του καθοδήγηση είναι πανέμορφα και διεξήχθησαν με μεγάλο ζήλο και με μεγάλη ακρίβεια μέχρι και την παραμικρή λεπτομέρεια. Πολύ όμορφα έγιναν η τουαλέτα μου και το υπνοδωμάτιό μου [...]».¹⁵

Σε αντίθεση με τα κλασικιστικά κτίσματα του Μονάχου, στα οποία τόσο η επίπλωση όσο και η εσωτερική διακόσμηση αποτελούσαν ένα ενιαίο σχέδιο, η Αμαλία παρήγγειλε την επίπλωση του παλατιού της στο Παρίσι. «Δεν μπορώ να σας πω με πόση ευγνωμοσύνη απολαμβάνω την ευεργεσία μιας δικής μου και τόσο όμορφης, υγιεινής κατοικίας, είμαι μάλιστα πολύ χαρούμενη για όλα αυτά. [...] Τα έπιπλα από το Παρίσι, για τα οποία χρειάστηκε να περιμένω τόσο πολύ καιρό, είναι όμορφα αλλά και άνετα. Είχα βαρεθεί να περιμένω!»¹⁶ Οι δηλώσεις αυτές αφήνουν να εννοηθεί ότι η βασι-

Εικ. 6. Παλάτι Tour la Reine, Κηροπήγιο, μεγάλη σάλα. Μόναχο ή Αθήνα, περ. 1854.



λισσα ήταν απολύτως ανοιχτή και σε άλλους ρυθμούς και ακολουθούσε τη σύγχρονη αισθητική, η οποία επικρατούσε στις ευρωπαϊκές Αυλές και η οποία ήταν έντονα επηρεασμένη από ιστοριστικές τάσεις. Επίσης ήταν επηρεασμένη από ανάλογα κτίσματα της Βαυαρίας, όπου βέβαια η διαμόρφωση του Hohenschwangau θα πρέπει να της είχε κάνει την μεγαλύτερη εντύπωση.

Η δραστηριοποίηση των Δανών αρχιτεκτόνων Christian και Theophil Hansen στην Αθήνα είχε ως συνέπεια την εμφάνιση περί τα μέσα του αιώνα περαιτέρω επιρροών στην αρχιτεκτονική. Ο Christian Hansen είχε επισκεφθεί το 1831 στη Νυρεμβέργη τον αρχιτέκτονα και μεγάλο πρωταγωνιστή του ρομαντικού νεογοθτικού ρυθμού στη Βαυαρία, Alexander von Heideloff, και κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού του στις μεσαιωνικές πόλεις της Γερμανίας δημιούργησε πολυάριθμα σκίτσα.¹⁷ Ήταν λοιπόν πολύ καλός γνώστης του νεογοθτικού ρυθμού.

Αφού ο Hansen σχεδίασε και υλοποίησε στην Αθήνα κάποιες επαύλεις και κήπους, στα επόμενα κτίσματά του, όπως στο κτίριο για τους Lloyd Austria στην Τεργέστη, χρησιμοποίησε κυρίως το μοτίβο του ενισχυμένου με κασσίτερο τελειώματος της οροφής καθώς και στοιχεία ενός οχυρωματικού τύπου ρυθμού όπως εμφανίζεται και στο Tour la Reine. Το αρχιτεκτονικό γραφείο Hansen θα πρέπει συνεπώς να είχε προμηθεύσει τους βασιλείς με τα σχέδια του Tour la Reine, χωρίς αυτό να μπορεί να αποδειχθεί με έγγραφα αρχείου. Η νεογοθτική διαμόρφωση του μικρού παλατιού μπορεί ως εκ τούτου να εκτιμηθεί ως μία σπάνια και εξαιρετικά χαρακτηριστική έκφραση των ρομαντικών τάσεων της νεότερης ελληνικής αρχιτεκτονικής, η οποία εκτός από την κλασική κληρονομιά της επηρεαζόταν και από τις συνολικές ευρωπαϊκές εξελίξεις.

Το Tour la Reine με το μεγάλο κτήμα, το οποίο το περιέβαλλε και του οποίου τα οικοπέδα είχαν αγοραστεί από το 1848, προσφέρει ακόμα και σήμερα ένα εντυπωσιακό παράδειγμα για την επιθυμία της Αμαλίας να ασχοληθεί με τη διαμόρφωση του κήπου. Η βασίλισσα ήταν κατά τη διάρκεια της διακυβέρνησης του συζύγου της πολύ περισσότερο υπεύθυνη για την εικόνα της πόλης και των περιχώρων της Αθήνας, απ' όσο μπορούμε να συμπεράνουμε σήμερα. Δεν φρόντιζε μόνο, παρακινούμενη από τον πεθερό της, για τις ανασκαφές στην πόλη και τη ζωγραφική διακόσμηση των εκκλησιών¹⁸ - η μεγάλη της προσφορά ήταν η κατασκευή πάρκων, αλέων και κήπων (Εικ. 15). Με δική της πρωτοβουλία δημιουργήθηκε ο μεγαλοπρεπής βασιλικός κήπος, ο οποίος περιείχε πολύ σπάνια δέντρα και φυτά, ιδρύθηκε ο βοτανικός κήπος, ο οποίος από την πλευρά του, ως δεντροκομείο, προμήθευε τα δέντρα για την δεντροφύτευση των αλέων, και επιπλέον χρησιμοποιήθηκαν 20.000 φιντάνια από φοίνικα για τον στολισμό των δρόμων και μόνο το 1857 φυτεύτηκαν στην πόλη 30.000 μουριές. Μία βαυαρική εφημερίδα εκτιμούσε το ίδιο έτος ότι η βασίλισσα -εκτός από τα δέντρα του βασιλικού κήπου και του κτήματος του Tour la Reine- είχε φυτέψει στην Αθήνα πάνω από ένα εκατομμύριο δέντρα.¹⁹

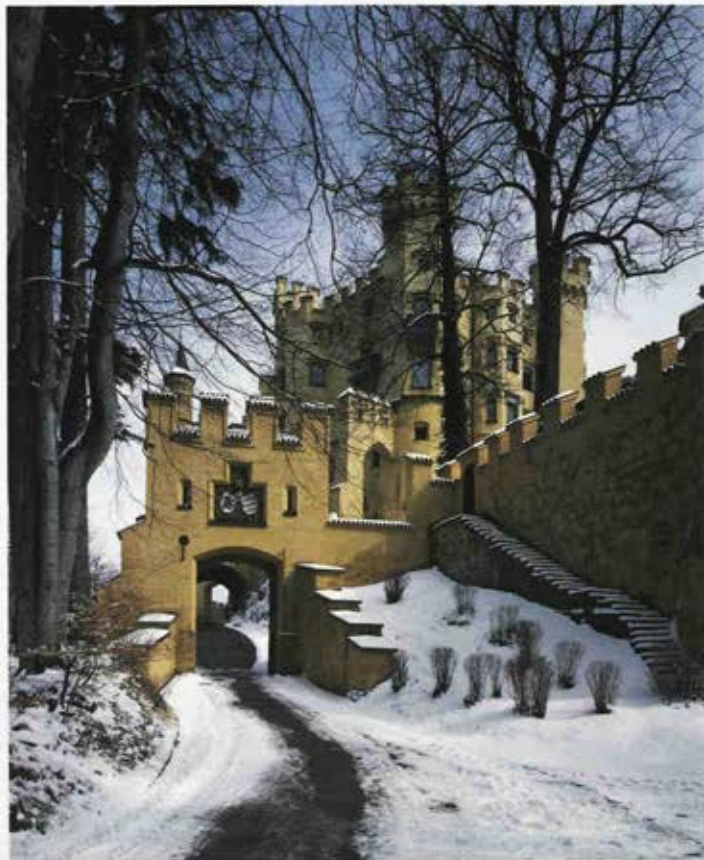
Το πάθος της βασίλισσας για τα φυτά και τους κήπους ήταν παγκοσμίως γνωστό: έτσι ο Μωάμεθ Άλη έστειλε από



Εικ. 7. Παλάτι Hohenschwangau, κηροπήγιο από την αίθουσα Schwanenrittersaal. Σχέδιο του Domenico Quaglio, εκτέλεση του Sauter, περ. 1837.

την Αίγυπτο φοίνικες, η βασίλισσα της Ισπανίας τριανταφυλλιές από τη Γρανάδα, η αυτοκράτειρα της Βραζιλίας διάφορα σπάνια είδη δέντρων, αλλά και από τον Τούρκο σουλτάνο έφθασαν φυτά από το Λίβανο για τη διακόσμηση των κήπων.²⁰ Η βασίλισσα ικανοποιημένη διαπίστωνε: «Ο κήπος μου είναι ένας παράδεισος, για τον οποίο έχουν καταβάλει τα τέλη τους όλα τα μέρη του κόσμου [...]».²¹ Κλήθηκαν ονομαστοί βοτανολόγοι και αρχιτέκτονες τοπίων. Ο Louis Pierre Bareaud από τη Vendée έκανε αρχικά τα σχέδια για το βασιλικό κήπο της Αθήνας, ο οποίος εμφανίζεται στα σχέδια του Gärtner για τη διαμόρφωση του βασιλικού λόφου μόνο σχηματικά. Δημιουργήθηκε μια Βασιλική Επιτροπή Κήπων υπό τη διεύθυνση του Nikolaus Karl Fraas, καθηγητή της Βοτανολογίας στο Πανεπιστήμιο των Αθηνών, ενώ δύο κηπουροί, ο Friedrich Schmidt από το Ντέσσαου και ο Matthäus Bayer, φρόντιζαν για την πρακτική εφαρμογή των ιδεών της βασίλισσας Αμαλίας.²²

Το αποκορύφωμα των προσπαθειών τους ήταν λοιπόν το κτήμα, στο οποίο βρίσκεται το Tour la Reine και το οποίο η βασίλισσα ονόμασε «Επτάλοφο», κατ' αντιστοιχία με τη «Μεγάλη Ιδέα» της δημιουργίας της Μεγάλης Ελλάδας μετά την επανάκτηση της Κωνσταντινούπολης. Επίσης, σε κάθε



Εικ. 8. Παλάτι Hohenschwangau. Κτισμένο κατά τα έτη 1833-37 σύμφωνα με σχέδια του Domenico Quaglio. Οι επάλξεις και οι πύργοι το 1838.

έναν από τους επτά λόφους -έξι φυσικοί και ένας τεχνητός- έδωσε το όνομα ενός φημισμένου Αργοναύτη.²³

Το πάθος της βασίλισσας να γεμίσει την Αθήνα με πράσινο δεν ήταν τυχαίο. Με το οξύ της βλέμμα η δεκαεννιάχρονη Αμαλία διαπίστωσε κατά την άφιξή της στην Αθήνα ότι η πρωτεύουσα υπό δημιουργία, η οποία πρωτίτερα δεν ήταν παρά ένα τεράστιο εργοτάξιο γεμάτο ερείπια, είχε άμεση ανάγκη από χώρους πρασίνου και δεντροφυτεύσεις. Την άποψη αυτή είχε εκφράσει νωρίτερα από τη βασίλισσα και ο Hermann Fürst Pückler-Muskau, ο δόγης της γερμανικής τέχνης κήπων και πάρκων. Το 1836 είχε έρθει στην Ελλάδα και απογοητευμένος έγραφε για την Αθήνα: «Μία συνοικία αρχαία, μια άλλη τούρκικη, μία νεοελληνική και η τελευταία βαναρική. Ερείπια χιλιάδων ετών και σημερινά αναμειγμένα, δίπλα τους ολοκαίνουργια πράσινα, κίτρινα και άσπρα σπίτια, φτιαγμένα με το γούστο των παιχνιδιών της Νυρεμβέργης. Παλιοί, κατεστραμμένοι δρόμοι σε φρικτό χάος. Φαρδείς νέοι δρόμοι, οι οποίοι όμως λόγω έλλειψης σπιτιών χαρακτηρίζονται συνήθως από σανίδες, και επιπλέον είναι γεμάτοι απορρίμματα και συχνά έχουν στη μέση ένα βαθύ χαντάκι που μυρίζει φρικτά [...]».²⁴

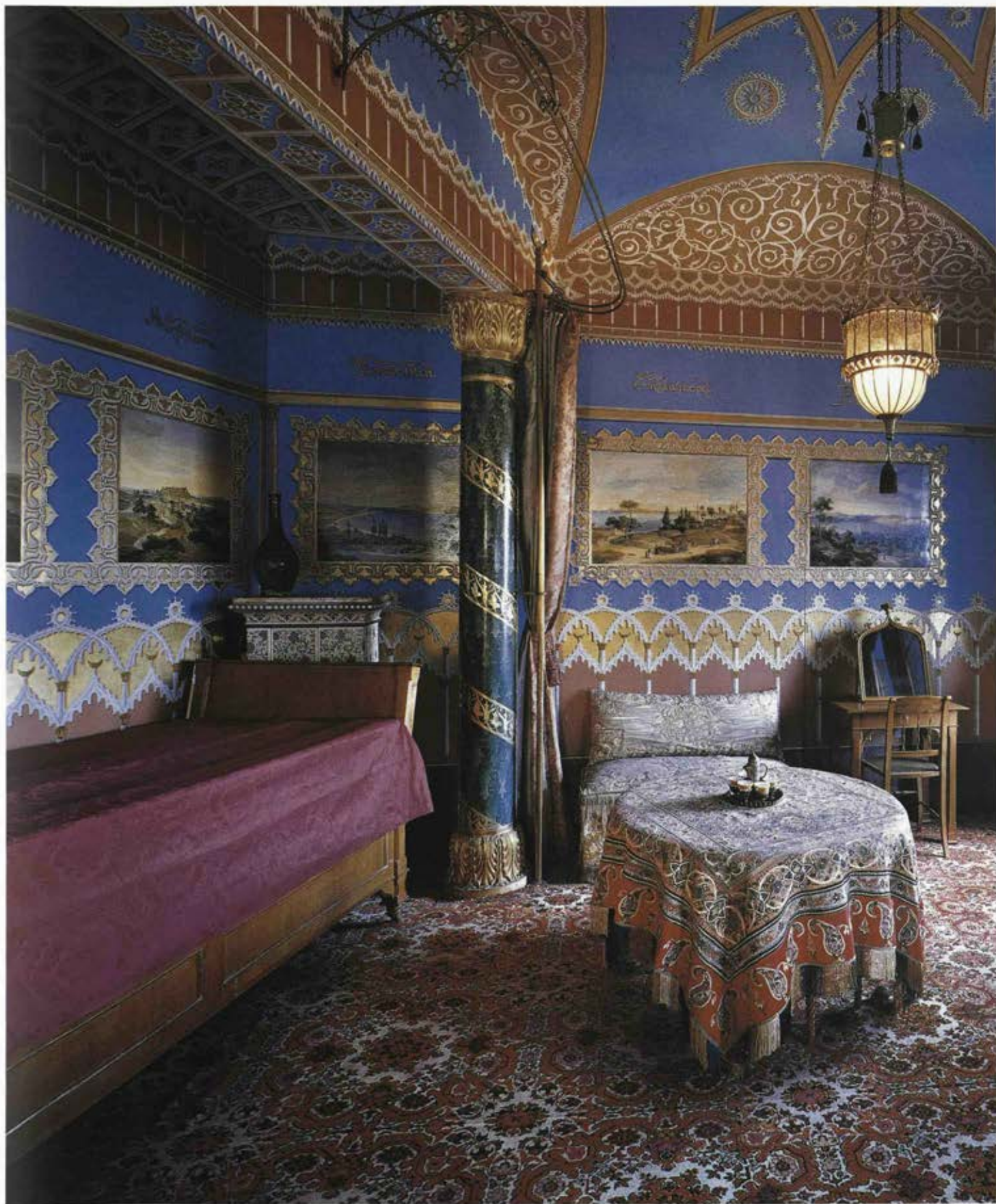
Ο βασιλιάς ενθουσιασμένος υιοθέτησε την ιδέα του Ludwig Graf Armansberg, σύμφωνα με την οποία η ελληνική κυβέρνηση έπρεπε να χαρίσει στον Pückler ένα μεγάλο οικοπέδο προκειμένου να δημιουργήσει εκεί έναν ελληνο-αγγλικό κήπο ως αντίστοιχο στο Νότο του διεθνούς φήμης ανα-

κτορικού πάρκου της Μόσχας.²⁵ Δεν είναι γνωστό αν στον βασιλιά Λουδοβίκο Α', στον οποίο συστήθηκε στην Αθήνα ο πρίγκιπας Pückler-Muskau που τόσο πολύ αγαπούσε την περιπέτεια, άρεσε η ιδέα αυτή. Όταν ο Armansberg ανακλήθηκε λόγω πολιτικών διαφορών, ο Pückler διέκοψε όλες τις προετοιμασίες για το πάρκο και εγκατέλειψε την Αθήνα. Αλλά και ο αρχιτέκτονας Ludwig Lange σε μία επιστολή του στον Friedrich Gärtner αναφερόταν στην «ανάγκη, η οποία υπήρχε προ πολλού» να περιβληθεί το παλάτι και η πόλη με κήπους.²⁶

Όμως μόνο ο πραγματισμός και η δύναμη επιβολής της βασίλισσας οδήγησαν τελικά στην πραγματοποίηση των προθέσεων αυτών. Η σημαντικότερη προϋπόθεση για την υλοποίηση του έργου ήταν η ύδρευση, η οποία και αποτελούσε τη λύση ενός προβλήματος, που η βασίλισσα γνώριζε πολύ καλά. «[...] γιατί το νερό είναι εδώ το σημαντικότερο [...]».²⁷ Ωστόσο τα αρτεσιανά φρέατα, τα οποία εγκαταστάθηκαν στους κήπους, και η επανακατασκευή των υδραγωγών δεν ωφέλησε τον πληθυσμό της Αθήνας. «Έδωσα εντολή να καθαριστεί ο παλιός υδραγωγός μέσα σε 5 μήνες και τώρα η Αθήνα είναι πια πλούσια σε νερό, είναι κυριολεκτικά ένας χείμαρρος [...]».²⁸ Το νερό όμως χυνόταν κυρίως στα φυτά της βασίλισσας, πράγμα που οι Έλληνες λιβελογράφοι ερμήνευσαν ως μια ακόμα απόδειξη του εγωκεντρισμού του βασιλικού ζεύγους.²⁹

Το πάθος της βασίλισσας για τα φυτά και την καλλιέργεια της γης ήταν χαρακτηριστικό της οικογένειάς της. Ο παππούς της βασίλισσας, ο δούκας Peter Friedrich Ludwig του Όλτενμπουργκ, από το 1816 είχε μεταμορφώσει τον κήπο του παλατιού του με διάφορες εισαγωγές σπάνιων φυτών σε έναν πολύ σημαντικό βοτανικό κήπο, ο οποίος είχε γίνει μάλιστα πασίγνωστος. Ο μέχρι το 1856 εκεί αρμόδιος Julius Friedhelm Bosse της γνωστής οικογενείας κηπουρών εξέδωσε ένα σημαντικό πεντάτομο έργο με τίτλο *Vollständiges Handbuch der Blumengärtnerei* [Πλήρες εγχειρίδιο της ανθοκομίας κήπων]. Αλλά και ο πατέρας της βασίλισσας, ο μέγας δούκας Paul Friedrich του Όλτενμπουργκ, συμμεριζόταν το οικογενειακό πάθος για την κηπουρική και τη βοτανική. Έτσι μεταμόρφωσε πλήρως τον κήπο της καλοκαιρινής κατοικίας της οικογένειας στο Rastede καθώς και εκείνον του παλατιού Eutin. Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος αυτής της αλλαγής δεν βρισκόταν ούτε η επιθυμία για προβολή ούτε η υπογράμμιση μιας μεγαλοπρεπούς αρχιτεκτονικής, αλλά ο συνδυασμός της προτεσταντικής ηθικής και του διαφωτισμένου εκπαιδευτικού ιδεώδους.³⁰

Η πριγκίπισσα Αμαλία, η οποία ήταν πολύ στενά συνδεδεμένη με την οικογένειά της, ασχολιόταν με τεχνικά ζητήματα της κηπουρικής και με προβλήματα της φυτοκαλλιέργειας από τα νεανικά της χρόνια και αναφερόταν πάντα σε αυτά και μετά το γάμο της στην συχνή αλληλογραφία της με την οικογένειά της.³¹ Ο μέγας δούκας είχε αρχίσει από πολύ νωρίς να καλλιεργεί τα ταλέντα των παιδιών του -του πρίγκιπα Πέτρου και των δύο πριγκιπισσών, της Αμαλίας και της Φρειδερίκης- έχοντας ως δάσκαλό τους τον μαθητή του Pestalozzi, τον Johannes Ramsauer. Έτσι η Αμαλία δεν απέκτησε μόνο στέρεες γνώσεις στα μαθηματικά και σε άλλους κλάδους της φυσικής επιστήμης³², αλλά με τα διαρκή μαθήματα γυμναστι-



Εικ. 9. Παλάτι Hohenschwangau. Ανατολικού τύπου δωμάτιο με τοιχογραφίες των Wilhelm Scheuchzer και Dietrich Monten: Το ταξίδι του διαδόχου του θρόνου Μαξιμιλιανού στην Ελλάδα και την Κωνσταντινούπολη το 1833.



Εικ. 10. Τραπεζί με καθρέφτη και σκαμνί από το παλάτι Hohenschwangau. Franz Xaver Fortner ή Franz Xaver Glink. Μόναχο, μετά το 1842.

κής απέκτησε και έναν γερό οργανισμό, ο οποίος θα την βοηθούσε αργότερα να αντεπεξέλθει στις συχνά δύσκολες συνθήκες ζωής στην Ελλάδα. Αλλά και στην περίπτωση της αδελφής της Αμαλίας, της Φρειδερίκης, με την οποία είτε αντάλλαζαν επισκέψεις είτε αλληλογραφούσαν διατηρώντας έτσι μια πολύ στενή σχέση, η εκπαίδευσή της σε θέματα φυσικής ιστορίας θα την οδηγούσε σε ένα μεγάλο πάθος για τους κήπους και τη γεωργία, το οποίο θα διαρκούσε για όλη της τη ζωή: η Φρειδερίκη παντρεύτηκε το 1855 τον Βαυαρό βαρόνο Maximilian von Washington και δημιούργησε μαζί του ένα μεγάλο κτήμα στο Steiermark, όπου και πέρασε στα χρονικά της εκεί ιστορίας της γεωργίας ως η «προστάτιδα του πρώτου συλλόγου ορνιθοτρόφων του Steiermark».³³

Για την Αμαλία η προοπτική της ίδρυσης ενός κράτους και μιας χώρας στο πλευρό του Όθωνα πρέπει να ήταν μια μεγάλη πρόκληση. Ο χαρακτήρας του βασιλιά Όθωνα, ο οποίος περιγραφόταν ήδη από τους συγχρόνους του ως αδύναμος και συγκρατημένος, καθώς επίσης η ιδιαίτερα επώδυνη απεκνία του ζεύγους, έδωσαν στη βασίλισσα ακόμα μεγαλύτερη ώθηση για ακατάπαυστα σχέδια και έργα. Η διαφορά των δύο ταμπεραμέντων έγινε γρήγορα αντιληπτή στους εκπρο-

σώπους των μεγάλων δυνάμεων, οι οποίοι προσπαθούσαν να ασκήσουν επιρροή στο βασιλικό ζεύγος. Έτσι ο Βρετανός πρεσβευτής Lyons σε μία επιστολή του στον λόρδο Palmerston το 1837 σχολίαζε: «The Queen is very pretty and her countenance and manners are engaging. She is, I am told, sharp and clever, with a quick temper. She is extremely tenacious of etiquette, and very proud of her connection with the reigning family of Russia.»³⁴ Ο πρεσβευτής Thomas Wyse διαμαρτυρόταν το 1857 στην αγγλική κυβέρνηση ότι ο βασιλιάς βρισκόταν «under the control of the strong will and vehement predilections of the Queen.»³⁵ Το 1826 ένας άλλος Άγγλος ειδικός απεσταλμένος περιέγραφε τις διαφορές του βασιλικού ζεύγους ως εξής: «[...] the King reads all documents placed before him but signs none, whereas the Queen, when Regent, reads none, but signs all [...]».³⁶

Ο Βαυαρός βασιλιάς Λουδοβίκος Α' είχε αναγνωρίσει από πολύ νωρίς αυτά τα χαρακτηριστικά της νύφης του, την οποία εκτιμούσε ιδιαιτέρως, και στα χρόνια που ακολούθησαν προσπαθούσε μέσα από τη συχνή αλληλογραφία τους να καθοδηγήσει τη βασίλισσα σε όλα τα θέματα της πολιτικής, της ζωής στην Αυλή και της διαμόρφωσης της Αθήνας. Για πολλές δεκαετίες οι ειδήσεις σχετικά με την πορεία των δεινροφυτεύσεων αποτελούσαν μόνιμο συστατικό στοιχείο των επιστολών μεταξύ του Λουδοβίκου Α' και της Αμαλίας. Ήδη το 1838 ο πεθερός της την συμβούλευε από το Μόναχο για τα ζητήματα αυτά: «Σκιά, πολύ σκιά χρειάζεται η Αθήνα, σε αντίθεση με την Αγγλία, όπου η λιακάδα δεν είναι παρά εξαίρεση και ως εκ τούτου οι κήποι τους πρέπει να είναι διαφορετικοί. Εγώ φροντίζω να φυτεύω προτού χτίσω [...] Εύχομαι το πάρκο να μην διαμορφωθεί σύμφωνα με τον αγγλικό τρόπο, ο οποίος στερείται σκιάς, αλλά σύμφωνα με τον τρόπο που συναντά κανείς στις ιταλικές επαύλεις, οι οποίες δεν είναι άκαμπτες όπως οι παλιές γαλλικές, αλλά περιέχουν πολλά σκιερά δρομάκια.»³⁷

Εικ. 11. Παλάτι Tour la Reine, κονσόλα. Μόναχο ή Αθήνα, περ. 1854.



Ήδη το καλοκαίρι του 1839 η βασίλισσα έδωσε τις πρώτες ειδήσεις σχετικά με τις δεντροφυτεύσεις στο αθηναϊκό παλάτι: «Πόση χαρά θα σας έδινε τώρα η θέα του παλατιού [...] Δείχνει τόσο μεγαλοπρεπές, το βλέπει κανείς ήδη από μακριά, από όποια πλευρά κι αν πλησιάζει την Αθήνα [...] Φέτος διαμορφώθηκε και ο κήπος [...] πόσο ευτυχισμένη θα είμαι όταν θα βρείτε την Αθήνα τόσο εξωραϊσμένη και θα χαρείτε με τις προόδους που έκανε η χώρα [...] δεν υπάρχει δρόμος ή πέτρα που να μην την ξέρω [...]». ³⁸ Η βασίλισσα διαμαρτυρόταν μεν για τη φοβερή ζέστη στους περιπάτους που έκανε με το άλογο, με τους οποίους αποκτούσε ακριβή γνώση της χώρας, αλλά κατά τα άλλα έβρισκε την Αθήνα «υπέροχη, όλα είναι καταπράσινα, ο ουρανός γαλάζιος». ³⁹

Κατά τις απαραίτητες για την δεντροφύτευση εκσκαφές συναντούσαν διαρκώς αρχαία ευρήματα, όπως το θεμέλιο τείχος του παλιού γυμνασίου κοντά στο παλάτι ή ένα πολύτιμο μωσαϊκό στον κήπο του παλατιού ⁴⁰, πάνω από το οποίο η βασίλισσα τοποθέτησε ένα κιόσκι, όπου γευμάτιζε το βασιλικό ζεύγος. Οι απόψεις της για τα αρχιτεκτονικά στοιχεία των κήπων ήταν πέρα για πέρα ρομαντικές: όταν το 1852 μια δυνατή θύελλα ρήμαξε το βασιλικό κήπο και έριξε έναν κίονα από το ναό του Διός, συμμεριζόταν την άποψη των επισκεπτών, να αφήσει δηλαδή τον κίονα κάτω. ⁴¹ Τα σπιτάκια των κηπουρών, τα οποία κατασκευάστηκαν με δική της εντολή στους επτά λόφους του Επτάλοφου, δεν παρουσιάζουν αρχιτεκτονικές αναφορές στην αρχαιότητα, αλλά θυμίζουν ελβετικά πέτρινα αγροτόσπιτα, έχουν και ξύλινη τριγωνική οροφή και σκαλιστά κάγκελα (Εικ. 14).

Η βασίλισσα ήταν ιδιαίτερα περήφανη για τις αγροτικές επιτυχίες, οι οποίες σημειώθηκαν στο κτήμα του Επτάλοφου. Η Αμαλία είχε μεταφέρει στο κτήμα έναντι τεράστιου κόστους 400 γαλακτοφόρες αγελάδες από την Αγγλία, την Ελβετία και το Όλντενμπουργκ. Επιπλέον υπήρχαν γουρούνια, πρόβατα ράτσας μερινός και διάφορα πουλερικά. Όσο αφελής κι αν ήταν η σχέση της βασίλισσας με τα αγροτικά ζώα -τα λυπόταν που ήταν αναγκασμένα να στέκουν στη βροχή- και όσο σημαντική κι αν ήταν η τροφοδοσία της βασιλικής κουζίνας ως η πραγματική χρησιμότητα αυτού του εκτροφείου, τόσο σημαντικός ήταν και ο παραδειγματικός ρόλος της εκτροφής ζώων από πλευράς της βασίλισσας. Αγοράστηκαν τα πιο σύγχρονα γεωργικά μηχανήματα και συσκευές για την καλλιέργεια δημητριακών και βαμβακιού, μεταξύ αυτών και μια θεριστική μηχανή της αμερικανικής εταιρείας McCormick. Όταν το 1859 απονεμήθηκε στη βασίλισσα από την Επιτροπή Αγροτικής Έκθεσης το χρυσό μετάλλιο για την καλλιέργεια του βασιλικού κήπου καθώς και άλλα μετάλλια για την καλλιέργεια πατάτας, φασολιού καθώς και την εκτροφή ζώων στο κτήμα του Επτάλοφου, έγραφε ευχαριστημένη στον πεθερό της στο Μόναχο: «Με χαροποίησε και με διασκέδασε ιδιαίτερα. Το κτήμα μας θα αποτελέσει παράδειγμα και για τους χωρικούς.» ⁴²

Για τις μουριές που άνθιζαν τον Ιανουάριο, για τα αειθαλή φυτά και τους φοίνικες στο κάτω μέρος του βασιλικού κήπου, για το ύψος που είχαν οι πορτοκαλιές, για τις οποίες έτρεμε κάθε χειμώνα, για όλες αυτές τις λεπτομέρειες έγραφε η βασίλισσα στον ήδη παραιτηθέντα βασιλιά Λουδοβίκο. Μία επιστολή της 30ης Μαΐου/ 11ης Ιουνίου 1857 περιγράφει



Εικ. 12. Παλάτι Tour la Reine. Σύνολο καρεκλών. Μόναχο ή Αθήνα, περ. 1854.

λεπτομερέστατα τις δεντροφυτεύσεις της Αμαλίας στην Αθήνα: «Με ρωτάτε για τα είδη των δέντρων που φυτεύω και αν υπάρχουν και πλατάνια μεταξύ αυτών. Πλατάνια υπάρχουν [...] στην Ελλάδα, αλλά στην [...] άνυδρη Αθήνα μόνο λίγα, έχω όμως σκοπό να φυτέψω κάποια στην όχθη του υπόγειου ποταμού. Μπροστά στο παλάτι έχουμε μια αλέα από

Εικ. 13. Παλάτι Tour la Reine. Δύο καθιστοί λέοντες. Μόναχο (:), περ. 1854.





Εικ. 14. Το κτήμα του Επτάλοφου με το παλάτι Tour la Reine και τα σπίτια των κηπουρών. Λιθογραφία από: Marino P. Vrétto, *Athènes modernes*, Παρίσι 1861, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη.

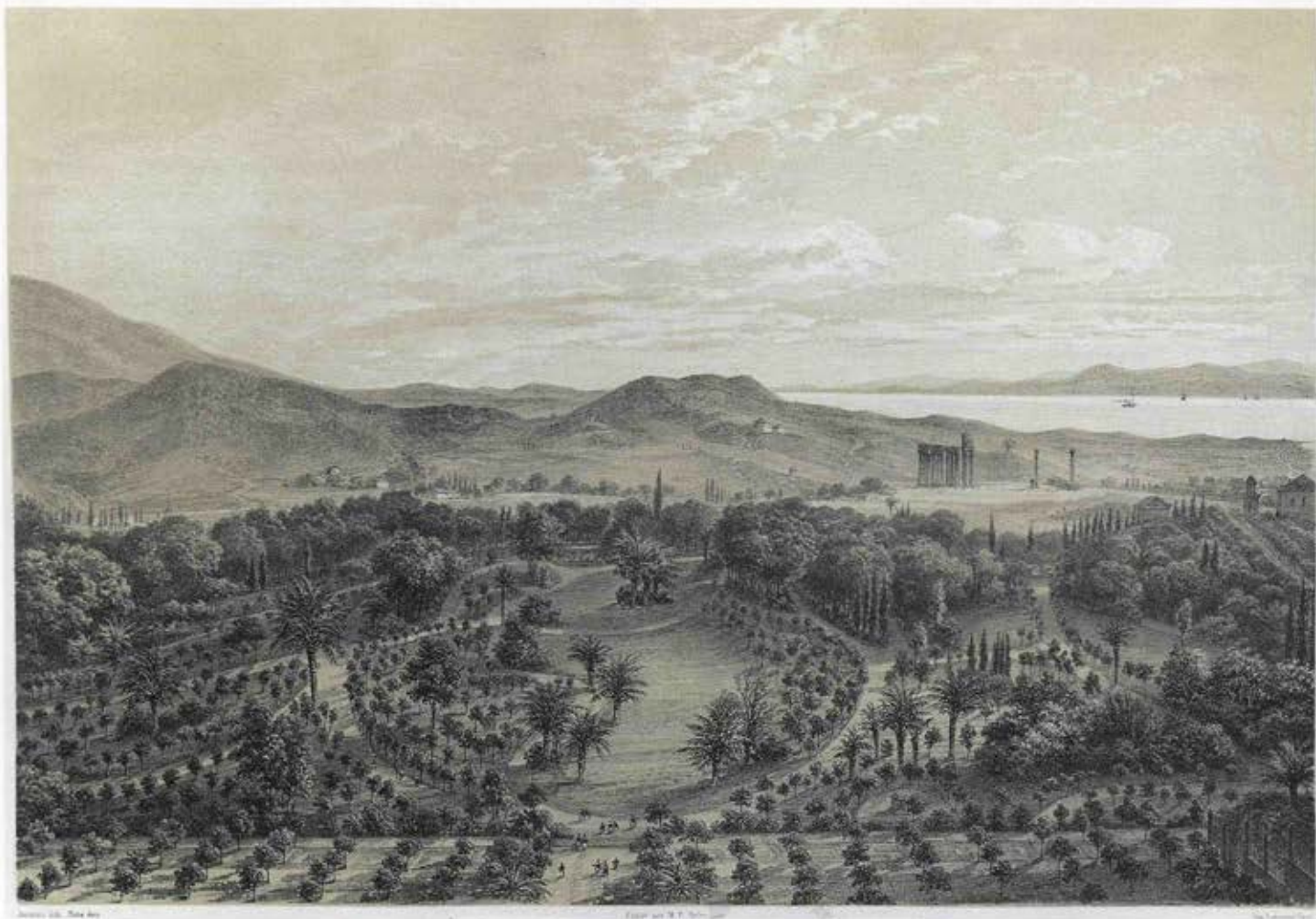
πιπεριές [...], μουριές οδηγούν στον κήπο [...], φοίνικες στολίζουν το παλάτι. [...] Στο κτήμα [Επτάλοφος] φυτέψαμε και πάλι ελαιόδεντρα και μουριές, οι οποίες αναπτύσσονται πολύ καλά. Το κτήμα είναι ταυτόχρονα πάρκο αλλά και χρήσιμο με [...] θαυμάσιες προοπτικές. Με τον καιρό θα γίνει πραγματικά μοναδικό στο είδος του [...] Τώρα διανοίγεται ένα αρτεσιανό φρέαρ, το οποίο όμως προς το παρόν, στα 127 μέτρα βάθους του, δεν έχει νερό, ωστόσο υπάρχουν ελπίδες σύμφωνα με τα λεγόμενα των ειδικών. Σχεδόν καθημερινά πηγαίνουμε με τα άλογα στο κτήμα και τώρα τρώμε μόνο φρούτα, αφού ο κήπος είναι γεμάτος οπωροφόρα δέντρα. Σε μία τεράστια μουριά έχει κατασκευαστεί ένα είδος βεράντας ή καθίσματος στα κλαδιά της, όπου υπάρχει χώρος για 20 και περισσότερα άτομα, καθόμαστε εκεί και βλέπουμε μέσα από τα κλαδιά το φεγγάρι να ανατέλλει από τον Υμηττό.»⁴³

Το πόσο σημαντικές για το καλό της χώρας θεωρούσε η βασίλισσα τις εγκαταστάσεις, τις οποίες δημιούργησε, αποδεικνύεται από μία περήφανη δήλωσή της το 1853 εν όψει της κατάκτησης των ελληνικών λιμανιών και της Αθήνας από τις συμμαχικές δυνάμεις της Γαλλίας και της Αγγλίας και της τελεσιγραφικής απαίτησης προς την ελληνική κυβέρνηση να

σταματήσει την υποστήριξη των θεσσαλικών επαναστάσεων εναντίον των Τούρκων. Λέγεται πως είπε σαρκαστικά στον Αυστριακό απεσταλμένο ότι κατά την εισβολή των Συμμάχων θα παρέδιδε το παλάτι και τους κήπους προς ανάμνηση των όσων είχε κάνει για τη χώρα.⁴⁴

Με γενναιότητα και σε πείσμα κάθε πραγματικότητας έγραφε το 1855 στον Λουδοβίκο Α': «Δε φοβάμαι, βλέπω το μέλλον της Ελλάδας και του βασιλιά της να διαγράφεται όμορφο και υπέροχο [...] Ο κήπος μου, το αγρόκτημά μου με απασχολούν. Τα φυτά είναι για μένα μεγάλη χαρά [...]»⁴⁵. Με την βιαστική αναχώρησή της για την βασιλική εξορία έγιναν όλα παρελθόν. Παραιτημένη και με πληγωμένη περηφάνια σχολιάζει λακωνικά την κατάσταση στην πρώτη της επιστολή από το Μόναχο στο βασιλιά Λουδοβίκο: «Ελλάδα [...] Καθμένη χώρα».⁴⁶

Μετά την αναχώρηση του βασιλικού ζεύγους τη διοίκηση του Βασιλικού Κήπου⁴⁷, του κτήματος του Επτάλοφου και του Tour la Reine ανέλαβε το ελληνικό Υπουργείο Οικονομικών και τα παρέδωσε στη συνέχεια όλα στο νέο βασιλιά της Ελλάδας, το Δανό πρίγκιπα Γεώργιο. Ο δεκαοχτάχρονος πρίγκιπας επιχείρησε να προσφέρει στη βασίλισσα, η οποία βρι-



Εικ. 15. Ο βασιλικός κήπος της Αθήνας. Λιθογραφία: Marino P. Vrété, *Athènes modernes*, Παρίσι 1861, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη

σκόταν σε εξορία στο Μπάμπεργκ, ένα δώρο από τον κήπο της, όμως το μόνο που κατάφερε ήταν να εξοργίσει την Αμαλία. «Σκεφτείτε, αγαπητέ πατέρα, με ποια ανατροπή μεγάλωσε ο πρίγκιπας στη Δανία [...] μου έστειλε ένα μπουκέτο από τον κήπο μου και ήθελε να μου χαρίσει ένα από τα άλουργα που έκλεψαν οι αξιωματικοί. Είναι να μην εκπλήσσεται κανείς με την ανοησία του, την απροσεξία του, την αλαζονεία του; Είναι ακατανόητο», έγραφε η Αμαλία -προφανώς υποφέροντας στην ανάμνηση της Ελλάδας- αγανακτισμένη στον πεθερό της.⁴⁸

Μετά την αποτυχημένη προσπάθεια να πουληθεί το κτήμα ως αντάλλαγμα για την εσωτερική διακόσμηση των ανακτόρων της Αθήνας, η οποία είχε γίνει με πόρους του βασιλιά Λουδοβίκου Α', ο Όθωνας και η Αμαλία εκμίσθωσαν τον Επτάλοφο σε μία ελληνική οικογένεια, οι σχέσεις τους όμως επιβαρύνθηκαν από τις συνεχείς διαφωνίες σχετικά με τα έσοδα, τα οποία θα έπρεπε να αποφέρει το κτήμα, και σχετικά με τη φροντίδα των εγκαταστάσεων. Όταν το 1867 πέθανε ο βασιλιάς Όθωνας, όρισε στη διαθήκη του να πωληθεί το κτήμα και τα κέρδη να μοιραστούν σε εκείνους, οι οποίοι τον υπηρετήσαν μέχρι το τέλος.

Εικ. 16. Παλάτι και πάρκο Miramar στην Τεργέστη. Αρχισε να χτίζεται από το 1856 για τον αρχιδούκα Μαξιμιλιανό της Αυστρίας, αυτοκράτορα του Μεξικού



Εφόσον το νέο βασιλικό ζεύγος, ο Γεώργιος και η Όλγα, δεν έδειξαν καμία πρόθεση να αγοράσουν τον Επτάλοφο, διότι έβρισκαν το Tour la Reine πολύ μικρό για καλοκαιρινή κατοικία, και εφόσον το ποσό που απαιτούσε η βασίλισσα δεν θα κινούσε το ενδιαφέρον κάποιου ιδιώτη, η Αμαλία παρέδωσε τελικά την πώληση στον βαρόνο Σίμωνα Σίνα, τον Έλληνα πρέσβη της Βαυαρίας, της Αυστρίας και της Πρωσίας και μεγάλο γαιοκτήμονα στην Ουγγαρία, ο οποίος και αγόρασε το κτήμα το 1870 μετά από μακροχρόνιες διαπραγματεύσεις, χωρίς ωστόσο να το έχει επισκεφθεί ποτέ.⁴⁹ Αφού παραμελήθηκε για πολλά χρόνια, τελικά το Tour la Reine πωλήθηκε το 1878 σε μια οικογένεια Ελλήνων επιχειρηματιών, της οποίας ιδιοκτησία αποτελεί έως και σήμερα.

Η ακούραστη βασίλισσα Αμαλία το 1873 σε ηλικία 55 ετών αγόρασε ένα οικόπεδο στο Bad Brückenau, προκειμένου να δημιουργήσει έναν νέο Επτάλοφο. Ο θάνατός της στις

20 Μαΐου του 1878 έθεσε τέλος και στο έργο αυτό. Οι ιδέες της συνέχιζαν να επιδρούν στις περιοχές του Νότου. Ιδιαίτερα ο Αυστριακός αρχιδούκας Μαξιμιλιανός και μετέπειτα αυτοκράτορας του Μεξικού, ο οποίος επισκέφθηκε την Αθήνα το 1850, εμπνεύστηκε από το Tour la Reine⁵⁰: ενθουσιασμένος υιοθέτησε τις ιδέες της βασίλισσας, για να αρχίσει από το 1856 να κατασκευάζει στην Τεργέστη ένα εξίσου μεγάλο πάρκο με σπάνια δέντρα και τμήμα Βοτανικής. Το ιστορικό παλάτι του Miramare, το οποίο ήταν πολύ μεγαλύτερο από το Tour la Reine, παρουσιάζει επίσης τα τόσο ασυνήθιστα στο Νότο μοτίβα των πύργων και των επάλξεων (Εικ. 16). Στην Αθήνα η δημιουργία της βασίλισσας Αμαλίας, το Tour la Reine, που βρίσκεται στο κέντρο του μαγευτικού κήπου είναι σήμερα το μοναδικό κτίσμα αυτού του ρυθμού και ταυτόχρονα μια ευγενική ανάμνηση της πρώτης βασίλισσας της Ελλάδας.

Σημειώσεις

Οι επιστολές της βασίλισσας Αμαλίας, αν δεν αναφέρεται κάτι διαφορετικό, προέρχονται από το τμήμα: Μόναχο, Κεντρικό Εθνικό Αρχείο της Βαυαρίας, απόρρητο οικογενειακό αρχείο, κατάλοιπα του βασιλιά Λουδοβίκου Α', 85-2-VII. Επιστολές της βασίλισσας Αμαλίας της Ελλάδας στο βασιλιά Λουδοβίκο τον Α' και στη βασίλισσα Θηρεσία της Βαυαρίας 1836-67. Ακολούθως εν συντομία: Απόρρητο οικογενειακό αρχείο [Geheimes Hausarchiv].

1. Επιστολή της 14ης/26ης Δεκεμβρίου 1860, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

2. Επιστολή της 30ης Μαΐου/11ης Ιουνίου 1857, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

3. Επιστολή της 13ης/25ης Αυγούστου 1854, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο: «Σήμερα προς τιμήν της ημέρας [γενέθλια του βασιλιά Λουδοβίκου του Α'] θα εγκαινιάσουμε τον πύργο στο κτήμα μας».

4. Στην αρχιτεκτονική ρομαντικού ρυθμού του παλατιού της Βαυαρίας στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα η επέκταση και η μετατροπή των πύργων ήταν ένα αγαπημένο αρχιτεκτονικό θέμα, όπως ήδη φαίνεται από την αρχιτεκτονική των πάρκων του 18ου αιώνα. Πρβλ. Albrecht Graf von Egloffstein, «Adel und Schlossbau in Bayern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts», κατάλ. έκθ. *Romantik und Restauration*, 1987, σ. 93.

5. Επιστολή της 30ης Μαΐου /11ης Ιουνίου 1857, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

Πρόκειται για έναν κύκλο από επιχρυσωμένα μπρούντζινα αγάλματα των προγόνων των Wittelsbach, τα οποία αποτελούν αντίγραφα σε σμίκρυνση των μνημειωδών αγαλμάτων, τα οποία δημιούργησε ο Ludwig Schwanthaler πριν από το 1842 για την αίθουσα του θρόνου στο χώρο δεξιώσεων της βασιλικής κατοικίας του Μονάχου, η οποία καταστράφηκε κατά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η βασίλισσα αγόρασε τον κύκλο αυτόν κατά τα έτη 1845-48 από το βασιλικό χυτήριο του Müller στο Μόναχο. (Σύμφωνα με το κατάστιχο του βασιλικού χυτηρίου το 1844-72 σημειώνεται στα «Έσοδα»: «Δεκ. 1845 δύο επίχρυσα αγάλματιδια για τη βασίλισσα της Ελλάδας 448 φρν.», «Δεκ. 1846 για 3 αγάλματιδια προγόνων της βασίλισσας της

Ελλάδας 672 φρν.», «Ιαν. 1848 για ένα επίχρυσο αγάλματιδιο της βασίλισσας της Ελλάδας 224 φρν.» Φιλική υπόδειξη του Δρα Peter Volk.) Το κατά πόσο τα αγάλματιδια, τα οποία βρίσκονταν τότε στην Αθήνα είναι πανομοιότυπα με εκείνα τα δύο, τα οποία έως και σήμερα βρίσκονται στο παλάτι Hohenschwangau και στη βασιλική κατοικία του Μονάχου, δεν είναι σαφές. Στο Μπάμπεργκ, τον τόπο εξορίας του ελληνικού βασιλικού ζεύγους, τα αγάλματα, καθώς και άλλα αντικείμενα της Αυλής δεν έφτασαν ποτέ. Πρβλ. Burkhard von Roda, «Aus dem Nachlass der griechischen Majestäten, 2. Teil, Hofeffekten König Ottos und Königin Amalias», *Kunst und Antiquitäten* 6, 1983, σσ. 69-75.

6. Leonard Glink, 48 *moderne Fuss- und Parkettböden für Maler und Bautischler in Farbdruck*, Μόναχο 1846. Πρβλ. Jürgen Schönwälder, «Die Parkettböden Ludwigs I. im Königsbau der Münchner Residenz», κατάλ. έκθ. *Parkett*, Μόναχο 1995.

7. Η βασίλισσα βρέθηκε στη Βαυαρία με τις εξής ευκαιρίες: κατά τη διάρκεια του γαμήλιου ταξιδιού της το χειμώνα του 1836-37· πιθανόν το 1838 επ' ευκαιρία της συνάντησής της με τους γονείς της στη Βέρνη· από τον Ιούλιο του 1841 για να λάβει ιατρικές συμβουλές προφανώς σχετικά με την βασανιστική ατεκνία του βασιλικού ζεύγους· το καλοκαίρι του 1854 στο Salzburg, στο Anif και στο Hohenschwangau (σύμφωνα με την επιστολή της 28ης Οκτωβρίου 1854, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο)· φθινόπωρο 1856: «Θα φύγω από εδώ στις αρχές του Ιουλίου, θα μείνω για λίγο στο Pöls» [στην αδελφή της Φρειδερίκη, η οποία ήταν παντρεμένη στο Steiermark] «και σκέφτομαι να πάω στο Όλντενμπουργκ μέσω Βιέννης και Βερολίνου. Θα επιστρέψω λοιπόν στη Βαυαρία το Σεπτέμβριο.» Επιστολή της 30ης Μαΐου/11ης Ιουνίου 1856, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

8. Στο απόρρητο οικογενειακό αρχείο του οίκου Wittelsbach διασώζονται: στο τμήμα του βασιλιά Όθωνα Α' της Ελλάδας, αρ. 9: 77· επιστολές του βασιλιά Λουδοβίκου Α' στη βασίλισσα Αμαλία (1836-62)· υπό τον αρ. 18: 32 επιστολές του βασιλιά Μαξιμιλιανού Β' στη βασίλισσα Αμαλία (1847-58)· υπό τον αρ. 14: 78 επιστολές της πεθεράς της βασίλισσας Θηρεσίας στη βασίλισσα Αμαλία (1836-41/1847-53). Στο τμήμα Κατάλοιπα του βασιλιά Λουδοβίκου Α' της Βαυαρίας

(85-2-VII) διασώζονται 110 επιστολές στη βασίλισσα Αμαλία και δύο επιστολές της βασίλισσας Θηρεσίας στη βασίλισσα Αμαλία.

Στο κρατικό αρχείο του Όλντενμπουργκ της Κάτω Σαξονίας διασώζονται 29 ακόμη επιστολές του βασιλιά Λουδοβίκου Α΄ στη βασίλισσα Αμαλία (τιμ. 6-M, Tit. 26), οι οποίες προέρχονται σχεδόν αποκλειστικά από την εποχή της εξορίας της βασίλισσας στο Μπάμπεργκ γύρω στο 1867. Το τμήμα 10-1, αρ. 25-27 (Αυλαρχείο της βασίλισσας Αμαλίας της Ελλάδας) δεν μπόρεσε να διαβαστεί για το προκείμενο άρθρο. Στο κρατικό αρχείο του Όλντενμπουργκ της Κάτω Σαξονίας φυλάσσονται στο τμήμα 6-M πολλές εκατοντάδες επιστολές από την εποχή μεταξύ 1836-1843 (αρ. 9-12) και 1844-53 (αρ. 13-21) ανάμεσα στη βασίλισσα και την οικογένειά της. Οχτώ επιπλέον επιστολές βρίσκονται στο κληροδότημα του μέγα δούκα Paul Friedrich August (τιμ. 6-M, αρ. 131). Φύλαξη υπόδειξη του Δρα Reimann, Όλντενμπουργκ.

Στο τμήμα Αντίγραφα, Εκτυπώσεις, Πίνακες από το μυστικό οικογενειακό αρχείο του οίκου Wittelsbach, Μόναχο, αρ. 604-605, βρίσκονται αντίγραφα των περ. 200 επιστολών της Αμαλίας του κρατικού αρχείου του Όλντενμπουργκ της Κάτω Σαξονίας προς τη μητέρα της, τη μεγάλη δούκισσα Cécilie και των περ. 100 επιστολών στην αδελφή της Φρειδερίκη καθώς και επιστολές στον μέγα δούκα Paul Friedrich August. Μεταξύ αυτών υπάρχουν και αντίγραφα της αλληλογραφίας ανάμεσα στον βασιλιά Όθωνα και τον τσάρο της Ρωσίας.

9. Η ποιότητα της επεξεργασίας και τα υλικά δεν ήταν ακριβά στην Αθήνα, έτσι ώστε τα έπιπλα πιθανώς να κατασκευάστηκαν στην Ελλάδα σύμφωνα με τα πρότυπα του Μονάχου. Στην αίθουσα δεξιώσεων του Tour la Reine υπάρχει ένα σύνολο από δώδεκα καρέκλες από ξύλο καρυδιάς, οι οποίες σχηματίζουν σύνολο με τον καναπέ, ο οποίος βρίσκεται κάτω από το έμβλημα της συμμαχίας του βασιλικού ζεύγους. Η διακόσμηση των επίπλων χαρακτηρίζεται από ξυλογλυπτική, τορνευτούς κίονες και σταυρωτά λουλούδια. Τρεις ακόμα καρέκλες με ανάλογα διακοσμητικά μοτίβα, οι οποίες κάποτε αποτελούσαν μέρος ενός μεγαλύτερου συνόλου, είναι κατασκευασμένες από βερνικωμένη οξυά. Από τα υπόλοιπα έπιπλα της εποχής των Wittelsbach διασώζονται σήμερα στο Tour la Reine: μία κονσόλα ανάμεσα στα παράθυρα της αίθουσας δεξιώσεων, ένα ανάκλιτρο μαζί με ένα τραπέζι με καθρέφτη από πάνω του και ένα σκαμνί στο δωμάτιο πίσω από την αίθουσα δεξιώσεων, μία ακόμα κονσόλα δίπλα στο τελείωμα της περιστροφικής σκάλας από μασίφ καρυδιά, τέσσερις καρέκλες από ένα άλλο σύνολο με οξείεις απολήξεις και ψάθινο πλέγμα στο ισόγειο.

10. Τα τοπία προέρχονταν από τον Wilhelm Scheuchzer, οι άλλες σκηνές από τον Dietrich Monten, προφανώς κατά τα σχέδια του Johann Michael Wittmer, ο οποίος είχε συνοδεύσει τον διάδοχο του θρόνου στο ταξίδι του.

11. Από το «Erläuternde Bemerkungen in Bezug auf das architektonische Preisprogramm»: «Υλικά και ταυτόχρονα πνευματικά φαίνεται η φυσιογνωμία των χωρών. Ο τρόπος θεώρησης και η οικοδόμηση των κατοίκων των ορεινών περιοχών είναι διαφορετικός από απόν των κατοίκων των πεδινών περιοχών.» Απόσπ. από August Hahn, «Der Maximiliansstil», *Festschrift 100 Jahre Maximilianum*, επιμ. του Heinz Gollwitzer, Μόναχο 1952, σ. 105.

12. Απόσπ. από Haugsted, *Dream and Reality*, 1996, σ. 187.

13. Απόσπ. από Hering, «Der Hof Ottos von Griechenland», 1994, σ. 262

14. Επιστολή της 14ης/26ης Αυγούστου 1840, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

15. Επιστολή της 14ης/26ης Μαρτίου 1841, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

16. Επιστολή της 12ης/25ης Αυγούστου 1843, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

17. Πρβλ. Haugsted, *Dream and Reality*, 1996, σ. 184.

18. Πρόκειται για τη ρωσο-ορθόδοξη εκκλησία της Αθήνας, η οποία περιγράφεται στην επιστολή της 19ης Φεβρουαρίου/1ης Μαρτίου 1855, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο «Δίπλα στο παλάτι ανακαίνισε ο αυτοκράτορας της Ρωσίας την παλιά βυζαντινή εκκλησία [...], ο νεαρός Thiersch τη ζωγράφισε [...] Η συνολική εντύπωση είναι πολύ καλή. Δυστυχώς έχτισαν εδώ κοντά ένα τεράστιο καμπαναριό, το οποίο πιέζει την όλη εικόνα και κατά την άποψή μου προεξέχει [...] έχω κι εγώ το μεριδίό μου στην εκκλησία, αφού φρόντισα να χρησιμοποιηθεί το χρυσαφί φόντο.»

19. *Allgemeine Zeitung* του Άουγκσμπουργκ, αρ. 104 της 14ης Απριλίου 1857.

20. George Laios, *Tour la Reine*, Αθήνα 1977, σ. 53.

21. Επιστολή στον βασιλιά Λουδοβίκο Α΄ της 30ης Μαΐου / 11ης Ιουνίου 1857, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

22. Ο Fraas ήταν ο επιθεωρητής του Βοτανικού Κήπου, τον οποίο είχε ιδρύσει η βασίλισσα και στον οποίο δεν καλλιεργούνταν μόνο ελληνικά λουλούδια, αλλά είχε δημιουργηθεί και ένα πειραματικό κέντρο καλλιέργειας χρησίων φυτών με στόχο την οικονομική βελτίωση της γεωργίας στην Ελλάδα. Προωθήθηκε κυρίως η καλλιέργεια της μουριάς. Κατά το έτος 1834 υπήρχαν 380.000 μουριές, το 1858 είχαν αυξηθεί σε 1.500.000 σε όλη την Ελλάδα. Από: Ritter Friedrich von Zentner, *Gesammelte Notizen über die Industrie und Landwirtschaft im Königreiche Griechenland*, Μανχάιμ 1860, σ. 71. Η παράδοση των Γερμανών βοτανολόγων ανεξάρτητα από τις αλλαγές της αντιβασιλείας συνεχίστηκε με τον καθηγητή Theodor Heinrich von Heldreich από τη Δρέσδη, ο οποίος διηύθυνε τον Βοτανικό Κήπο της Αθήνας από το 1851 έως το 1902. Πρβλ. *Erinnerungsblatt der Deutschen Botanischen Monatsschrift*, 20ο έτ., 1902, αρ. 3, σ. 34.

23. Επιστολή στο βασιλιά Λουδοβίκο Α΄ της 30ης Μαΐου/11 Ιουνίου 1857, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο. «Μιας και έχει επτά λόφους, το ονόμασα Επτάλοφο, όπως ονομάζεται και η Πόλη. Σε κάθε λόφο δώσαμε το όνομα ενός Αργοναύτη [...].»

24. Hermann Pückler-Muskau, *Südöstlicher Bildersaal. Griechische Leiden*, ανατύπωση Φραγκφούρτη 1981, σ. 116.

25. Πρβλ. Heinz Ohff, *Der grüne Fürst*, Μόναχο 1993, σσ. 207επ.

26. Βλ. Papageorgiou-Venetas, «Gärtner in Griechenland», 1993, σ. 151. Αλλά και ο Δανός ποιητής Hans Christian Andersen κατά την επίσκεψή του στην Αθήνα το 1840-41 διαπίστωσε με μεγάλη λύπη την εξαφάνιση των κήπων στα σπίτια καθώς και των πολυάριθμων δέντρων. Πρβλ. Haugsted, *Dream and Reality*, 1996, σ. 238.

27. Επιστολή της 15ης/24ης Δεκεμβρίου 1856, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

28. Επιστολή της 10ης/22ης Μαΐου 1856, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.27

29. Leonard Bower/Gordon Bolitho, *Otto König von Griechenland*, μεταφ. έκδ. με συμπληρώσεις του Jakobus Puckett, Άουτενβόρντ 1977, σ. 118.

30. Πρβλ. Dieter Hennedo, «Der Oldenburger Schlossgarten. Ein Gartendenkmal in unserer Zeit», *Der Schlossgarten zu Oldenburg*, με άρθρα του Horst Damel, Dieter Hennebo και Heinrich Schmidt, Όλντενμπουργκ 1984, σ. 20. Επίσης: Margarete Bosse (Roosink), *Geschichtliche Entwicklung des Schlossgartens in Rastede*, Κρατικό Αρχείο του Όλντενμπουργκ της Κάτω Σαξονίας, τιμ. 297, B49.

31. Από την εποχή μετά το γάμο στην Ελλάδα φυλάσσονται στο Κρατικό Αρχείο του Όλντενμπουργκ της Κάτω Σαξονίας στο τμήμα 6-M πολλές εκατοντάδες επιστολές από τα έτη 1836-1843 (αρ. 9-12) και 1844-1853 (αρ. 13-21) ανάμεσα στη βασίλισσα και την οικογένειά της. Οχτώ επιπλέον επιστολές βρίσκονται στην κληρονομιά του μέγα δούκα Paul Friedrich August (τμ. 6-M, αρ. 131). Φιλική υπόδειξη του Δρα Reimann, Όλντενμπουργκ. Στο τμήμα Αντίγραφα, Εκτυπώσεις, Πίνακες από το απόρρητο οικογενειακό αρχείο του οίκου Wittelsbach, Μόναχο, αρ. 604-605, βρίσκονται αντίγραφα των περ. 200 επιστολών του κρατικού αρχείου του Όλντενμπουργκ της Κάτω Σαξονίας προς τη μητριά της, τη μεγάλη δούκισσα Cäcilie, και των περ. 100 επιστολών στην αδελφή της Φρειδερίκη καθώς και οι α.α. επιστολές στον μέγα δούκα Paul Friedrich August. Μεταξύ αυτών υπάρχουν και αντίγραφα της αλληλογραφίας ανάμεσα στον βασιλιά Όθωνα και τον τσάρο της Ρωσίας.

32. Ένα παράδειγμα των πολύ ρεαλιστικών καθηκόντων της βασίλισσας: «[...] ένας κηπουρός έχει δύο τετράγωνους κήπους, κάθε πλευρά του μικρού έχει μήκος 880 πόδια, κάθε πλευρά του μεγάλου 1550 πόδια [...] πόσο μήκος πρέπει να έχει η πλευρά ενός τρίτου τετράγωνου κήπου, τον οποίο θα ήθελε να ανταλλάξει με τους δικούς του; β) Πώς μπορεί ο κηπουρός να υπολογίσει το μήκος του τρίτου κήπου χωρίς μηχανικές μετρήσεις; γ) Πώς μπορεί να σχεδιαστεί με τον συντομότερο τρόπο ο τρίτος κήπος, όταν δίνονται μία πλευρά του μικρού και μία πλευρά του μεγάλου; δ) Πώς μπορεί να σχεδιαστεί μηχανικά ο τρίτος κήπος με μοιρογνωμόνιο και κανόνα;» Johannes Ramsauer, *Kurze Skizze meines pädagogischen Lebens. Mit besonderer Berücksichtigung auf Pestalozzi und seine Anstalten*, Όλντενμπουργκ 1838. Απόσπ. από: Gisela Niemöller, *Die Engellinnen im Schloss. Eine Annäherung an Cäcilie, Amalie und Friederike von Oldenburg*, έκδ. του [Κέντρου ιστορίας των γυναικών], Όλντενμπουργκ 1997, σ. 55κ.ε.

33. Niemöller, *Die Engellinnen*, 1997 (βλ. σημ 32), σ. 146.

34. Ο θεός της βασίλισσας, ο πρίγκιπας Peter von Oldenburg, ήταν παντρεμένος με τη μεγάλη πριγκίπισσα της Ρωσίας Αικατερίνη και διηύθυνε μέχρι το θάνατό του το κυβερνείο στο Nowgorod, Twer και Jaroslaw (πρβλ. *Biographisches Handbuch zur Geschichte des Landes Oldenburg*, επιμ. του Hans Friedl, Όλντενμπουργκ 1992, σ. 559). Στους Αγγλους η σχέση της βασίλισσας της Ελλάδας με τον τσαρικό οίκο φαινόταν ύποπτη και προσπάθησαν να δημιουργήσουν καλές σχέσεις με την Τουρκική Αυτοκρατορία, στην οποία η Ρωσία είχε κηρύξει πόλεμο το 1828, ως προπύργιο έναντι των επεκτατικών ρωσικών σχεδίων. Οι επιφυλάξεις των Αγγλων δεν ήταν αδικαιολόγητες. Η εξέγερση στη Θεσσαλονίκη εναντίον των Τούρκων για την πραγματοποίηση της «Μεγάλης Ιδέας» υποστηρίχτηκε από τη βασίλισσα, η οποία έλαβε τους ανάλογους πόρους από τη Ρωσία.

35. Bower/Bolitho, *Otto*, 1997 (βλ. σημ 29), σ. 117.

36. Ομοίως, σ. 124.

37. Απόσπ. από *König Ludwig I. von Bayern in seinen Briefen an seinen Sohn den König Otto von Griechenland*, έκδ. του Ludwig Trost, Μπάμπεργκ 1891, σ. 41.

38. Επιστολή της 13ης/25ης Αυγούστου 1839, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

39. Επιστολή της 12ης/24ης Δεκεμβρίου 1839, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

40. Το μωσαϊκό έχει εν μέρει απεικονιστεί από στο Laios, *Tour la Reine*, 1977 (βλ. σημ. 20), εικ. 20. Η βασίλισσα γράφει σχετικά στις 7/18 Σεπτεμβρίου 1848, απόρρητο οικογενειακό αρχείο: «Σήμερα

θα γευματίσουμε στην αίθυσά μου στον κήπο, η οποία είναι χτισμένη πάνω από ένα παλιό, πολύ ενδιαφέρον μωσαϊκό.»

41. «Μεγαλοπρεπής κείται μπροστά μας ο κίονας του Διός, μόνο τώρα καταλαβαίνει κανείς τις μνημειώδεις διαστάσεις [...] είναι τόσο ωραία έτσι όπως βρίσκεται πεσμένος κάτω, που οι περισσότεροι είναι αντίθετοι με την επανατοποθέτησή του [...]». Επιστολή της 8ης/20ης Σεπτεμβρίου 1852, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

42. Επιστολή της 10ης/22ας Δεκεμβρίου 1859, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο. Τα μεμονωμένα μετάλλια παρουσιάζονται από στο Laios, *Tour la Reine*, 1977 (βλ. σημ. 20), σ. 69.

43. Επιστολή της 30ης Μαΐου /11ης Ιουνίου 1857, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

44. Bower/Gordon Bolitho, *König Otto*, 1997 (βλ. σημ 29), σ. 112.

45. Επιστολή της 15ης/27ης Ιουνίου 1855, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

46. Επιστολή της 15ης/27ης Δεκεμβρίου 1862, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

47. Το 1877 ο κήπος των ανακτόρων της Αθήνας έδωσε την αφορμή σε κάποιον επισκέπτη για μια εξυμνητική περιγραφή: «[...] ο υπέροχος βασιλικός κήπος, ένα έργο Γερμανών καλλιτεχνών κηπουρών. Είναι μια όαση μέσα σε μια έρημο, ένα εξωτικό νησί γεμάτο φυτά, όπου απλώνονται βαλσαμικές μυρωδιές και που στον ίσκιο του τραγουδούν αηδόνια. Στα γεμάτα φύλλα δρομάκια του τρεμοπαίζει το φως του ήλιου και ο γαλάζιος ουρανός τρυπώνει μέσα από τα φύλλα, ο Υμηττός διακρίνεται υπέροχος, το ίδιο και οι τεράστιοι κίονες του ναού του Διός και η θάλασσα. Οικεία δρομάκια μας καλωσορίζουν και μας παρασύρουν να αφεθούμε στη μαγεία της Αττικής.» Από: Armand Freiherr von Schweiger-Lerchenfeld, *Griechenland in Wort und Bild. Eine Schilderung des hellenischen Königreiches*, ανατ. της έκδ., Λειψία 1877, Κέτβινγκ 1992, σ. 20.

48. Επιστολή της 10ης/23ης Δεκεμβρίου 1863, Απόρρητο οικογενειακό αρχείο. Η Αμαλία, σε αντίθεση με κάποιους άλλους Δυτικοευρωπαίους, φαίνεται να αγαπά το ελληνικό κλίμα και τον ήλιο. Στις 20 Ιανουαρίου/1 Φεβρουαρίου γράφει με αποστροφή: «Ο γερμανικός χειμώνας είναι απελπιστικός. 14 βαθμοί κρύο κατά την ανατολή του ήλιου, φρικτό! Και τότε ανατέλει η ήλιος: μετά τις 8 η ώρα, τρομερό!» Απόρρητο οικογενειακό αρχείο.

49. Οι μακροχρόνιες διαπραγματεύσεις πώλησης περιγράφονται λεπτομερώς από στο Laios, *Tour la Reine*, 1977 (βλ. σημ. 20), σσ. 76-102. Τα έγγραφα αρχείου σχετικά με τις διαπραγματεύσεις με τον βαρόνο Σίνα φυλάσσονται στο κρατικό αρχείο του Όλντενμπουργκ της Κάτω Σαξονίας. Τμ. 6-M αρ. 60 και αρ. 77. Αλληλογραφία με το χρηματοπιστωτικό ίδρυμα Σίνα της Βιέννης και τον πρεσβευτή Σίμωνα Σίνα στο Παρίσι.

50. Erzherzog Maximilian von Österreich, *Mein erster Ausflug. Wanderungen in Griechenland*, Λειψία 1868.

Αρχαιολογικές έρευνες στην Ελλάδα στην Εποχή του βασιλιά Όθωνα (1832-1862)

Από την ανασκόπηση στα χρόνια αυτά προκύπτει ότι οι αρχαιολογικές έρευνες στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της βαναρικής εποχής δεν εξελίχθηκαν στο βαθμό που θα περίμενε κανείς ενόψει του ενδιαφέροντος των πρωταγωνιστών της πολιτικής σκηνής και της μεγάλης αύξησης των αρχαιολογικών γνώσεων των δυο προηγούμενων γενεών.¹ Για το γεγονός αυτό υπάρχουν διάφοροι λόγοι. Αποφασιστική ήταν η διαρκώς δυσχερής οικονομική κατάσταση του νέου κράτους, η οποία δεν επέτρεπε να εξασφαλιστούν τα απαραίτητα μέσα που θα βοηθούσαν την αρχαιολογία.² Οι προσφορές από ιδιώτες δεν μπόρεσαν την εποχή εκείνη να εξισορροπήσουν το έλλειμμα: Οι Έλληνες πολίτες δεν είχαν τη δυνατότητα μιας τέτοιας γενναιοδωρίας,³ ενώ οι εκκλήσεις στο ευρωπαϊκό κοινό δεν είχαν, όπως φάνηκε, επαρκή απήχηση.⁴ Μόλις τη δεκαετία του '60 του 19ου αιώνα εισέρευσαν μεγαλύτερα εθνικά και διεθνή κονδύλια, πράγμα που εισήγαγε την άνθηση της αρχαιολογίας στην Ελλάδα (μεγάλες ανασκαφές των Ελλήνων στον Κεραμεικό, την Ακρόπολη, την Ελευσίνα και την Επίδαυρο, των Γερμανών στην Ολυμπία, των Γάλλων στους Δελφούς και τη Δήλο, των Αμερικανών στην Κόρινθο, των Άγγλων και των Ιταλών στην Κρήτη). Άλλωστε περί το 1832 υπήρχε για μεγάλο διάστημα έλλειψη κατηρτισμένου προσωπικού τόσο για την επιστημονική συντήρηση των μνημείων όσο και για τη διεξαγωγή συστηματικών ανασκαφών και τη δημοσίευσή τους.⁵ Ακόμα και η τακτική φύλαξη των πολυάριθμων αρχαιολογικών χώρων σε ολόκληρη τη χώρα αρχικά δημιούργησε προβλήματα.⁶

Αλλά ως προς το βασικό ερώτημα του ρόλου τα αρχαίων μνημείων στο νέο κράτος δεν υπήρχε πλήρης συμφωνία μεταξύ Ελλήνων και Γερμανών: τον ενθουσιασμό των τελευταίων για την αρχαιότητα δεν τον συμμερίζονταν όλοι οι Έλληνες. Έτσι, ο Ιωάννης Καποδίστριας, κυβερνήτης του ελληνικού κράτους στη μεταβατική περίοδο πριν τη βαναρική Αντιβασιλεία, παρόλο που είχε ιδρύσει στην Αίγινα το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,⁷ το 1828 έγραφε στον Κυριάκο Πιπτάκη, ο οποίος την εποχή εκείνη ζητούσε να διοριστεί, ενώ αργότερα έγινε γενικός διευθυντής της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας: «Επιπλέον άκουσα ότι καταλαβαίνετε αρχαία ελληνικά, αγαπάτε την αρχαιότητα και ασχολείστε με αυτήν. Αυτές είναι εσφαλμένες ιδέες, τις οποίες πρέπει να εγκαταλείψετε. Εκτιμάτε, όπως και οι περισσότεροι άνθρωποι, τους αρχαίους εντελώς εσφαλμένα. Ήταν ανήσυχα πνεύματα, από

τα οποία εμείς οι Νεοέλληνες δεν μπορούμε να μάθουμε τίποτα το πρακτικό.» Και από τον Ανδρέα Μουστοξύδη⁹, το διάσημο μελετητή της αρχαιότητας από την Κέρκυρα, συνιδρυτή του Ινστιτούτου di Corrispondenza Archeologica της Ρώμης, συγγραφέα της πρώτης μελέτης για ένα Νόμο περί Αρχαιοτήτων¹⁰ και πρώτο διευθυντή του προαναφερθέντος μουσείου της Αίγινας, διασώθηκε η ακόλουθη ρήση: «Ο διάβολος να πάρει τους Τούρκους που παράτησαν στην Αθήνα τη μια πέτρα πάνω στην άλλη: διαφορετικά δεν θα χρειαζόταν να ακούμε διαρκώς για τις παλιές αναμνήσεις!»¹¹

Η εκτίμηση της κλασικής αρχαιότητας έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στο ζήτημα επιλογής της πρωτεύουσας. Ενώ η γερμανική πλευρά δεν φανταζόταν τη νέα Ελλάδα παρά μόνο σαν τη συνέχεια του αττικού κράτους στην κλασική του περίοδο, και για το λόγο αυτό ως νέα πρωτεύουσά του παρά μόνο την Αθήνα, οι ελπίδες πολλών Ελλήνων στρέφονταν στην επανάκτηση της βυζαντινής αυτοκρατορίας με πρωτεύουσα την Κωνσταντινούπολη.¹² Η πραγματοποίηση της «Μεγάλης Ιδέας» απέτυχε ως γνωστό, εξαιτίας της ιστορικής πραγματικότητας. Οι Έλληνες χρειάστηκαν περισσότερο από έναν αιώνα για να εγκαταλείψουν την ιδέα αυτή, και η όλη διαδικασία ήταν γι' αυτούς άκρως οδυνηρή. Στο βαθμό που οι Έλληνες έπρεπε να εγκαταλείψουν τις προσδοκίες τους σχετικά με την Κωνσταντινούπολη, η επαναφορά στη μνήμη της κλασικής κληρονομιάς απέκτησε μεγαλύτερη σημασία. Αυτή η εξέλιξη, την οποία είχαν ξεκινήσει οι Βαναροί με τις κλασικιστικές τους ιδέες και η οποία αποτέλεσε συγχρόνως έναν από τους λόγους της αποτυχίας τους, ολοκληρώθηκε οριστικά μόλις αυτό τον αιώνα.

Η όχι και τόσο αδικαιολόγητη εντύπωση, από πλευράς των Ελλήνων, ότι με τους Βαναρούς αντικαταστάθηκε μια κατοχή από μια άλλη ήταν εκείνη που τελικά δυσκόλεψε την ανάπτυξη μιας σχέσης εμπιστοσύνης και σταθερής συνεργασίας μεταξύ των τόσο διαφορετικών λαών τους οποίους είχαν φέρει κοντά οι ιστορικές δυνάμεις. Για το λόγο αυτό δεν επιτεύχθηκε, λ.χ., στον τομέα της μελέτης της αρχαιότητας η υιοθέτηση των εξελιγμένων κεντροευρωπαϊκών επιστημονικών μεθόδων και γνώσεων, η οποία θα ήταν δυνατή με μια συνεχή γυμνασιακή και πανεπιστημιακή εκπαίδευση ήδη στην πρώτη γενιά της απελευθερωμένης Ελλάδας.

Και όμως, όλα ήταν τόσο ευοίωνα, χάρη σε τρεις άνδρες οι οποίοι επικράτησαν σε όλα τα ζητήματα της αρχαιολογίας



Εικ. 1. Ludwig Ross. Σχέδιο με μολύβι του Eduard Schaubert (:).
Επιγραφή: κάπως μεγάλος, και το μούσι πολύ μικρό. Ιδιωτική συλλογή

κατά τα πρώτα χρόνια της βαναρικής περιόδου: ο Eduard Schaubert (1804-1860), ο Leo von Klenze (1784-1864) και ο Ludwig Ross (1806-1859) (εικ. 1).

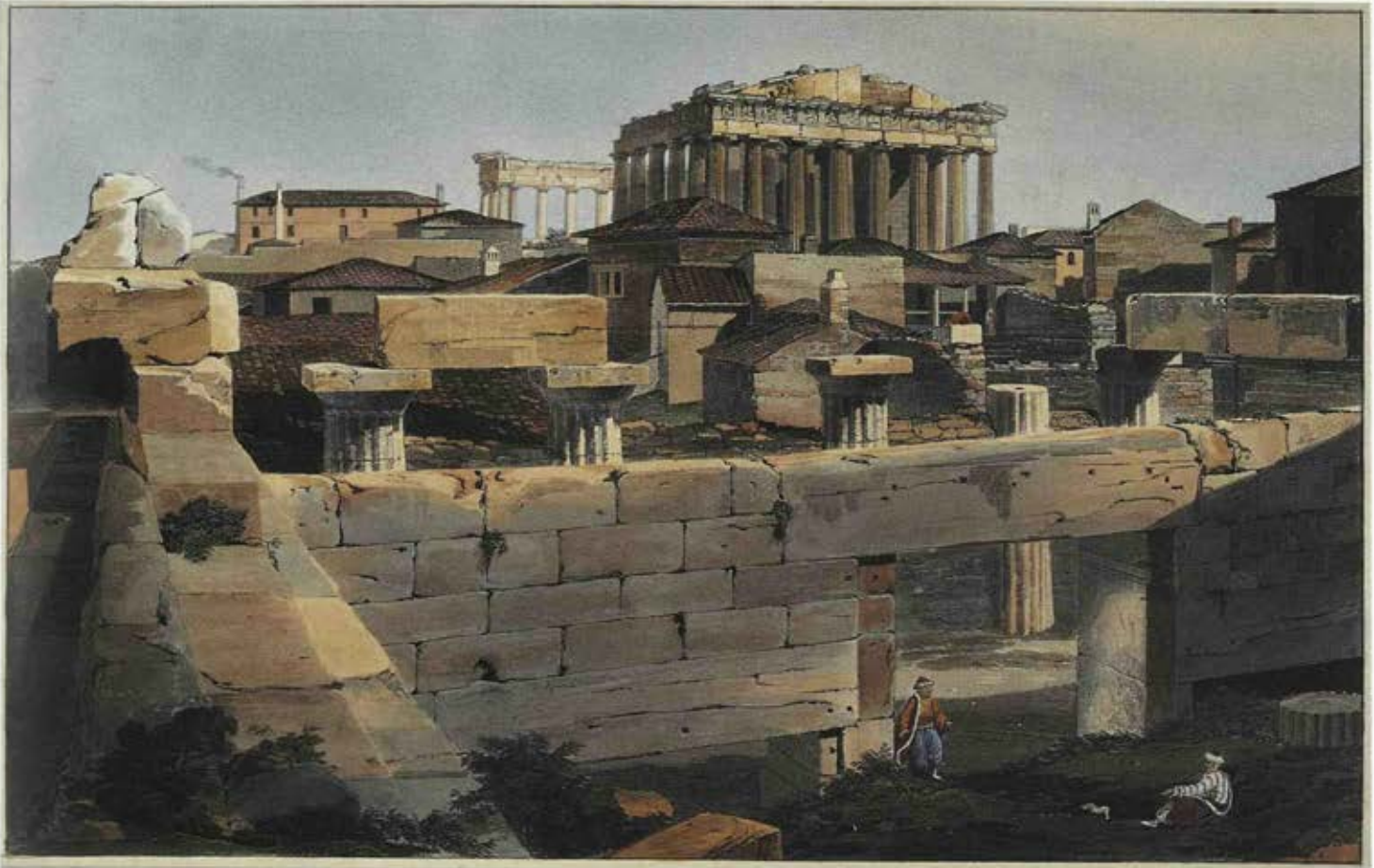
Ο Eduard Schaubert και το αρχαιολογικό πάρκο στην Αθήνα

Ο αρχιτέκτονας Schaubert ήρθε στην Ελλάδα το 1830 μαζί με το Θεσσαλό φίλο του, Σταμάτη Κλεάνθη (1802-1862), μετά από κοινή τους φοίτηση κοντά στον Schinkel στο Βερολίνο. Εργάστηκε αρχικά στην Αίγινα υπό τον Καποδίστρια, αλλά το 1831 έφυγε για την Αθήνα, όπου ως ιδιώτης άρχισε να εκπονεί μια πολεοδομική μελέτη για την Αθήνα, η οποία είχε καταστραφεί ολοσχερώς κατά τους απελευθερωτικούς πολέμους. Το Μάρτιο του 1832 ανετέθη επίσημα από την Αντιβασιλεία στους δύο φίλους ο σχεδιασμός της ανοικοδόμησής της.¹³ Όταν στις 11 Ιουλίου 1833 η Αθήνα επιλέχθηκε ως νέα πρωτεύουσα, εγκρίθηκε συγχρόνως και το εν τω μεταξύ εκπονηθέν σχέδιο των δύο αρχιτεκτόνων. Το σχέδιο αυτό όχι μόνο λάμβανε υπόψη του την προστασία των αρχαίων μνημείων, αλλά πολύ περισσότερο, προέβλεπε να μην ανοικοδομηθούν οι περιοχές της αρχαίας πόλης βόρεια και ανατολικά της Ακρόπολης, έτσι ώστε να είναι δυνατές οι άμεσες ή μελλοντικές ανασκαφές. Στο υπόμνημα,¹⁴ το οποίο συνόδευε το σχέδιο, οι δύο συγγραφείς τονίζουν καταρχάς ότι στο σχέδιό τους είχαν καταγράψει όλα τα αρχαία κτίσματα και τα ονόματα όλων των εκκλησιών, ακόμη και των κατεστραμμένων, πιστεύοντας ότι από τα ονόματά τους θα μπορούσαν να εξαχθούν συμπεράσματα για παλιότερα αρχαία κτίσματα.

Έπειτα παραθέτουν: «Τελικά η μεταφορά της πόλης προς τα βόρεια, στο πεδινό μέρος, παρέχει και το πλεονέκτημα ότι η περιοχή των παλαιών πόλεων του Θησέα και του Αδριανού θα παραμείνει ανοικοδομήτη και επιπλέον έτσι παρέχεται χώρος για μελλοντικές ανασκαφές. Εάν η τωρινή κατάσταση της Ελλάδας δεν επιτρέπει την άμεση διεξαγωγή ανασκαφών, οι κατοπινές γενιές θα μπορούσαν να επικρίνουν τη σημερινή έλλειψη προνοητικότητας, αν όλα αυτά δεν ληφθούν σοβαρά υπόψη. Εξαιρετικά επιθυμητό θα ήταν αν η βόρεια πλευρά της Ακρόπολης με τα αρχαία μνημεία της απελευθερωνόταν βαθμιαία από τη μάζα των ερειπίων, τα οποία έχουν συσσωρευτεί με το πέρασμα των χιλιετιών και έχουν ύψος παντού από 8 έως 12 πόδια, ενώ σε πολλά σημεία φτάνουν τα 18».

Αφού τονίζεται το προσδοκώμενο «απίστευτα μεγάλο κέρδος τόσο σε καλλιτεχνικούς θησαυρούς όσο και σε ιστορικά σημαντικές επιγραφές» ή τουλάχιστον το κέρδος μιας ωραίας προβολής των αρχαίων κτισμάτων που θα έρχονταν στο φως, ακολουθεί το εξής: «Από τα μνημεία αυτά θα πρέπει να απομακρυνθεί το χώμα μέχρι να αποκαλυφθεί το έδαφος της αρχαίας πόλης, όπου θα είναι ευδιάκριτη η κατεύθυνση των αρχαίων οδών και πλατειών. Ενίοτε θα μπορούσε να διατηρηθεί κάποιο από τα μικρά γραφικά λείψανα των εκκλησιών του βυζαντινού Μεσαίωνα, δημιουργώντας μια ευχάριστη αντίθεση με τα έργα της Αρχαιότητας. Ο χώρος μεταξύ αυτών των μνημείων θα μπορούσε να γεμίσει με δενδροστοιχίες, πρασιές και κήπους, και η θέση των δενδροστοιχιών θα σηματοδοτούσε ταυτόχρονα τα καλύτερα σημεία για την παρατήρηση των μνημείων. Το σύνολο θα σχημάτιζε ένα μουσείο αρχαίας αρχιτεκτονικής, που όμοιό του δεν θα υπάρχει πουθενά». Η προβλεπόμενη περιοχή των ανασκαφών είναι σημειωμένη πάνω στο σχέδιο με άλλο χρώμα. Τα σύνορα περνάνε νότια της οδού Ερμού και συμπεριλαμβάνουν τη βιβλιοθήκη του Αδριανού. Ένα «όμορφο κομμάτι», που αποτελείται από εκκλησίες, τζαμιά και τουρκικά σχολεία, ήταν ήδη «δημόσια περιουσία». «Αλλά αν δεν αρχίσουν σύντομα οι ανασκαφές ή αν τουλάχιστον, η γη πάνω στην οποία θα διεξαχθούν, δεν μετατρέπουν αμέσως σε δημόσια ιδιοκτησία, τότε θα πρέπει να φοβόμαστε ότι αργότερα τόσο οι δυσκολίες όσο και τα έξοδα θα είναι πολύ μεγαλύτερα, όπως μας έχει αποδείξει η εμπειρία μας στη Ρώμη». Τα ευρήματα από τα βόρεια τμήματα της αρχαίας πόλης θα μπορούσαν να διασωθούν, αν όλα τα σπίτια κτίζονταν με υπόγειες αποθήκες.

Ο Ludwig Ross, ο οποίος ήταν στενός φίλος του Schaubert,¹⁵ είχε υπερασπιστεί με ενθουσιασμό το διορατικό αυτό πρόγραμμα. Στις 12 Οκτωβρίου 1832 γράφει σε ένα Γερμανό φίλο του,¹⁶ με αφορμή μεταξύ άλλων τα σημαντικά ευρήματα που είχαν έρθει στο φως στους Αέρηδες: «Μπορεί ο αναγεννημένος ελληνικός λαός, μπορεί η μορφωμένη και φιλική Ευρώπη να δεχθεί ότι αυτό το ιερό έδαφος θα καλυφθεί πάλι με κτίρια, τα οποία, όπως και στη Ρώμη, είτε θα καταστήσουν αδύνατη κάθε μελλοντική έρευνα είτε θα την δυσκολέψουν σε πολύ μεγάλο βαθμό;» Είχε και αυτός ενθουσιαστεί με την ιδέα της εκπληκτικής εντύπωσης που θα δημιουργούσε ένα αρχαιολογικό πάρκο ανάμεσα στην Ακρόπολη και τη σχεδιασμένη νέα πόλη και υπολόγισε ότι το κόστος της απόκτησης του χώρου θα ανερχόταν προφανώς σε λιγότερο από 1 εκατ. τουρκικές πιάστρες, αφού ο Schaubert και ο Κλεάνθης είχαν



Εικ. 2. Ο οικισμός των Τούρκων στην Ακρόπολη, γύρω στα 1805, όπως φαίνεται από το βόρειο τείχος των Προπυλαίων. Η πρόσβαση είναι καλυμμένη με χώμα. Έγχρωμη οξυγραφία του Edward Dodwell. *Views in Greece in Drawings*, Λονδίνο 1830.

καταφέρει να αποτρέψουν πολλούς κατοίκους από την ιδέα οικοδόμησης μέσα σ' αυτή την περιοχή. Μετά την αξίωση να συμπεριληφθεί στην περιοχή των ανασκαφών και η νότια πλευρά της Ακρόπολης με τα δύο της θέατρα, τα οποία τώρα χρησιμοποιούν ως «χωράφια δημητριακών», συνεχίζει:¹⁷ «Βέβαια, τα έξοδα αυτών των ανασκαφών θα είναι πολύ σημαντικά. Μπορούν να προϋπολογιστούν εκ των προτέρων μόνο πολύ γενικά. Αλλά όταν το νέο ελληνικό κράτος, το οποίο χάρη στις πλούσιες φυσικές πηγές βοήθειας θα βρίσκεται σε λίγα χρόνια σε πολύ καλή οικονομική κατάσταση, καθορίσει ετησίως για το σκοπό αυτό ένα όχι ευκαταφρόνητο ποσό, τότε θα μπορέσει να ολοκληρώσει το μεγάλο έργο πολύ εύκολα σε λιγότερο από μισή γενιά. Και γιατί δεν θα έπρεπε να συμβάλουν στο σκοπό αυτό οι πολυάριθμοι φίλοι της Αρχαιότητας στην Ευρώπη; Πιστεύω ότι αν ένας από τους κορυφαίους επιστημόνες της Αρχαιότητας στη Γερμανία¹⁸ υψώσει τη φωνή του για το ζήτημα αυτό και τεθεί επικεφαλής ενός συλλόγου για την υποστήριξη των ανασκαφών στην Αθήνα, σύντομα θα συγκεντρωθεί ένα σεβαστό ποσό.¹⁹ Η ελληνική κυβέρνηση δεν θα μπορούσε να απορρίψει μια τέτοιου είδους επιχορήγηση, εφόσον επρόκειτο για ένα σκοπό ο οποίος θα σήμαινε πολλά για κάθε μορφωμένο άνθρωπο· θα έπρεπε να το θεωρεί σαν ένα μικρό φόρο ευγνωμοσύνης, έναντι στη μητέρα των τεχνών και των επιστημών».

Ως γνωστό, αυτό το «αρχαιολογικό όνειρο» δεν εκπληρώθηκε. Η αντίσταση των ιδιοκτητών γης αποδείχθηκε ισχυρότερη.²⁰ Ο Ross απέδωσε την ευθύνη στη βαναρική κυβέρνηση, η οποία δεν φρόντισε να αποκτήσει εγκαίρως τη γη έναντι «μιας ελάχιστης χρηματικής θυσίας».²¹

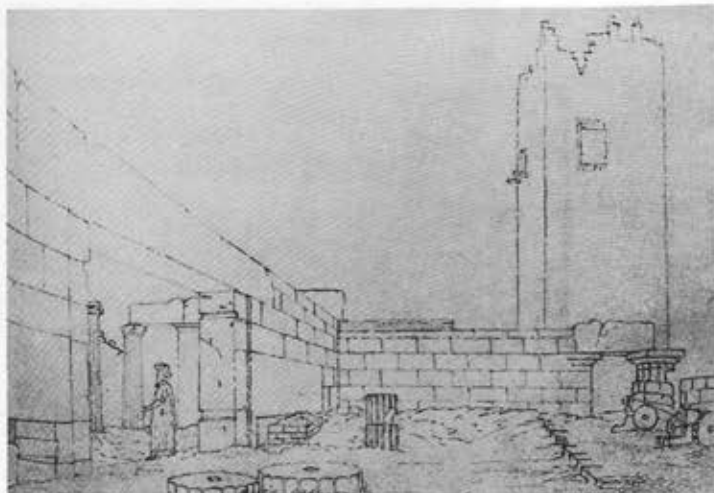
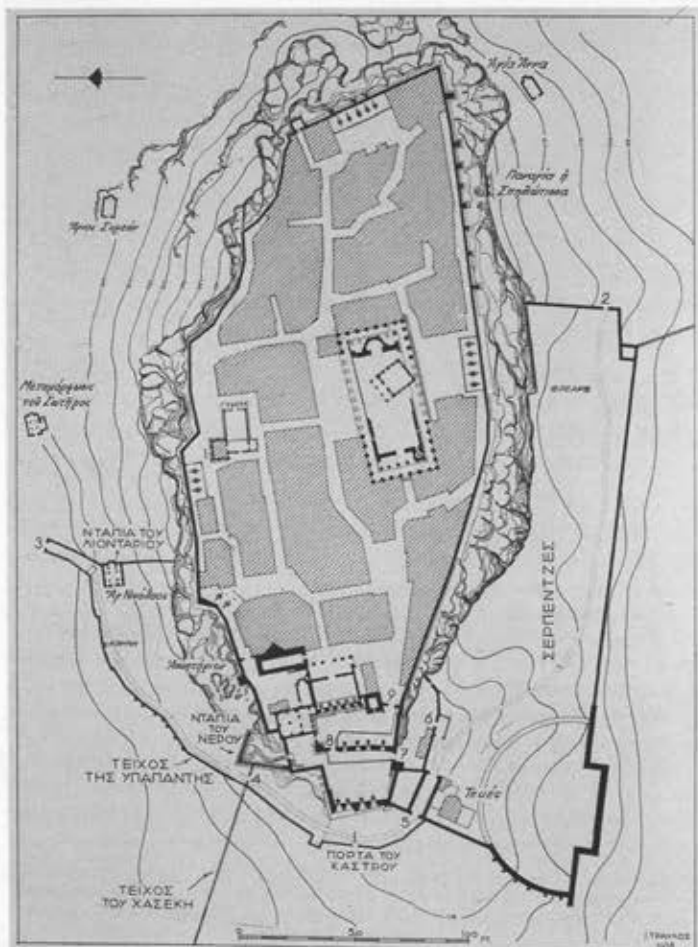
Η απραγματοποίητη ιδέα του Schaubert για το αρχαιολογικό πάρκο παρουσιάστηκε εδώ αναλυτικά, γιατί εξακολουθεί να υφίσταται έως και σήμερα. Οι αρχαιολόγοι δεν εγκατέλειψαν ποτέ το όνειρο αυτό. Μετά από μακρές διαπραγματεύσεις η ελληνική κυβέρνηση αποφάσισε το 1930 να απαλλοτριώσει με πόρους του ιδρύματος Rockefeller και να καταφύγει ένα μέρος της παλιάς πόλης, ενώ παραχώρησε το δικαίωμα στους Αμερικανούς αρχαιολόγους να κάνουν ανασκαφές στο κέντρο της αρχαίας πόλης, στην Αγορά. Εδώ εν τω μεταξύ έγινε κάτι το οποίο προσεγγίζει το όραμα του Schaubert και του Ross.

Αλλά δεν πρέπει να μείνουμε σε αυτό. Το σχέδιο το οποίο οι αρχαιολόγοι (και οι πολεοδόμοι) επαναφέρουν ξανά και ξανά, να συνδεθούν δηλαδή στενότερα μεταξύ τους οι διάφορες κατάφυτες ανασκαφικές ζώνες της Αθήνας (Ολυμπείο, Ακρόπολη, Αγορά, Κεραμεικός) και να δημιουργηθεί κατ' αυτόν τον τρόπο ένα αρχαιολογικό πάρκο, από το 1997 και χάρη στους πόρους της Ευρωπαϊκής Ένωσης είναι πλέον επίκαιρο.

Ο Leo Von Klenze και η διάσωση της Ακρόπολης.

Το πολεοδομικό σχέδιο των Schaubert και Κλεάνθη εγκρίθηκε από την Αντιβασιλεία στις 11 Ιουλίου 1833, όμως σύντομα οι δυσκολίες πραγματοποίησής του αποδείχθηκαν ανυπέρβλητες. Για το λόγο αυτό κλήθηκε ο αρχιτέκτονας της Αυλής του βασιλέα Λουδοβίκου Α', ο Leo von Klenze, ως ανώτατος πραγματογνώμονας. Ο Klenze όμως δεν μπορούσε πια να αλλάξει τίποτα στα βασικά χαρακτηριστικά του σχεδίου, που ούτως ή άλλως δεν του άρεσε καθόλου, διότι οι οικοδομικές ενέργειες είχαν ήδη αρχίσει. Επίσης, σε ό,τι αφορά τη ζώνη των προστατευόμενων αρχαιοτήτων, βόρεια και ανατολικά της Ακρόπολης, ο Klenze αναγκάστηκε να συμβιβαστεί: τα όρια της περιοχής ανοικοδόμησης μετατοπίστηκαν νοτιότερα ξεπερνώντας τη Βιβλιοθήκη του Αδριανού. Τα νεότερα κτίρια της προστατευμένης ζώνης χωρίστηκαν σε διάφορες κατηγορίες, σύμφωνα με τις οποίες θα ρυθμιζόταν η άμεση ή η μελλοντική κατεδάφισή τους.²² Αυτός ο συμβιβασμός όμως όχι μόνο δεν μπόρεσε να εμποδίσει τη σύγχρονη ανοικοδόμηση αυτής της ζώνης, αλλά ίσως και να την ενόησε. Η σημαντικότητα, ωστόσο, συμβολή του Klenze στο αθηναϊκό πολεοδομικό σχέδιο, η μεταφορά δηλαδή του παλατιού από τα βόρεια στα δυτικά της νέας πόλης, δεν εφαρμόστηκε. Αυτό πρέπει να

Εικ. 3. Κάτοψη της Ακρόπολης πριν τον Αγώνα με τον οικισμό των Τούρκων και τις εγκαταστάσεις του φρουρίου στη δυτική πλευρά (κάτω). Σχέδιο του Ιωάννη Τραυλού.



Εικ. 4. Η δυτική στοά των Προπυλαίων με τη μέση πόλη προς την Ακρόπολη (αριστερά), μεταξύ του 1801 και 1804, υπερυψωμένη για τον προμαχώνα πυροβολικού, μέσα από τον οποίο χρειάστηκε το 1834 να διανοιχτεί ένα πέρασμα για την επίσκεψη του βασιλιά Όθωνα. Σχέδιο με μολύβι του William Gell. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.

ευχαρίστησε τους αρχαιολόγους, όπως επίσης και το γεγονός ότι το μεγαλειώδες σχέδιο του Schinkel για την κατασκευή του παλατιού στην Ακρόπολη δεν πραγματοποιήθηκε: Βέβαια, το παλάτι του Klenze δεν θα είχε κτιστεί ακριβώς επάνω στον τόσο ευαίσθητο και πλούσιο σε ευρήματα Κεραμεικό, θα είχε όμως υποστεί ζημιές από τους κήπους και τους δρόμους.

Ωστόσο, η παραμονή του Klenze στην Αθήνα είχε πολύ ευνοϊκές συνέπειες για την αρχαιολογία. Η εξαιρετική του ισχύς, την οποία απολάμβανε ως ανώτατος πραγματογνώμονας, του έδινε τη δυνατότητα να υποβάλλει αιτήματα στην Αντιβασιλεία και να μπορεί να τα επιβάλλει κιόλας. Έχοντας δει κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στην Αθήνα, τον Ιούλιο του 1834, πόσο ελλιπώς προστατεύονταν τα αρχαία μνημεία, ακόμα και υπό τις νέες πολιτικές συνθήκες, επέβαλε να τοποθετηθούν φύλακες στους σημαντικότερους αρχαιολογικούς χώρους.²³ (Βέβαια, κατά την αναχώρησή του, περί τα τέλη Σεπτεμβρίου, δεν βρήκε κανένα τέτοιο φύλακα στις Μυκήνες²⁴, ποιος ξέρει λοιπόν τι πραγματικά έγινε με το βασιλικό διάταγμα της 18ης Σεπτεμβρίου 1834).

Σημαντικότερες και αποτελεσματικότερες ήταν οι πρωτοβουλίες του Klenze για την Ακρόπολη. Μετά από εντατικές διπλωματικές προκαταρκτικές συζητήσεις κατόρθωσε να πείσει το βασιλιά να ορίσει στο διάταγμα της 30ής Σεπτεμβρίου 1834, στο άρθρο 5, τα εξής²⁵: «Η Ακρόπολη παύει να είναι φρούριο και στο εξής δε θα χρησιμοποιηθεί ποτέ σαν τέτοιο»· επίσης ότι θα απομακρυνόταν από την Ακρόπολη τα ερείπια του παρελθόντος και ότι ο Παρθενώνας θα αναστηλωνόταν, πράγμα για το οποίο εγκρίθηκαν 70.000 δρχ., κατανεμημένες σε τέσσερα χρόνια. Οι εργασίες θα διευθύνονταν από τον Ross σε συνεργασία με τον Schaubert και τον Κλεάνθη. Το πόσο επείγον ήταν πραγματικά το πρώτο σημείο φαίνεται από το ότι οι ένοπλες δυνάμεις προσπαθούσαν στο διάστημα εκείνο να διαμορφώσουν και πάλι την Ακρόπολη ως φρούριο.²⁶ Ο Ross ανέφερε αργότερα ποια τεχνάσματα χρει-



Εικ. 5. Ο Παρθενώνας με τα υπολείμματα των τουρκικών σπιτιών μετά τις δύο πολιορκίες της Ακρόπολης κατά τη διάρκεια του απελευθερωτικού αγώνα. Ακουαρέλα του Leo von Klenze, 1834, Πρίνστον, Μουσείο Τεχνών.

άστηκε να χρησιμοποιήσει για να επισπεύσει τελικά την πραγματική αποχώρηση των βαναρικών στρατευμάτων.²⁷ Η Ακρόπολη εκείνη την εποχή έδινε την εικόνα ενός χώρου ερειπίων. Κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας είχε αναπτυχθεί μεταξύ και εντός των αρχαίων κτισμάτων ένας οικισμός ο οποίος είχε γίνει στάχτη με τη διπλή πολιορκία του κάστρου κατά τη διάρκεια του απελευθερωτικού αγώνα. Μόνο τα ίδια τα οχυρωματικά έργα παρέμειναν ακέραια (Εικ. 2-5).

Τα πρώτα μέτρα για την Ακρόπολη εισήχθησαν από τον ίδιο τον Klenze. Αφού του γνωστοποιήθηκε, στις 18 Αυγούστου 1834, η σύμφωνη γνώμη του υπουργού Πολιτισμού, άρχισε αμέσως τις ανασκαφές στη βόρεια πλευρά του Παρθενώνα και την προετοιμασία της αναστήλωσης, η οποία ολοκληρώθηκε με την επίσκεψη του βασιλιά στην Ακρόπολη στις 10 Σεπτεμβρίου.²⁸ Για να μπορέσει ο βασιλιάς να εισέλθει στην Ακρόπολη από τον αρχαίο δρόμο, έπρεπε πολύ βιαστικά να διανοιχτεί προσωρινά το μεσαίο τμήμα των εσωτερικών κίωνων των Προπυλαίων, στο οποίο βρισκόταν ακόμα ένας προμαχώνας των Τούρκων.²⁹ Ο Klenze θα χαρακτήριζε αργότερα την ημέρα εκείνη, κατά την οποία εκφώνησε έναν πανηγυρικό λόγο υποδοχής³⁰ στο σηκό του Παρθενώνα, ως την πιο ευχάριστη μέρα της ζωής του, εκτός από τη μέρα θεμελίωσης της Βαλχάλα [του γερμανικού «Πανθέου»].³¹

Ο Ludwig Ross και οι ανασκαφές στην Ακρόπολη

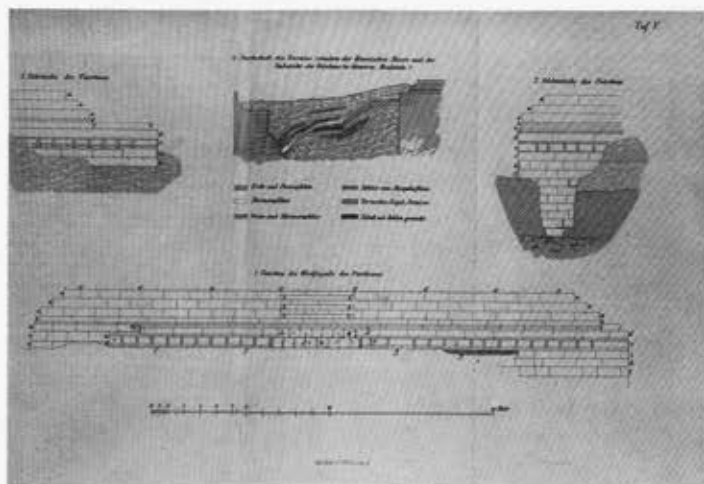
Οι εργασίες στην Ακρόπολη αφέθηκαν κατ' αρχήν στα χέρια του Ludwig Ross, ο οποίος είχε συντάξει σχετικά λεπτομερείς εκθέσεις. Στο πλευρό του βρίσκονταν ως αρχιτέκτονες -όπως είχε προβλεφθεί- ο Eduard Schaubert και στη θέση του Κλεάνθη, ο οποίος είχε αποχωρήσει, ο Δανός αρχιτέκτονας Christian Hansen (1803-1883),³² ο οποίος ήταν επίσης μαθητής του Schinkel. Ο συνδυασμός ενός αρχαιολόγου με δυο πολύ προικισμένους ερευνητές της αρχιτεκτονικής αποτέλεσε ευτύχημα για την αρχαιολογική έρευνα, το οποίο θα επαναλαμβανόταν στις ανασκαφές της Ολυμπίας (από το 1875).

Ο Ross είχε αποκτήσει την κλασική του παιδεία στο Κίελο και στην Κοπεγχάγη και είχε επισκεφθεί με υποτροφία της Δανίας πρώτα τη Λειψία και στη συνέχεια, τον Ιούλιο του 1832, την Ελλάδα. Στο Ναύπλιο είχε ζηήσει από κοντά τη συμφωνία της Ελληνικής Εθνοσυνέλευσης για την εκλογή του βασιλιά Όθωνα,³³ και λίγο αργότερα επισκεφθηκε υπό τη συνοδεία του Πιπτάκη για πρώτη φορά την Ακρόπολη, πάνω στην οποία ήταν εγκατεστημένη (και θα εξακολούθησε να είναι για περισσότερο από μισό χρόνο) μια τουρκική φρουρά.³⁴

Τη θέση στην αρχαιολογική υπηρεσία, η οποία του είχε προταθεί από την Αντιβασιλεία, την είχε αρχικά απορρίψει, επειδή δεν ήθελε να εργαστεί υπό το γενικό έφορο Weissenborn, ένα Γερμανό αρχιτέκτονα, που είχε ζηήσει καιρό στη Ρώμη, «χωρίς φιλολογικές γνώσεις και γλωσσomάθεια».³⁵ Επειδή όμως η υποτροφία του έληξε, αποφάσισε τον Ιούλιο του 1833 τελικά να δεχθεί τη θέση του συντηρητή για την Πελοπόννησο με υπηρεσιακή έδρα στο Ναύπλιο.³⁶ Ο Ross ήταν αυτοδίδακτος ως αρχαιολόγος, είχε όμως αποκομίσει γρήγορα τις απαραίτητες γνώσεις για την πρακτική εργασία της ανασκαφής και τις είχε αναπτύξει μόνος του. Τις πρώτες ανασκαφές του τις έκανε στο πλαίσιο των πολλών υπηρεσιακών του ταξιδιών στην Πελοπόννησο, στην περιοχή της Τεγέας, της Σπάρτης (τάφοι του Μενέλαου και του Λεωνίδα), του Γυθείου και της Μεγαλόπολης, σχετικά με τις οποίες δημοσίευσε μάλιστα και ανακοινώσεις.³⁷ Το καλοκαίρι του 1834 πήρε μετάθεση για την Αθήνα, όπου συμμετείχε στην επιτροπή για την αναδιοργάνωση της πόλης. Το Σεπτέμβριο διορίστηκε γενικός έφορος μετά την παραίτηση του Weissenborn, διατήρησε όμως το αξίωμα του εφόρου για την Πελοπόννησο και ανέλαβε και την εφορία των Νήσων, αφού ο έως τότε έφορος Ιωάννης Κοκκώνης χρειάστηκε να αντικατασταθεί.³⁸

Μέσα σε όλη αυτή την πληθώρα αξιωμάτων ανέλαβε πριν το τέλος του 1834, και τις εργασίες στην Ακρόπολη, που είχαν αρχίσει από τον Πιπτάκη (βλ. σημ. 64) και τον Klenze, τις οποίες συνέχισε μέχρι την αποχώρησή του από την αρχαιολογική υπηρεσία το Σεπτέμβριο του 1836. Το πρώτο μέτρο αφορούσε με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο την ίδρυση ενός φυλακίου έξι αντρών πάνω από το θέατρο του Ηρώδου του Αττικού.³⁹ Οι εργασίες διεξήχθησαν σύμφωνα με το σχέδιο το οποίο είχε καταρτίσει ο Klenze και στη συνέχεια εξελίχθηκε από τον Ross.⁴⁰ Στόχος ήταν να απομακρυνθούν όλα τα μεταγενέστερα υπολείμματα και να εντοπιστούν όσο το δυνατόν περισσότερα αρχαία γλυπτά και αρχιτεκτονήματα, ώστε στη συνέχεια να ξεκινήσει η αναστήλωση. Ο σωρός χώματος, που προέκυψε από τις εργασίες εκκαθάρισης απλώθηκε στο νότιο τείχος της Ακρόπολης, ανάμεσα στα δύο θέατρα όπου υπέθεταν ότι δεν υπήρχαν σημαντικά αρχαία κτίσματα.⁴¹ Έτσι δημιουργήθηκαν οι άσχημοι χωμάτινοι σωροί, οι οποίοι διακρίνονται στις παλιές φωτογραφίες (Εικ. 12). Οι πέτρες οι οποίες δεν έφεραν στην επιφάνειά τους ευδιάκριτα σημάδια αρχαίας καταγωγής πουλήθηκαν, σύμφωνα με μια ιδέα του Klenze, η οποία εφαρμόστηκε και αργότερα, για να κερδίσουν με αυτό τον τρόπο τα πρώτα χρήματα για τις εργασίες.⁴²

Αρχικά ήρθαν στην επιφάνεια τα θεμέλια του Παρθενώνα



Εικ. 6. Σχέδια του Schaubert από τις ανασκαφές στα θεμέλια του Παρθενώνα 1835/36. Επάνω στο κέντρο η τομή κοντά στη νοτιοανατολική γωνία. Ludwig Ross, *Archäologische Aufsätze*, τόμος 1, Λειψία 1855, πίν. 5.

στη δυτική, νότια και ανατολική πλευρά. Επειδή ο Ross ως πραγματικός επιστήμονας ήθελε να γνωρίζει πόσο βαθιά φτάνουν τα θεμέλια του Παρθενώνα και τότε δημιουργήθηκαν, έδωσε εντολή να ανασκάψουν στη νοτιοδυτική γωνία καθώς και στα νοτιοανατολικά. Περιέγραψε επακριβώς διαφορετικά στρωματολογικά επίπεδα και σε μια περίπτωση τα σχεδίασε, γεγονός που αποτελεί το πρώτο παράδειγμα αρχαιολογικού σχεδιασμού με τομές⁴³ (Εικ. 6). Παρόλο που η τεκμηρίωση των ευρημάτων σε αυτές τις ανακτορικές τομές δεν είναι ακόμα επαρκής και θα ευχόταν κανείς να είχε συγκρατήσει ο Ross την περιέργειά του και να είχε αφήσει τη μεγάλη ανασκαφή για μια μετέπειτα και καλύτερα προετοιμασμένη εποχή,⁴⁴ με την παρατήρησή του όμως, ότι κάτω από το σημερινό Παρθενώνα υπήρχε προηγουμένως ένας άλλος ναός, ο οποίος κατεστράφη κατά τη διάρκεια των Περσικών Πολέμων,⁴⁵ έδωσε το έναυσμα για έντονη συζήτηση, η οποία διαρκεί μέχρι σήμερα.

Όταν τελικά στις 31 Μαρτίου 1835 τα βαναρικά στρατεύματα αποχώρησαν από την Ακρόπολη, άρχισαν οι εργασίες κατεδάφισης στα Προπύλαια⁴⁶, κατά τις οποίες οι ανασκαφείς προσέκρουσαν στα αναχώματα για την τοποθέτηση των πυροβόλων που βρισκόνταν μπροστά από την ανατολική πρόσοψη των Προπυλαίων. Αμέσως μετά συνάντησαν τα καλοδιατηρημένα και σχεδόν πλήρη τμήματα του ναού της Απέρου Νίκης, ο οποίος ήταν γνωστός από τις περιγραφές του Πausanias, αλλά τον είχαν δει και οι ταξιδιώτες J. Spon και G. Wheeler (1675-1676). Ο ναός είχε κατεδαφιστεί από τους Τούρκους, πιθανόν στην αρχή του πολέμου με τη Βενετία (από το 1684) και είχε μετατραπεί στο μεγάλο προμαχώνα για την ενίσχυσή τους, ευτυχώς πρέπει να πούμε, διότι το κομψό κτίσμα δεν θα είχε αντέξει στον κανονιοβολισμό της Ακρόπολης στις 26 Σεπτεμβρίου 1687. Αφού λοιπόν βρέθηκε στον πύργο του ναού της Απέρου Νίκης, ο οποίος ερχόταν σιγά-σιγά στο φως, η σχεδόν ακέραιη βάση του ναού (οι Τούρκοι είχαν κατασκευάσει στο κέντρο του ένα υπόγειο για την παραγωγή πυρίτιδας), αποτολμήθηκε η ανοικοδόμηση

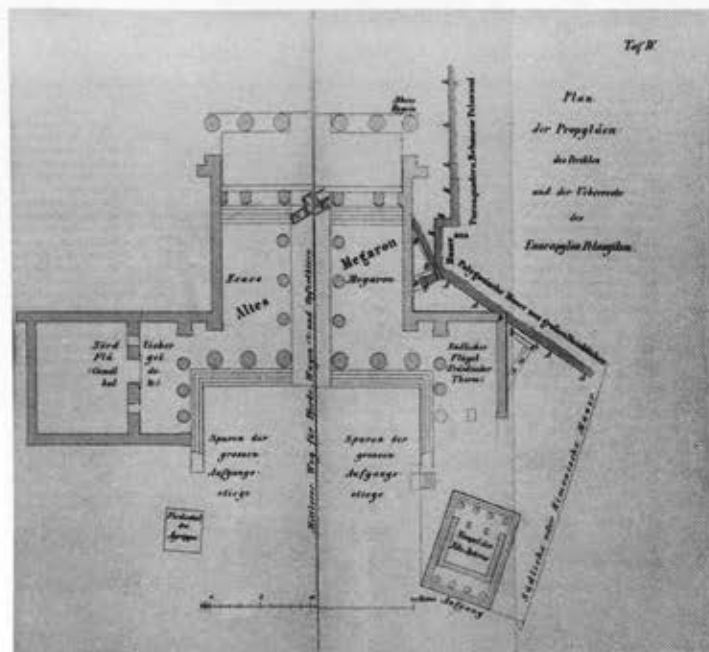
του ναού. Οι εργασίες ανατέθηκαν στον αρχιτέκτονα Eduard Laurent,⁴⁷ από τη Δρέσδη.

Η σύνθεση του κτίσματος προχωρούσε γρήγορα και τελείωσε ήδη το 1836. Εντούτοις το καλοκαίρι του 1835 ο Ross βρήκε χρόνο για να επιχειρήσει μαζί με τον Schaubert ένα ταξίδι επιθεώρησης στην εφορία νήσων (τον ίδιο καιρό είχαν σταλεί ο Laurent και ο σχεδιαστής της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας Α. Ιατρίδης⁴⁸ στην αντίθετη κατεύθυνση, στη Θήβα, στους Δελφούς και τη Ναύπακτο, ενώ ο Πιττάκης «φύλαγε» την Αθήνα⁴⁹). Το Φεβρουάριο του 1836 ο Ross έπρεπε να διακόψει τις εργασίες του για μια φορά ακόμη και να συνοδεύσει το βασιλιά Λουδοβίκο Α' σε περιοδεία του στα νησιά. Ο Λουδοβίκος είχε αποκτήσει ήδη το 1820 την περιοχή του αρχαίου θεάτρου στη Μήλο. Οι ανασκαφές οι οποίες διεξήχθησαν εκεί κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του δεν έφεραν στο φως το προσδοκώμενο συμπλήρωμα της Αφροδίτης – το μόνο που φάνηκε ήταν ότι το σιηνικό είχε αναμορφωθεί κατά τη ρωμαϊκή εποχή.⁵⁰

Η επανάκτηση του ναού της Απέρου Νίκης είναι σίγουρα το σημαντικότερο κατόρθωμα του Ross και η γνωστή περιγραφή του Christian Hansen αποδίδει την αισιοδοξία και τη χαρούμενη διάθεση εκείνων των ευτυχισμένων μηνών.⁵¹ Οι δύο τελικές δημοσιεύσεις παρουσιάστηκαν από τον Ross και τους δύο αρχιτέκτονές του τρία χρόνια αργότερα.⁵² Θα αποτελούσαν την αρχή ενός πολύτιμου έργου σχετικά με τις εργασίες στην Ακρόπολη.⁵³ Αυτό, βέβαια, δεν έγινε ποτέ.

Το καλοκαίρι του 1836 ξέσπασε κάποιο σκάνδαλο, εξαιτίας του οποίου την 1η Σεπτεμβρίου 1836 καθαιρέθηκε ο Ross από το αξίωμα του γενικού εφόρου. Αντικείμενο της διένεξης με την προϊστάμενη αρχή του, το Υπουργείο Παιδείας,⁵⁴ ήταν το ζήτημα της χρησιμοποίησης των επιστημονικών αποτελεσμάτων των εργασιών, οι οποίες διεξήχθησαν με εντολή του Υπουργείου, και συγκεκριμένα για τα αντίγραφα των πρόσφατων επιγραφών που είχαν βρεθεί. Ενώ το Υπουργείο επέμενε ότι επρόκειτο για ιδιοκτησία των αρχών και γι' αυτό έπρεπε να παραδοθούν, ο Ross ενέμενε στο δικαίωμά του να γνωστοποιήσει στο επιστημονικό κοινό γρήγορα και απρόσκοπτα τα αποτελέσματα των ερευνών του. Σε αυτή την τόσο σημαντική διένεξη είχαν συμφωνήσει πολλοί με τον Ross, όχι μόνο στη Γερμανία.⁵⁵ Ωστόσο, μέχρι και πρόσφατα υπήρχε επίσης η άποψη ότι ο Ross είχε άδικο.⁵⁶ Αλλά και ο ίδιος ο Ross είχε παραδεχτεί ότι η διένεξη θα μπορούσε να είχε αποφευχθεί αν συμπεριφέρονταν κάπως πιο συμβιβαστικά.⁵⁷ Πιθανόν το όλο θέμα να μην κατέληγε σε σύγκρουση αν το ζήτημα των δικαιωμάτων και υποχρεώσεων δημοσίευσης ρυθμιζόταν με τους νέους νόμους περί αρχαιοτήτων (βλ. κατωτέρω), αλλά κάτι τέτοιο δεν έχει γίνει μέχρι σήμερα.

Ο Ross ήταν τώρα πια ιδιώτης, ο οποίος αναγκαζόταν να εξασφαλίζει τα προς το ζην κάνοντας ιδιαίτερα μαθήματα, ώσπου ο βασιλιάς Όθων του απένειμε την πανεπιστημιακή έδρα της Αρχαιολογίας στο νεοϊδρυθέν Πανεπιστήμιο, την οποία αποδέχθηκε το 1837 και κατείχε μέχρι την απόλυση όλων των αλλοδαπών κρατικών λειτουργών λόγω της στρατιωτικής εξέγερσης του 1843.



Εικ. 7. Κάτοψη των Προπυλαίων του Μνησικλέους, στα δεξιά και στο μέσο πέρασμα με σκούρο χρώμα τα υπολείμματα των προπερσικών Προπυλαίων τα οποία αναγνωρίστηκαν από τον Ross. Ludwig Ross, *Archäologische Aufsätze*, τόμος 1, Λειψία 1855, πίν. 4.

Μετά την απόλυσή του από την Αρχαιολογική Υπηρεσία του αρνήθηκαν αρχικά ακόμα και αυτή την επίσκεψη στην Ακρόπολη.⁵⁵ Όμως φαίνεται ότι η σχέση του με το διάδοχό του, Πιττάκη, είχε βελτιωθεί τόσο πολύ, που μπορούσε να συνεχίζει να ενημερώνεται⁵⁹ για την εξέλιξη των εργασιών στην Ακρόπολη και ταυτόχρονα να δημοσιεύει τις σημαντικές του παρατηρήσεις για το προγενέστερο κτίσμα των Προπυλαίων (Εικ. 7).⁶⁰

Υπό τη νέα του αρμοδιότητα, έκανε ταξίδια μεγάλης διάρκειας, στα οποία συγκέντρωνε επιγραφές και δημοσίευε ευσύνοπτες ταξιδιωτικές ανακοινώσεις, που τον έκαναν γνωστό σε ένα ευρύ κοινό και είναι ακόμα και σήμερα άξιες να διαβαστούν.⁶¹ Στα ταξίδια αυτά συγκαταλέγονται και τα «βασιλικά ταξίδια».⁶² Ο Όθων είχε γνωρίσει τον Ross ως ειδήμονα ξεναγό στις 23 Μαΐου 1833, στην πρώτη του επίσκεψη στην Αθήνα⁶³ και μετά από αυτό του ήταν αδύνατο να φανταστεί κάποιο από τα πολυάριθμα ταξίδια στο βασίλειό του χωρίς τη συνοδεία του. Ο Ross ήταν, στην εποχή του, σίγουρα ο καλύτερος γνώστης της Ελλάδας.

Ο Κυριάκος Πιττάκης και οι εργασίες στην Ακρόπολη

Οι επόμενες εργασίες στην Ακρόπολη μέχρι και το τέλος της βαναρικής περιόδου, διεξήχθησαν από τον Κυριάκο Πιττάκη (1798-1863, Εικ. 8),⁶⁴ αρχικά με την ιδιότητα του «εφόρου του κεντρικού μουσείου» και από το Δεκέμβριο του 1848 με αυτή του γενικού εφόρου αρχαιοτήτων.⁶⁵ Ο Πιττάκης ήταν και αυτός αυτοδίδακτος, αλλά, σε αντίθεση με τον Ross, δεν διέθετε κανενός είδους πανεπιστημιακή μόρφωση· τις

ανασκαφές τις είχε «διδασχθεί» από το Γάλλο ιχνογράφο, ανασκαφέα και πράκτορα αρχαιοτήτων, Fauvel (1753-1838). Ο Πιττάκης είχε συμμετάσχει στο ξεκίνημα του απελευθερωτικού αγώνα στην Αθήνα. Ήταν πατριώτης και αγαπούσε την αρχαιότητα. Σχετικά με το θέμα αυτό υπάρχουν πολυάριθμες ιστορίες, εκ των οποίων η πιο συγκινητική είναι εκείνη όπου, κατά την πολιορκία της Ακρόπολης από τους Έλληνες το 1822, ο Πιττάκης κατάφερε να επιβάλει τον ανεφοδιασμό των πολιορκούμενων Τούρκων με μολύβι, ώστε αυτοί να μην προμηθευτούν το περιζήτητο μέταλλο από τα αρχαία κτίσματα.⁶⁶ Ο Πιττάκης είχε διοριστεί από το 1832 επιστάτης αρχαιοτήτων της Αθήνας, αφού είχε εργαστεί εκεί ήδη ως ξεναγός.⁶⁷ Έτσι είχε γνωρίσει και τον Ross, με τον οποίο διορίστηκε ταυτόχρονα έφορος αρχαιοτήτων. Ο τομέας αρμοδιότητάς του εκτεινόταν στην ηπειρωτική Ελλάδα, δηλαδή από τη νότια άκρη της Αττικής μέχρι τη μακρινή Αιτωλία και Ακαρνανία.⁶⁸

Ήδη προηγουμένως, αμέσως μετά την αποχώρηση του τουρκικού στρατεύματος από την Ακρόπολη (1 Απριλίου 1833), είχε ξεκινήσει τις ανασκαφές στη βόρεια πλευρά του Παρθενώνα, οι οποίες έδωσαν αμέσως πλούσια ευρήματα: πλάκες από τη βόρεια ζωφόρο του Παρθενώνα, ενώ στη συνέχεια βρέθηκαν οι χαμένες επιγραφές του ναού Roma-Augustus, τις οποίες είχε αντιγράψει ο Cyriacus από την

Εικ. 8. Ο Κυριάκος Πιττάκης ως γενικός έφορος αρχαιοτήτων. Φωτογραφία





Εικ. 9. Ο Παρθενώνας γύρω στα 1839. Frédéric Martens σύμφωνα με δαγροτυπία του Joly de Lotbinière.



Εικ. 10. Ο Παρθενώνας μετά την κατεδάφιση του τουρκικού τζαμιού (1842). Έγχρωμη οξυγραφία, Leon de Labord, *Le Parthenon*, τόμ. 1, Παρίσι 1848, πίν. 31.



Εικ. 11. Η Ακρόπολη μεταξύ του 1850 και 1855. Πίσω από το τείχος με τις στοιβαγμένες πέτρες μια από τις στέρνες, που χρησιμοποιε ως αποθήκη. Φωτογραφία

Αγκόνα το 15ο αιώνα.⁶⁹ Οι εργασίες αυτές μπόρεσαν να διεξαχθούν με πόρους από τη Φιλόμουσο Εταιρεία, πρόδρομου της μετέπειτα Αρχαιολογικής Εταιρείας (βλ. παρακάτω), η οποία είχε ιδρυθεί ήδη κατά τους χρόνους της Τουρκοκρατίας και της οποίας μέλος ήταν και ο Πιττάκης. Αρχικά δεν συμμετείχε στο μεγάλο πρόγραμμα που είχε εκπονήσει ο Klenze. Θα πρέπει να είχε εκλάβει το διορισμό του Ross ως διευθυντή του προγράμματος της Ακρόπολης σαν υποβιβασμό, πράγμα που φαίνεται από τη διένεξη που είχε μαζί του με ευκαιρία την απόλυσή του.⁷⁰ Το 1835 έγραψε ένα βιβλίο σχετικά με την τοπογραφία της Αθήνας και των περιχώρων της,⁷¹ το οποίο αφιέρωσε στο βασιλιά Όθωνα. Εδώ πραγματεύεται τα μνημεία, τα οποία ήδη υπάρχουν είτε δεν έχουν βρεθεί ακόμα, όπως ακριβώς κάνει και ο Πανσανιάς. Η πραγματική αξία του βιβλίου έγκειται στις αμέτρητες επιγραφές τις οποίες ο Πιττάκης παρουσίασε για πρώτη φορά, με τη διάταξη ωστόσο μη κατοχυρωμένης ακόμα τοπογραφίας. Σε σχέση με τις δημοσιεύσεις του Ross, που ασχολούνται με ζητήματα προς επίλυση, δε θα μπορούσε να φανταστεί κανείς μεγαλύτερη αντίθεση.

Οι εργασίες συνεχίζονταν από τον Πιττάκη σύμφωνα με το δεδομένο πρόγραμμα (Εικ. 9-12).⁷² Τώρα προχωρούσαν πιο αργά, πράγμα το οποίο οφειλόταν, προφανώς, στα λιγοστά μέσα. Εν μέρει υποστηρίχθηκε από την Αρχαιολογική Εταιρεία, η οποία είχε ιδρυθεί το 1837. Αφού ελευθερώθηκαν τα Προπύλαια από τα μεταγενέστερα κτίσματα,⁷³ ο Πιττάκης στράφηκε στο Ερέχθειο, το οποίο είχε υποστεί μεγάλες ζημιές από τις πολιορκίες κατά τη διάρκεια του απελευθερωτικού αγώνα.⁷⁴ Εδώ ελήφθησαν πιο συστηματικά μέτρα αναστήλωσης, τα οποία αφορούσαν κυρίως τις ζημιές που είχαν προκληθεί από την αρπαγή του Έλγιν (στο χώρο των Καρυάτιδων).⁷⁵ Το 1842 κατεδαφίστηκε τελικά και το ήδη ετοιμόρροπο τζαμί στο εσωτερικό του Παρθενώνα.⁷⁶

Ο Πιττάκης υπηρέτησε πιστά το κράτος έως το θάνατό του.⁷⁷ Στο τέλος της ζωής του είδε την Ακρόπολη τακτοποιημένη: οι επιχωματώσεις είχαν απομακρυνθεί, οι πέτρες, όσες δεν πουλήθηκαν, τακτοποιήθηκαν με επιμέλεια. Ο Πιττάκης, ευτυχώς, δεν είχε πραγματοποιήσει μεγάλες ανασκαφές. Τα πραγματικά αρχαιολογικά ζητήματα δεν τον ενδιέφεραν, κι έτσι το 1843 έληξε και η συνεργασία με τους δυο αρχιτέκτονες Schaubert και Hansen⁷⁸ - πράγμα που έδωσε τώρα νέες ευκαιρίες σε άλλους, κυρίως σε Γάλλους (βλ. παρακάτω).

Το 1837 ιδρύθηκε το περιοδικό *Εφημερίς Αρχαιολογική* ως όργανο δημοσιεύσεων της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, το οποίο αργότερα, μετά από μεγάλες διακοπές, συνέχισε να εκδίδεται από την Αρχαιολογική Εταιρεία ως *Αρχαιολογική Εφημερίς*.⁷⁹ Τα περισσότερα άρθρα προέρχονταν από τον ίδιο τον Πιττάκη και αφορούσαν σχεδόν αποκλειστικά τις επιγραφές. Μνημεία γλυπτικής παρουσιάζονται σπάνια, ενώ η αρχιτεκτονική δεν αναφέρεται καθόλου. Επίσης λείπουν άρθρα σχετικά με την πρόοδο των εργασιών, όπως τις είχε σχεδιάσει ο Ross. Σαφέστερες πληροφορίες σχετικά με το θέμα αυτό δίνουν ζωγραφικοί πίνακες και φωτογραφίες. Η επιστημονική προσφορά του Πιττάκη αφορά λοιπόν, κυρίως, τον τομέα της επιγραφικής. Η προτίμησή του αυτή δεν ήταν μεμονωμένη: το ενδιαφέρον όλων σχεδόν των ερευνητών της αρχαιότητας -από τότε που ξεκίνησαν οι μεγάλες ανασκαφές- επικε-

ντρώνεται στη συλλογή, τακτοποίηση και δημοσίευση των επιγραφών. Στο θέμα αυτό ο Ross και ο Πιττάκης ταυτίζονταν.

Ο ελληνικός Νόμος περί Αρχαιοτήτων του 1834 και η Αρχαιολογική Υπηρεσία

Στις 22 Μαΐου 1834 ο «νόμος περί επιστημονικών και καλλιτεχνικών συλλογών του κράτους, επιπλέον περί της εύρεσης και διατήρησης των αρχαιοτήτων, όπως και περί της χρησιμοποίησής τους» υπογράφηκε από την Αντιβασιλεία εν ονόματι του βασιλιά και δημοσιεύτηκε στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, όπως συνηθιζόταν τότε, στα ελληνικά και στα γερμανικά.⁸⁰ Συντάχθηκε από τον Mauger, ο οποίος αποτελούσε μέλος της Αντιβασιλείας, και στηριζόταν σε έναν αντίστοιχο νόμο του Βατικανού. Παρέμεινε σε ισχύ έως το 1899. Ένας ανάλογος νόμος είχε ήδη, υπό τον Καποδίστρια, προταθεί από τον Μουστοξύδη, δεν ψηφίστηκε όμως από την Ελληνική Εθνοσυνέλευση και συνεπώς δεν ίσχυσε. Με το νέο νόμο παρουσίαζε ελάχιστα κοινά σημεία.⁸¹

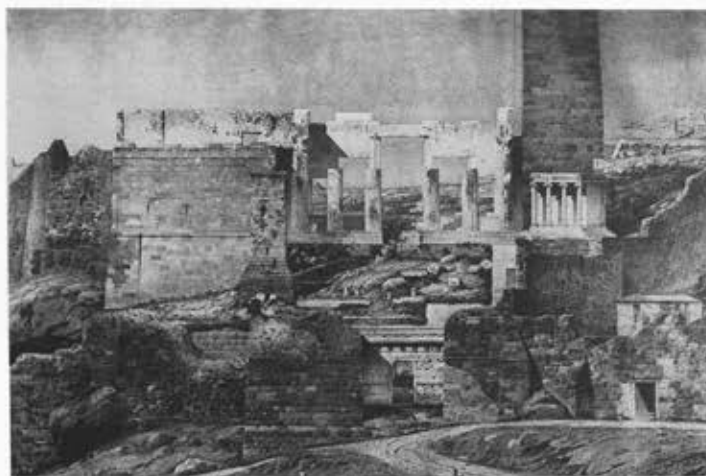
Ο νέος νόμος περί αρχαιοτήτων πραγματεύεται σε τρεις παραγράφους τα εθνικά μουσεία και τις συλλογές, την υπηρεσία επιτήρησης (δηλαδή την Αρχαιολογική Υπηρεσία) και «ειδικότερα το αρχαιολογικό σύστημα».

Είναι εύλογο ότι ένα κράτος, όπως η Ελλάδα, που διαθέτει μια σπουδαία αρχαία κληρονομιά, χρειάζεται ένα τέτοιο νόμο. Περιλαμβάνει μια ολόκληρη σειρά σκόπιμων ρυθμίσεων, ωστόσο η ποιότητα ενός νόμου καθορίζεται από την επιτυχία του και τη δυνατότητα επιβολής του.

Το άρθρο 61 αρχικά καθιστά αρχικά σαφές ότι: «Όλες οι αρχαιοότητες, οι οποίες βρέθηκαν στην Ελλάδα, πρέπει να θεωρούνται προερχόμενες από τους Έλληνες προγόνους και κοινό εθνικό αγαθό όλων των Ελλήνων». Σύμφωνα με το άρθρο 62, όλες οι αρχαιοότητες, οι οποίες βρέθηκαν σε κρατικό έδαφος, αποτελούν περιουσία του κράτους. Στο άρθρο 64 καθορίζεται στη συνέχεια ότι όλα τα αρχαία τα οποία βρέθηκαν σε ιδιόκτητο έδαφος ανήκουν κατά το ήμισυ στο κράτος, το οποίο διατηρεί και το δικαίωμα πρώτης αγοράς για τα άλλα μισά (άρθρο 80). Από τη ρύθμιση αυτή είχε ενοχληθεί ιδιαίτερα ο Ross, ο οποίος από τη μια έπρεπε ως έφορος να την τηρεί, από την άλλη όμως αυτή δεν μπορούσε να εφαρμοστεί λόγω της φτώχειας ή της μεμψιμοιρίας του δημοσίου.⁸² Το ότι σύμφωνα με το άρθρο 76, δεν επιτρεπόταν η εξαγωγή στο εξωτερικό αρχαιοτήτων «χωρίς την έγκριση της κυβέρνησης του κράτους», αυτό θα το ενέκρινε ο καθένας· ο νομάρχης όμως ο οποίος δώρισε στο βασιλιά Λουδοβίκο Α' ένα βωμό από τερακότα που βρέθηκε το 1836 στην περιοχή Κρόμμυον, είχε πάρει άραγε τέτοια έγκριση;⁸³ Το ότι σύμφωνα με το άρθρο 84 δεν επιτρέπονταν στους ιδιοκτήτες να βλάπτουν ή να καταστρέφουν αρχαιοότητες οι οποίες βρέθηκαν σε οικοπέδά τους, ήταν μία πολύ εύστοχη ρύθμιση, όπως επίσης το ότι απαγορευόταν χωρίς άδεια, σύμφωνα με το άρθρο 83, να αποσπώνται πέτρες από τα μνημεία που έχουν καταρρεύσει, να τοποθετούνται ασβεστοκάμινοι κοντά σε αρχαία ερείπια ή να χρησιμοποιούνται αρχαία αντικείμενα για λόγους οικιακής οικονομίας (π.χ., σαν γούρνες για τα ζώα), ή το ότι, σύμφωνα με το άρθρο 100 δεν επιτρέπονταν να διεξάγονται ανασκαφές



Εικ. 12. Η νοτιοδυτική πλευρά της Ακρόπολης με τις εκχωματώσεις των ανασκαφών του Ross και του Πιττάκη. Φωτογραφία του Δημητρίου Κωνσταντίνου γύρω στα 1861.



Εικ. 13. Η ανάβαση της Ακρόπολης από τα δυτικά μετά τις ανασκαφές του Ernest Beulé. Μπροστά η πύλη, απελευθερωμένη από το μεσαιωνικό τουρκικό σχυρό, ανάμεσα στους πύργους του τείχους της πόλης του 3 αιώνα π.Χ. Ακουαρέλα του Louis Francois Philippe Boitte, Παρίσι. Σχολή Καλών Τεχνών.

σε ιδοκτησίες χωρίς άδεια: το ελληνικό κράτος δεν κατάφερε βέβαια, να επιβάλει τις ρυθμίσεις αυτές, ούτε τότε ούτε αργότερα. Ιδιαίτερα τα λιγότερο εντυπωσιακά αρχαία μνημεία, οι τάφοι, συνέχιζαν να λεηλατούνται με απίθανους τρόπους⁸⁴, ενώ οι πέτρες έπαψαν πια να αρπάζονται μόνο όταν άρχισε να χρησιμοποιείται το μπετόν και δεν χρειάζονταν πια πέτρες. Τα κείμενα των ταξιδιωτικών περιγραφών δείχνουν το μέγεθος των καταστροφών που έγιναν στην Ελλάδα ακόμα και μετά την ανακοίνωση του νόμου αυτού. Αυτά που προσπαθούσε να επιβάλει ο νόμος με τις διάφορες διατάξεις του επιτυγχάνονται -σε περίπτωση που αυτό βέβαια ήταν δυνατόν- μόνο με την εκπαίδευση και την ενημέρωση. Ωστόσο, αυτό που τελικά προκύπτει, δεν είναι παρά οι καλές προθέσεις της κυβέρνησης.

Ως εποπτικές αρχές ορίστηκαν οι συντηρητές (έφοροι), οι οποίοι όφειλαν να ασκούν τα καθήκοντά τους κατά κανόνα

αμισθί. Προϊστάμενός τους ήταν ο Γενικός Έφορος. Όλοι ήταν υπόλογοι έναντι των Αρχών και τους παρέχονται οδηγίες από τοπικές και κεντρικές επιτροπές. Σύμφωνα με το νόμο, υπήρχαν μόνο τρεις έφοροι: ένας για την Πελοπόννησο, ένας για την ηπειρωτική Ελλάδα και ένας για τα νησιά. Αν σκεφτεί κανείς το μέγεθος της χώρας και τις τότε δυνατότητες μετακίνησης, ο κανονισμός αυτός φαίνεται αδιανόητος. Θα έπρεπε να είχε δημιουργηθεί από την αρχή ένα πολύ πυκνότερο δίκτυο συντηρητών μνημείων.

Το γεγονός ότι για τη διατήρηση των αρχαίων μνημείων χρειάζονται και φύλακες δεν είχε ληφθεί υπόψη στο νόμο αυτό γιατί προφανώς δεν το είχαν σκεφτεί οι υπεύθυνοι (βλ. σημ. 23). Και το ερώτημα αν οι συντηρητές έχουν το δικαίωμα ή ακόμα και την υποχρέωση επιστημονικών δημοσιεύσεων σχετικών με τα νέα ευρήματα και αν θα μπορούσαν να μεταβιβάζουν τα δικαιώματα, κάτι τέτοιο δεν φαίνεται να αποτελεί για το νομοθέτη πρόβλημα το οποίο χρήζει ρυθμίσεως. Η άμεση δημοσίευση των νέων ευρημάτων, ανεξάρτητα από ποιον, αποτελούσε ήδη από την εποχή του Winckelmann βασική προϋπόθεση της επιστήμης της Αρχαιολογίας.

Σε κανέναν άλλο τομέα δεν ήταν πιο αισθητές οι δυσκολίες τις οποίες είχε να αντιμετωπίσει η νεοϊδρυθείσα Αρχαιολογική Υπηρεσία στα πρώτα 30 χρόνια της ύπαρξής της, από όσο στο ζήτημα του μουσείου.⁸⁵ Στο νόμο περί αρχαιοτήτων προβλεπόταν η δημιουργία πολλών μουσείων. Εκτός από το Κεντρικό Μουσείο της πρωτεύουσας με τη θεματική ειδίκευση (Άρθρο 1) προβλέφθηκαν επίσης περιφερειακά, κοινотικά και δημοτικά μουσεία (Άρθρο 8). Ποια ήταν όμως η πραγματικότητα;

Οι συστηματικές ανασκαφές και οι εργασίες εκκαθάρισης κυρίως στην Ακρόπολη, καθώς και η αυξημένη οικοδομική δραστηριότητα στην Αθήνα και την ύπαιθρο έφεραν στο φως έναν αφάνταστα μεγάλο αριθμό μνημείων κάθε είδους, τα οποία έχρηζαν άμεσης και κατάλληλης στέγας. Στην Ακρόπολη μόλις το 1865-66 κτίστηκε ένα μουσείο το οποίο, αν και πολύ μικρό, χρησιμοποιείται ακόμα και σήμερα. Η κατασκευή ενός Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου για ιδιαίτερα σημαντικά μνημεία από ολόκληρη τη χώρα, για το οποίο υπήρχαν μάλιστα διαφωνίες για περισσότερο από 30 χρόνια, άρχισε μόλις το 1866. Ήδη κατά τη διάρκεια της ανέγερσης αυτού του μουσείου, η οποία ξεπέρασε τα 23 χρόνια, ξεκίνησε η μεταφορά των ευρημάτων από τις διάφορες υπερπλήρεις αποθήκες. Μέχρι τότε έπρεπε να εξυπηρετηθούν με πρόχειρες λύσεις. Ως στέγη ανάγκης χρησιμοποιήθηκαν τα αρχαία κτίσματα, των οποίων είτε είχε διασωθεί η αρχαία σκεπή κι έτσι δεν κινδύνευαν από τις βροχές, όπως στους Αέρηδες, είτε έπρεπε να γίνουν επιδιορθώσεις, όπως στο Θησείο. Πολλές φορές τα μνημεία χρειάστηκε να τοποθετηθούν ακόμα και στο ύπαιθρο, όπως ανάμεσα στους κίονες της εισόδου της βιβλιοθήκης του Αδριανού. Ιδιαίτερως κρίσιμη ήταν η κατάσταση στην Ακρόπολη, όπου οι εργασίες κατεδάφισης και εκκαθάρισης είχαν ως συνέπεια τη συνεχή εξαφάνιση επιστεγασμένων χώρων. Έτσι, μέχρι την απομάκρυνσή του το 1842, είχε χρησιμοποιηθεί το τζαμί στο εσωτερικό του Παρθενώνα ως χώρος αποθήκευσης των ευρημάτων. Τα μνημεία έπρεπε να μετακινούνται διαρκώς, κάτι που σίγουρα δεν τα ωφελούσε. Ο Πιπτάκης σκέφτηκε τελικά να αποθηκευτούν

τα αρχαία στις στέγες οι οποίες υπήρχαν ακόμα στην Ακρόπολη. Εκεί όμως όχι μόνο δεν προστατεύονταν από τις καιρικές συνθήκες και τους τουρίστες (πράγμα για το οποίο εκφράζονταν παράπονα σε όλες τις αναφορές), αλλά δεν μπορούσαν να τα δουν ούτε οι επισκέπτες - κάτι για το οποίο επανειλημμένως κατηγορήθηκε ο Πιπτάκης: ότι δηλαδή έκρυβε τα ευρήματα σκόπιμα. Στην επαρχία η κατάσταση δεν ήταν καλύτερη. Τα πρώτα μουσεία ανεγέρθησαν και εδώ μόλις στο τελευταίο τρίτο του 19ου αιώνα (το πρώτο στη Σπάρτη το 1872). Οι συλλογές που υπήρχαν παντού συγκεντρώνονταν αναγκαστικά στις εκκλησίες, τα σχολεία ή τα δημαρχεία. Σε όλες αυτές τις συλλογές τα αρχαία μνημεία ήταν, βέβαια, κατά κανόνα προσιτά, αλλά δεν είχαν τη σωστή διάταξη, με συνέπεια να μην επιτελούν διδακτικό ρόλο και να μη συμβάλλουν στην αφύπνιση του ενδιαφέροντος του λαού για τις αρχαιότητες και στην ενίσχυση της διάθεσης για την καλύτερη προστασία τους.

Ο Klenze είχε, βέβαια εκπονήσει ήδη ένα εντυπωσιακό σχέδιο για το Εθνικό Μουσείο (αρ. κατ. 417)⁸⁶ και επίσης είχε προβλέψει την κατασκευή μουσείου στην Ακρόπολη,⁸⁷ τα οποία όμως δεν πραγματοποιήθηκαν: η κατασκευή ενός μεγάλου παλατιού ήταν μάλλον σημαντικότερη.

Ο Αλέξανδρος Ραγκαβής και η ίδρυση της Ελληνικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τον Ιανουάριο του 1837 ιδρύθηκε η Αρχαιολογική Εταιρεία με πρωτοβουλία του πλούσιου Έλληνα ομογενούς Κωνσταντίνου Μπέλλιου (1772-1838) και με τη συμμετοχή του Πιπτάκη και του Αλέξανδρου Ραγκαβή (1809-1892), τότε συμβούλου του Υπουργείου Παιδείας.⁸⁸ Σκοπός αυτής της εταιρείας θα είναι «η υποστήριξη κατά την εύρεση, την ανόρθωση και συμπλήρωση των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα» (άρθρο 2 της συνεδρίασης του 1837).⁸⁹ Μέλος μπορούσε να γίνει ο καθένας, Έλληνας ή ξένος. Πρόκειται λοιπόν για μια ένωση πολιτών οι οποίοι ενδιαφέρονται για τις αρχαιότητες και θέλουν με τη συνδρομή τους ως μέλη και με τις δωρεές τους να υποστηρίξουν τις εργασίες των κρατικών οργάνων (Αρχαιολογική Υπηρεσία).

Οι εργασίες του ηλικίας ήδη 150 χρόνων θεσμού αποτελούν πλέον αναπόσπαστο μέρος της Κλασικής Αρχαιολογίας. Ωστόσο η ακμή του τοποθετείται μόλις στη δεκαετία του 1860. Το ξεκίνημα της Αρχαιολογικής Εταιρείας αποδείχθηκε πολύ δυσκολότερο από ό,τι περίμεναν οι ιδρυτές της. Η εισροή κονδυλίων δεν επέτρεπε μεγαλόπνοα σχέδια, οι δε σχέσεις των αντιπροσώπων της εταιρείας δεν ήταν ιδιαίτερα αρμονικές. Αυτό ισχύει κυρίως για τα δύο ιδρυτικά μέλη, τον Πιπτάκη και τον Ραγκαβή. Ο τελευταίος ήταν από το 1837 έως το 1851 Γραμματέας της Εταιρείας και από ελληνικής πλευράς αποτελούσε αναμφίβολα την κυρίαρχη προσωπικότητα στο χώρο της αρχαιολογίας. Ούτε ο Ραγκαβής⁹⁰ είχε σπουδάσει αρχαιολογία, ωστόσο με υποτροφία του βασιλιά Λουδοβίκου Α' είχε καταφέρει να σπουδάσει Στρατιωτικές Επιστήμες στο Μόναχο και άρχισε την καριέρα του στην Ελλάδα ως ανθυπολοχαγός του πυροβολικού. Εξαιτίας της εξαιρετικής του μόρφωσης μπόρεσε να εξοικειωθεί γρήγορα με τα ζητήματα της

Αρχαιολογίας. Έτσι δεν ήταν παράξενο όταν το 1844 ανέλαβε ως διάδοχος του Ross την πανεπιστημιακή έδρα της Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο των Αθηνών, όπου και συνέγραψε ένα από τα κυριότερα έργα του, το «Antiquités Helléniques ou Répertoire d'Inscriptions et d'autres Antiquités découvertes depuis l'affranchissement de la Grèce», του οποίου τον πρώτο τόμο (1842) αφιέρωσε στον Φρειδερίκο Θείρσιου και το δεύτερο (1855) στο βασιλιά Όθωνα. Προσπάθησε -ερχόμενος σε αντίθεση με τον Πιπτάκη- να δείξει πώς πρέπει να συντηρούνται τα αρχαία μνημεία.⁹¹

Στη βαναρική περίοδο η Εταιρεία δεν μπορούσε να εκτελέσει μεγάλα σχέδια. Ξεκίνησε πολλές φορές η προσπάθεια να γίνουν ανασκαφές στο Θέατρο του Διονύσου, ο στόχος αυτός παρέμεινε όμως μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1860 ανέφικτος. Πιο επιτυχημένες ήταν οι ανασκαφές στους Αέρηδες (από το 1838), στο Θέατρο Ηρώδου του Αττικού (από το 1848), στο Ωδείο του Αγρίππα (από το 1858) και στη Στοά του Απάλου (από το 1859), που βρίσκονταν και τα δυο ακόμα στο κέντρο της παλιάς πόλης. Η προσφορά της Εταιρείας επικεντρωνόταν κυρίως στην υποστήριξη των εργασιών στην Ακρόπολη. Εδώ διοργανώθηκε, με πρωτοβουλία και με οικονομικά μέσα του Φρειδερίκου Θείρσιου, ανασκαφή στο Ερέχθειο, η οποία και δημοσιεύθηκε.⁹²

Παρόλο που η Εταιρεία έχει την έδρα της στην Αθήνα, θεωρεί τον εαυτό της αρμόδιο για ολόκληρη τη χώρα. Για το λόγο αυτό έγιναν προσπάθειες να δραστηριοποιηθεί και εκτός Αθηνών. Σε αυτό επέμενε ιδιαίτερα ο Ραγκαβής. Στόχοι ήταν αφενός οι Δελφοί, όπου μόλις είχε αρχίσει να ξανακτιζόταν πάνω στα αρχαία ερείπια το χωριό Καστρί, που είχε καταστραφεί κατά τον Απελευθερωτικό Αγώνα και έπρεπε να βρεθεί επειγόντως μια λύση σύμφωνη με τις αξιώσεις του νόμου περί Αρχαιοτήτων, και αφετέρου η Ελευσίνα, όπου η κατάσταση ήταν παρόμοια.⁹³ Τα δύο σχέδια απέτυχαν λόγω έλλειψης χρημάτων και λόγω αντίστασης από πλευράς των κατοίκων. Αλλά ούτε και η ανόρθωση του Λέοντος της Χαιρωνείας, για τον οποίον ενδιαφερόταν και ο βασιλιάς Όθωνας για τη συμβολική αξία που είχε στην ελληνική ιδέα της ελευθερίας, μπόρεσε να πραγματοποιηθεί.⁹⁴

Το μέγεθος του κωλύματος, το οποίο προκαλούσε η έλλειψη οικονομικών πόρων, αποκαλύπτει το εξής συμβάν: Ο Ludwig Ross είχε ξεκινήσει το 1853 στη Γερμανία έναν έρανο για την ανασκαφή στην Ολυμπία, για την οποία είχε ήδη εκφράσει ενδιαφέρον ο Winckelmann.⁹⁵ Οι συνεισφορές ήταν τόσο πενιχρές, που ήταν αδύνατο να ξεκινήσει ένα τόσο μεγάλο πρόγραμμα.⁹⁶ Ο Ross έστειλε στη συνέχεια τα χρήματα στο φίλο του Ραγκαβή για να διεξαγάγει τις ανασκαφές στις Μυκήνες.⁹⁷ Αλλά και γι' αυτή την ανασκαφή τα χρήματα ήταν ελάχιστα. Επαρκούσαν τελικά μόνο για μια ανασκαφή στο Ηραίο του Άργους, όπου και βρέθηκε ο ναός του 5ου αιώνα.⁹⁸

Η Ελλάδα και οι Γερμανοί μελετητές της Αρχαιότητας

Στην εξερεύνηση της Ελλάδας το 17ο και το 18ο αιώνα δεν συμμετείχαν σχεδόν καθόλου Γερμανοί. Οι περισσότεροι περιηγητές οι οποίοι έφεραν στην Ευρώπη τις πρώτες λεπτο-

μερείς αναφορές για την Ελλάδα και τα μνημεία της ήταν Άγγλοι και Γάλλοι.⁹⁹ Μόνο όταν ξεκίνησε η βαναρική περίοδος έφτασε το πρώτο κύμα επισκεπτών από τη Γερμανία - και ήταν μάλιστα πολύ μεγάλο. Ανάμεσά τους υπήρχαν, εκτός από ζωγράφους και αρχιτέκτονες, πάρα πολλοί γνώστες της αρχαιότητας.

Πρώτος πρέπει να αναφερθεί ο Φρειδερίκος Θείρσιος (1784-1860),¹⁰⁰ ο οποίος παρέμεινε στην Ελλάδα από το 1831 έως το 1832 και ξαναήρθε το 1852.¹⁰¹ Το πρώτο του ταξίδι εντάσσεται στη βαναρική περίοδο. Από ελληνικής πλευράς έχαιρε μεγάλης εκτίμησης επειδή συμμετείχε ενεργά στην απελευθέρωση της Ελλάδας. Τα πολυάριθμα ταξίδια του στην επαρχία διακόπτονταν συνεχώς από διπλωματικές αποστολές, για τις οποίες αισθανόταν αρμόδιος. Στα ταξίδια αυτά είχε πραγματοποιήσει πολλές μικρές ανασκαφές, πράγμα που τότε δεν ήταν ασυνήθιστο. Από τα δημοσιευμένα γράμματα προς τη γυναίκα του γνωρίζουμε ότι είχε κάνει ανασκαφές στις Μυκήνες (Θησαυρός του Ατρέα), την Τίρυνθα, τη Νεμέα, την Αίγινα (ναός της Αφαίας) και τους Δελφούς.¹⁰² Μόνο για τις εργασίες του στους Δελφούς παρουσίασε μια ανακοίνωση, η οποία, όμως δημοσιεύτηκε μόλις το 1840.¹⁰³ Η καταγραφή των δεδομένων που για πρώτη φορά παρουσίαζαν μια κάπως αξιόπιστη εικόνα της τοπογραφίας, σύντομα βελτιώθηκε με βάση τη δημοσίευση Ulrichs (βλ. σημ. 112), που μπόρεσε με τη σειρά της να ολοκληρωθεί με τις καταμετρήσεις του Eduard Laurent (βλ. σημ. 47).

Το 1837 επισκέφθηκε την Ελλάδα ο αρχαιολόγος Eduard Gerhard (1795-1867) από το Βερολίνο¹⁰⁴ και το 1842 ο αρχαιολόγος Friedrich Gottlieb Welcker (1784-1868) από τη Βιέννη.¹⁰⁵ Ο πρώτος δημοσίευσε αμέσως μία έκθεση (φυσικά χωρίς απεικονίσεις) σχετικά με τα νέα ευρήματα (γλυπτά, ανάγλυφα, αγγεία, τερακότες)¹⁰⁶, ο τελευταίος πολύ αργότερα ένα λεπτομερές ημερολόγιο ταξιδιού.¹⁰⁷

Σημαντικότερα είναι τα ταξίδια που έκανε ο Karl Otfried Müller (1797-1840) σε ολόκληρη την Ελλάδα το 1840,¹⁰⁸ που στόχο είχε, μεταξύ άλλων, να καταστήσει προσίτα στον επιστημονικό κόσμο τα νέα μνημεία. Για το λόγο αυτό τον συνόδευσε ο σχεδιαστής Friedrich Neise. Καρπός της εργασίας του αυτής είναι ο τόμος «Archäologische Mittheilungen aus Griechenland. I. Athen, Antikensammlung», το οποίο εκδόθηκε το 1843, μετά το θάνατο του Müller από το μαθητή και συνοδό του στα ταξίδια Adolf Schöll. Εδώ, όχι μόνο περιγράφονται, αλλά για πρώτη φορά απεικονίζονται πολλά από τα μνημεία που είχαν βρεθεί στην Ελλάδα και λίγα χρόνια νωρίτερα ήταν συγκεντρωμένα στην Αθήνα και που δεν περιγράφονταν μόνο.¹⁰⁹ Ο Müller πραγματοποίησε στους Δελφούς πολυήμερες ανασκαφές σε διάφορα σημεία, μεταξύ άλλων στο ναό του Απόλλωνα, ο οποίος είχε ταυτιστεί λίγο πιο πριν από τον Ulrichs. Τα συμπεράσματα των ανασκαφών αυτών παρέμειναν αδημοσίευτα λόγω του ξαφνικού θανάτου του Müller.¹¹⁰ Ο τάφος του στο λόφο του Κολωνού, μέσα στην πολύβουη Αθήνα, θυμίζει ακόμα και σήμερα το βαρύ φόρο αίματος που πλήρωσαν οι βόρειοι επισκέπτες εξαιτίας του ασυνήθιστου κλίματος και των αφάνταστα δύσκολων συνθηκών διαβίωσης.¹¹¹

Το ίδιο ισχύει και για τον Heinrich Nikolaus Ulrichs (1807-1843).¹¹² Ήρθε στην Ελλάδα το 1833 ως ακόλουθος της

βαυαρικής Αντιβασιλείας, αρχικά κατείχε τη θέση του καθηγητή Λατινικών στο νέο γυμνάσιο της Αίγινας και μετά τη μεταφορά της σχολής στην Αθήνα ανέλαβε και την έδρα των Λατινικών στο «Οθώνειον Πανεπιστήμιον». Εδώ συνέγραψε το πρώτο νεοελληνικό-λατινικό λεξικό. Σε ένα από τα μεγάλα ταξίδια του αρρώστησε σοβαρά -όπως και ο Müller- και πέθανε προτού αναγκαστεί να εγκαταλείψει τη χώρα μετά τη στρατιωτική εξέγερση του 1843. Για την αρχαιολογική έρευνα, οι μελέτες του για την τοπογραφία (Πειραιάς, Θήβα, Δελφοί) είναι πολύτιμες λόγω της πληθώρας του υλικού και της σαφήνειάς τους.¹¹³

Ως τελευταίος από τους καθηγητές πρέπει να αναφερθεί και ο δικηγόρος και αρχαιολόγος, Johann Jacob Bachofen (1815-1887)¹¹⁴ από την Βασιλεία, ο οποίος το 1851 επισκέφθηκε μερικά μέρη της Ελλάδας.¹¹⁵ Οι δημοσιεύσεις του δεν είναι τόσο σημαντικές για την αρχαιολογική έρευνα όσο οι προηγούμενες, γιατί ο Bachofen δεν ενδιαφερόταν πραγματικά για τα θέματα της τοπογραφίας και την κατάσταση των μνημείων, απηχούν όμως ένα συγκεκριμένο κλίμα της εποχής.

Υπήρχαν όμως και οι νεαροί επιστήμονες, οι οποίοι αργότερα απέκτησαν το τίτλο του καθηγητή, για τον οποίο είχαν θέσει τα θεμέλια στην Ελλάδα: Ο Peter Forchhammer (1801-1894)¹¹⁶ και ο Ernst Curtius (1814-1896)¹¹⁷.

Ο Forchhammer, μετά τις σπουδές του στο Κίελο, στη Λειψία και την Κοπεγχάγη, έκανε μεγάλα ταξίδια στην Ελλάδα και δημοσίευσε σχετικά ενδιαφέρουσες ανακοινώσεις (πεδιάδα της Κωπαίδας, Θήβα, Πελοπόννησος). Η σημαντικότερη προσφορά του στην Αρχαιολογία είναι -με την συνεργασία του Κ. Ο. Müller- η ορθή ταύτιση του Λυκαβηττού¹¹⁸, η οποία επικράτησε αμέσως, όπως π.χ. μπορεί κανείς να διαπιστώσει και από το πολεοδομικό σχέδιο των Schaubert και Κλεάνθη. Αργότερα ο Forchhammer έγινε ένας από τους πρωτοπόρους για την ίδρυση του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στην Αθήνα, που ολοκληρώθηκε αργότερα από τον Ernst Curtius.¹¹⁹

Ο Ernst Curtius, πριν ακόμα ολοκληρώσει τις σπουδές του στη Βόννη, το Γκέτινγκεν και το Βερολίνο, ήρθε στην Ελλάδα το 1837 ως οικοδιδάσκαλος της οικογένειας του Christian August Brandis, καθηγητή φιλοσοφίας από τη Βόννη, ο οποίος είχε διοριστεί στην Αθήνα ως σύμβουλος του Όθωνα (με το αξίωμα ενός Συμβούλου της Κυβέρνησης), όπου και παρέμεινε για δύομισι χρόνια.¹²⁰ Ο Curtius εγκατέλειψε τη χώρα μόλις το 1840. Συνόδευσε το δάσκαλο του Κ. Ο. Müller στα ταξίδια του στην Ελλάδα και ήταν παρών στο θάνατό του.¹²¹ Στα χρόνια αυτά συνέλεξε πληροφορίες για το δίτομο έργο του σχετικά με την Πελοπόννησο (1851-52), το οποίο ακόμα και σήμερα αποτελεί το θεμέλιο λίθο για όλα τα τοπογραφικά θέματα αυτής της περιοχής της Ελλάδας. Τότε γεννήθηκε και η ιδέα για ανασκαφές στην Ολυμπία. Ο Curtius είχε επισκεφθεί την Ολυμπία για πρώτη φορά το 1838 και ξανά το 1840 με τον Κ. Ο. Müller. Σε διάλεξή του¹²² στο Βερολίνο το 1852, την οποία παρακολούθησε και η βασιλική οικογένεια, κατάφερε να ενθουσιάσει με αυτή την ιδέα του τους ακροατές του σε τέτοιο βαθμό, ώστε αποφάσισε να υποβάλει το 1853 μία κανονική αίτηση - τον ίδιο χρόνο δηλαδή που ο Ross είχε προκηρύξει δημόσια εκείνο τον ανεπιτυχή έρανο (βλ. σημ. 95). Την αίτηση συνυπέγραψε και ο διάσημος γεωγράφος

Carl Ritter (1779-1859), ο οποίος το 1837/38 είχε ταξιδέψει στην Ελλάδα, με πολύ σημαντικά οφέλη για την αρχαιολογία.¹²³ Η αίτηση βρήκε ανταπόκριση. Ο Πρώσος βασιλιάς Φρειδερίκος Γουλιέλμος Δ' ενέκρινε το ποσό, όμως ο πόλεμος στην Κριμαία (1854-56) ακύρωσε όλες τις προετοιμασίες. Οι ανασκαφές πραγματοποιήθηκαν 20 χρόνια αργότερα.

Οι Γάλλοι αρχιτέκτονες και η ίδρυση του Γαλλικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου

Η αποκάλυψη των κτισμάτων στην Ακρόπολη και η τόσο εύκολη πλέον πρόσβαση προσέελξε αρχιτέκτονες από όλη την Ευρώπη, οι οποίοι έβρισκαν στην εποχή των ιστορικών κτισμάτων ιδανικά αντικείμενα για μελέτη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλούσαν τότε, όπως ήταν φυσικό, η πολυχρωμία της αρχιτεκτονικής της κλασικής εποχής.

Στην εκπαίδευση των Γάλλων αρχιτεκτόνων συμπεριλαμβανόταν από παλιά ένα μεγάλο διάστημα παραμονής στη Ρώμη για σπουδές. Από τη δεκαετία του 1840 δόθηκε στους υπότροφους η δυνατότητα επιλογής ενός μεγάλου διαστήματος παραμονής τους στην Αθήνα.¹²⁴ Αυτοί οι υπότροφοι της Αρχιτεκτονικής αφοσιώνονταν σε μεμονωμένα εξαιρετικά κτίσματα, τα οποία τεκμηριώναν και σχεδιαστικά. Η πραγματική τους άσκηση ήταν η χρωματική αναπαράσταση του εξωτερικού και του εσωτερικού αυτών των κτισμάτων με υδατογραφίες. Στο χρονικό διάστημα αυτό δημιουργήθηκαν εντυπωσιακές ζωγραφικές αναπαραστάσεις του Ερεχθείου (Th. Ballu, 1845 και J. Tétaz, 1847), του Παρθενώνα (A. Paccard, 1846), των Προπυλαίων (P. A. Titeux και L.-A. Chaudet, 1846 - P. Desbuisson, 1848), του Θησείου (L. -J. André, 1851) και του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο (L. -V. Lourvet, 1855), οι οποίες συναρπάζουν ακόμα και σήμερα.¹²⁵ Επειδή όμως οι αρχιτέκτονες αυτοί κατά κανόνα δεν είχαν αρχαιολογική παιδεία, είναι οι αναπαραστάσεις τους γεμάτες φαντασία και κατά συνέπεια δεν παίζουν σήμερα σχεδόν κανένα ρόλο στην αρχιτεκτονική έρευνα. Εντελώς διαφορετική έχουν τα πράγματα με τις έρευνες, που διεξήγαγε την ίδια εποχή, το 1845 και 1846, ο Άγγλος αρχιτέκτονας F. C. Penrose για την κύρωση στο σηκό του Παρθενώνα. Το έργο του «An Investigation of the Principles of Athenian Architecture», το οποίο κυκλοφόρησε το 1851, αποτελεί ακόμα και σήμερα θεμελιώδες έργο της αρχιτεκτονικής έρευνας.

Από το 1846 οι Γάλλοι αρχιτέκτονες γίνονταν δεκτοί στο Γαλλικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο, το οποίο ιδρύθηκε τον ίδιο χρόνο (Ecole Française d' Athènes).¹²⁶ Έργο του ιδρύματος αυτού, του οποίου τη χρηματοδότηση είχε αναλάβει το γαλλικό κράτος, ενώ την επιμέλεια είχε η Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, ήταν να προσφέρει, με διεισδυτικές υποτροφίες, στους αποφοίτους της Ecole normale supérieure τη δυνατότητα να γνωρίσουν τη γλώσσα, την ιστορία και τα μνημεία της Ελλάδας. Αρχικά οι αρχαιολογικές ανασκαφές δεν ανήκαν στα καθήκοντα του Ινστιτούτου, στη συνέχεια όμως διεξάγονταν κάποιες μεμονωμένες: για πρώτη φορά το 1846, σε συνεργασία με την Ελληνική Αρχαιολογική Εταιρεία στη στήλη του Αγρίππα μπροστά στα Προπύλαια.¹²⁷ Η

μεγαλύτερη επιτυχία σημείωσε ο Ernest Beulé, ο οποίος το 1852 ανακάλυψε μια αρχαία πύλη στο μεσαιωνικό-τουρκικό τείχος στους πρόποδες της Ακρόπολης, η οποία για πολλά χρόνια (και εδώ και μερικά χρόνια πάλι) αποτελούσε τη μοναδική είσοδο της Ακρόπολης (Εικ. 13). Πρόκειται για μια πύλη, η οποία κατασκευάστηκε από αρχιτεκτονικά θραύσματα ενός κτίσματος της ύστερης κλασικής εποχής που θυμίζει ναό. Το κτίσμα αυτό ανήκε στο αμυντικό τείχος της Αθήνας,

που σχηματίστηκε μετά την επίθεση των Ερούλων στα τέλη του 3ου αιώνα μ.Χ. Σήμερα φέρει το όνομα αυτού που την ανακάλυψε.¹²⁸

Μετά το 1870 η αρχαιολογική σκαπάνη ανήκει στα κύρια καθήκοντα της Γαλλικής Σχολής. Ιδιαίτερης ιστορικής σημασίας είναι το γεγονός ότι η ίδρυση της Γαλλικής Σχολής, απετέλεσε το πρότυπο για την ίδρυση όλων των μετέπειτα εθνικών Αρχαιολογικών Ινστιτούτων στην Ελλάδα.

Σημειώσεις

1. Ολοκληρωμένη επισκόπηση στην «Αρχαιολογική Εφημερίδα, Ευρετήριο πρώτης και δεύτερας περιόδου 1837-1874», συνταχθέν υπό Αθήνας Γ. Καλογεροπούλου και Μαρίας Προύνη-Φύλιτ, Αθήνα 1973, τόμ. 1, σσ. 89 κ.ε. Αγγελική Κόκκου, *Η Μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία, Αθήνα 1977*, σσ. 69 κ.ε., 149 κ.ε. Βασίλειος Χ. Πετράκος, «Η ελληνική αρχαιολογία κατά τα χρόνια του Κυριάκου Σ. Πιττάκη», *Μέντωρ* 13, 1998, σσ. 74 κ.ε. Για τους Γερμανούς αναγνώστες η γρήγορη σύνοψη του Hamdorf, «Klenzes archäologische Studien», 1985, σσ. 146 κ.ε., βλ. και του Curt Wachsmuth *Die Stadt Athen im Alterthum*, τόμ. 1, Λειψία 1874, σσ. 25 κ.ε.

2. Βλ. στο *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 533, για την κριτική, την οποία άσκησε ο Klenze ήδη το 1834 σε ό,τι αφορά τις λανθασμένες προτεραιότητες της Κυβέρνησης.

3. Βλ. σχετικά και σε άλλα σημεία του κειμένου.

4. Βλ. σημ. 96

5. Βλ. Κόκκου, *Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σ. 83. Πετράκος, «Πιττάκης», 1998 (βλ. σημ. 1), σσ. 86 κ.ε.

Δεν υπήρχε εκείνη την εποχή πουθενά στην Ευρώπη τακτική αρχαιολογική εκπαίδευση, γιατί η Αρχαιολογία δεν υπήρχε σαν αυτόνομο μάθημα. Ακόμα και σε θέματα ανασκαφών, οι επιστήμονες με πανεπιστημιακή μόρφωση ήταν για πολύ καιρό αυτοδίδακτοι.

6. Αυτό τόνιζε ιδιαίτερα ο Klenze, *Aphoristische Bemerkungen* 1838, σσ. 175, 298 κ.ε., 533. Προβλ. σημ. 22, 23 και 38.

7. Κόκκου, *Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σ. 61 κ.ε. Βλέπε και τις περιγραφές του μουσείου από τον Klenze, *Aphoristische Bemerkungen* 1838, σσ. 163 κ.ε. Ross, *Erinnerungen* 1863, σσ. 144 κ.ε.

8. Έτσι παραδίδεται από τον Ross, *Erinnerungen*, 1863, σ. 32.

9. *Αρχαιολογική Εφημερίς, Ευρετήριο 1973* (βλ. σημ. 1), σσ. 61 κ.ε. με σημ. 1. Κόκκου, *Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (όπως σημ. 1), σσ. 48 κ.ε.

10. Κόκκου, *Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (όπως σημ. 1), σσ. 51 κ.ε. Hamdorf *Klenzes archäologische Studien* 1985, σ. 162 με σημ. 185.

11. Η ρήση παραδόθηκε με τον Schaubert στον Ross, *Erinnerungen*, 1863, σ. 151. Με διαφορετική διατύπωση στον Heinrich W. J. Thiersch, *Friedrich Thiersch's Leben*, Λειψία 1866, τόμ. 1, σ. 124. Βλ. Friedrich Koepf, «Eduard Schauberts handschriftlicher Nachlass», *Archäologischer Anzeiger* 5, 1890, σσ. 129-148.

12. Η αδιαφορία των κλασικιστών για τη βυζαντινή παράδοση οφεί-

λεται στην παρεξήγηση, ότι η Ελλάδα με τον Απελευθερωτικό Αγώνα ελευθερώθηκε από μια ξενοκρατία 2.000 χρόνων (προβλ. Thiersch, *Thiersch's Leben*, 1866 (βλ. σημ. 11), σσ. 698 κ.ε. Η χιλιόχρονη βυζαντινή ιστορία απλώς προστέθηκε στην πραγματική ξενοκρατία.

13. Για τα πολεοδομικά σχέδια της Αθήνας, βλ. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942, σσ. 23 κ.ε. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1944, σσ. 23 κ.ε. (με πλούσιο υλικό πηγών). – Τα χρονολογικά δεδομένα της ζωής του Schaubert είναι ελάχιστα γνωστά, βλ. Koepf, «Schauberts Nachlass», 1980 (βλ. σημ. 11), σ. 129, ιδιαιτ. σ. 130, σημ. 8. Προβλ. εδώ. σημ. 78. Σχετικά με τον Κλεάνθη βλ. Olga Fountoulaki, *Stamatios Kleanthes 1802-1862. Ein griechischer Architekt aus der Schule Schinkels*, (Διδ. διατρ.), Καρλσρούη 1979.

14. Δημοσιευμένο στον Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942, σσ. 23 κ.ε. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 94 κ.ε.

15. Βλέπε Ross, *Erinnerungen*, 1863, σσ. 33, 41 κ.ε..

16. Όπως σ. 154. Επαναδημοσίευση στο Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 293 κ.ε.

17. Ross, *Erinnerungen*, 1863, σσ. 155 κ.ε.

18. Ο Ross προφανώς αναφέρεται στον Friedrich Thiersch (σημ. 100), ο οποίος έχαιρε μεγάλης εκτίμησης στην Ελλάδα και τον γνώρισε ο Ross στο Ναύπλιο το 1832. (Ross, *Erinnerungen*, 1863, σ. 15).

19. Γ' αυτή την πολύ αισιόδοξη προσδοκία βλ. σημ. 96.

20. Προβλ. Hamdorf, «Klenzes archäologische Studien», 1985, σσ. 167 κ.ε. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 45 κ.ε. με σημ. 45, σσ. 338 κ.ε. (έγγραφο 31).

21. Ross, *Erinnerungen*, 1863, σ. 76. Το ότι η κριτική του Ross δεν ήταν ιδιαίτερα αδικαιολόγητη φαίνεται στο βιβλίο του Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 101 κ.ε. Δημοσιευμένα πρακτικά μιας συνεδρίασης της Επιτροπής Ανοικοδόμησης της 27ης Ιουνίου 1834, όπου η αντίθεση κατά του σχεδίου δεν προερχόταν μόνο από τους κατοίκους, αλλά και από την ίδια την Αντιβασιλεία, σ' αυτή την περίπτωση ειδικά από τον αρμόδιο γενικό έφορο αρχαιοτήτων Weissenborn.

22. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 742. Hamdorf, «Klenzes archäologische Studien», 1985, σ. 173. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σ. 322 (βασιλικό διάταγμα της 18ης Σεπτεμβρίου 1834).

23. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 300 κ.ε., 716 κ.ε. (ακριβές κείμενο της πρότασης της 9ης Σεπτεμβρίου), σ. 718 (έγκριση της Αντιβασιλείας της 18ης Σεπτεμβρίου). Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen* 1994, σ. 317. Αυτή η πρόταση αποτέλεσε σαφή κρι-

τική έναντι του Γενικού Εφόρου Weissenborn, πρβλ. υπό την ίδια έννοια και Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 175.

24. Όπως, σ. 533. Πρβλ. και σ. 302.

25. Όπως, σ. 739 κ.ε. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σελ. 321 κ.ε. Οι προτάσεις του Klenze: Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 391 κ.ε. 719 κ.ε., 723 κ.ε. Papageorgiou-Venetas, ο.π., σσ. 317 κ.ε., η ομόφωνη απόφαση του Έλληνα υπουργού παιδείας Σχινά: Klenze, σσ. 727 κ.ε. Papageorgiou-Venetas, ο.π., σ. 320. Για το συνολικό πρόγραμμα: Klenze, σσ. 298 κ.ε. Papageorgiou-Venetas, ο.π., σσ. 350 κ.ε.

26. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 304. Το πόσο πολύ απειλήθηκαν τα αρχαία μνημεία από την απληστία του στρατού, συμπεραίνεται από το γεγονός ότι στη βιβλιοθήκη του Αδριανού, δηλαδή σε ένα -σύμφωνα με τον κατάλογο του Klenze- προστατευμένο αρχαίο οικοδόμημα, διαμορφώθηκε το 1835 ένα στρατόπεδο του πεζικού (Hamdorf, «Klenzes archäologische Studien», 1985, σ. 175).

27. Ross, *Erinnerungen*, 1863, σσ. 80 κ.ε..

28. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 305. Στις ανασκαφές βρέθηκαν, όπως και πριν από ένα χρόνο (βλ. σημ. 69) πλάκες από τη βόρεια ζωφόρο.

29. Όπως, σσ. 305 κ.ε.. Αυτές οι εργασίες αποδείχτηκαν ιδιαίτερα δύσκολες εξαιτίας της σκληρότητας του έργου του κονιάματος και των ανεπαρκών εργαλείων.

30. Δημοσιευμένο στο βιβλίο του Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 384-387. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1994, σ. 353 κ.ε.

31. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 387.

32. Σχετικά με τον Hansen, βλ. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942, σσ. 101 κ.ε. Ida Haugsted, «The Architect Christian Hansen», *Analecta Romana Instituti Danici* 10, 1982, σσ. 53 κ.ε.. Αριστέα Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανός Χάνσεν. Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, Αθήνα 1993.

33. Πρβλ. την παραστατική περιγραφή στο Ross, *Erinnerungen*, 1863, σσ. 11 κ.ε.

34. Όπως, σ. 44. Για μια πρώτη του συνάντηση με το Πιττάκη ομοίως, σσ. 32 κ.ε..

35. Όπως, σ. 63

36. Όπως σ. 64. Κόκκου, *Μέρμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σσ. 71 κ.ε. με την έκθεση του Υπουργού Παιδείας Τρικούπη στις 5 Ιουλίου 1833.

37. Ross, *Archäologische Aufsätze*, τμ. 1, Λευψία 1855, σσ. 5 κ.ε. Πρβλ. και Ross, *Erinnerungen*, 1863, σσ. 72 κ.ε.

38. Κόκκου, *Μέρμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σ. 74.

39. Ludwig Ross / Eduard Schaubert/ Christian Hansen, *Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. I. Abth.: Der Tempel der Nike Apteros*, Βερολίνο 1839. Ο Klenze είχε προβλέψει μόνο δυο φύλακες (βλ. σημ. 24). Περί του αυξημένου αριθμού βλ. Π. Καββαδίας / G. Kawerau, *Die Ausgrabungen der Akropolis von Jahre 1885 bis zum Jahre 1890*, Αθήνα 1906, σσ. 6 κ.ε..

40. Ross, *Aufsätze*, (βλ. σημ. 37), 1855, σσ. 74 κ.ε.

41. Όπως σ. 75. Αυτό ήταν μια πλάνη. Εδώ βρέθηκε η Στοά του Ευμένη, της οποίας τότε ήταν ορατός ο πίσω τοίχος.

42. Όπως, σ. 75. Βλ. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 391 κ.ε.. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, 1944, σσ. 325. Έτσι

έγινε και από τον Πιττάκη και την Αρχαιολογική Εταιρεία, βλ. Βασίλειος Χ. Πετράκος, *Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία. Η ιστορία 150 χρόνων της, 1835-1987*, Αθήνα 1987, σσ. 28 κ.ε.

43. Ross, *Aufsätze* (βλ. σημ. 37), 1855, σσ. 88 κ.ε., 104 κ.ε., 109 κ.ε., 138 κ.ε. Πίν. 5 (σύμφωνα με τα σχέδια του Schaubert).

44. Ενώ ο Ross ένοιωθε τις ανασκαφές εις βάθος ως «αρχικά ελάχιστα αποδοτικές και δύσκολες» (ομοίως σ. 104), κατάλαβε ότι «το έδαφος της Ακρόπολης έπρεπε να σκαλιστεί σε όλα του τα σημεία μέχρι να ξεγυμνωθούν οι βράχοι». Η λέξη «σκαλίζω», προκάλεσε, ανατριχίλα στους αρχαιολόγους.

45. Ό.π. σσ. 126 κ.ε. (με την ορθή παρατήρηση για τα ίχνη της φωτιάς στις κολόνες του προγενέστερου ναού του Παρθενώνα).

46. Ό.π., σσ. 94 κ.ε., 97 κ.ε.. Ross/Schaubert/Hansen, *Die Akropolis von Athen*, 1839 (βλ. σημ. 39) σελ. κ.ε. Καββαδίας/Kawerau, *Die Ausgrabungen der Akropolis*, 1906, (βλ. σημ. 39), σ. 8. Για την εξέλιξη των Προπυλαίων μετά την Αρχαιότητα βλέπε Tasos Tanoulas, «The Propylaea of the Acropolis at Athens since the Seventeenth Century. Their Decay and Restauration», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 102, 1987, σσ. 413-483.

47. Κόκκου, *Μέρμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σ. 79. Ο Laurent είχε έρθει στην Ελλάδα υπό τον Καποδίστρια και είχε κάνει ανασκαφές με εντολή του στην Νεκρόπολη των Δελφών, πρβλ. *La redécouverte de Delphes*, επιμ. Olivier Picard, Παρίσι 1992, σ. 36. Πρβλ. και σημ. 93.

48. Βλέπε Κόκκου, *Μέρμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σσ. 70 κ.ε. Πετράκος, «Πιττάκης», 1998 (βλ. σημ. 1), σσ. 76 κ.ε. Βλέπε και τον χαρακτηρισμό του Ross, *Erinnerungen*, 1863, σ. 98.

49. Βλέπε Κόκκου, *Μέρμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σ. 76 κ.ε. Τα πορίσματα των ταξιδιών του Ross δημοσιεύτηκαν στον πρώτο τόμο του, *Reisen auf den griechischen Inseln des ägäischen Meeres*, 3 τόμ., Στουτγκάρδη-Τίμπινγκεν 1840-1845. Πρβλ. και σημ. 71.

50. Πρβλ. Ross, *Reisen des Königs Ottos und der Königin Amalie in Griechenland*, 2 τμ., Χάλε 1848, τόμ. 1, σσ. 119 κ.ε., ιδιαιτ. σσ. 131 κ.ε.

51. Η συχνά επανερχόμενη εικόνα δημοσιεύτηκε αρχικά στο βιβλίο των Ross/Schaubert/Hansen, *Die Akropolis von Athen*, 1839 (βλ. σημ. 39) Βλ. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942, σ. 95 με εικ. Κόκκου, *Η Μέρμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1) σ. 77, εικ. 32.

52. Ross/Schaubert/Hansen, *Die Akropolis von Athen*, 1839, (βλ. σημ. 39), σ. 1 κ.ε. το Το κείμενο γράφτηκε ήδη το 1836 εξαιτίας της καθυστέρησης εκτύπωσης μπόρεσαν να γίνουν και συμπληρώσεις. Το κείμενο χαρακτηρίστηκε από τον Ross ως ένα συλλογικό έργο των τριών συγγραφέων.

53. Ross, *Aufsätze* (βλ. σημ. 37), 1855, σσ. 72 κ.ε.

54. Πρβλ. τη θέση του Ross στις *Erinnerungen*, 1863, σελ. 97 κ.ε. Επίσης *Αρχαιολογική Εφημερίς, Ευρετήριο*, 1973 (βλ. σημ. 1), σσ. 110-118. Κόκκου, *Μέρμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σσ. 81 κ.ε.

55. Πρβλ. τον πανηγυρικό λόγο του Καββαδία στα ελληνικά, δημοσιευμένο στο «Festsitzung des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen zur Einweihung der Herme von Ludwig Ross». *Athenische Mitteilungen* 33, 1908, σελ. III-VIII, ιδιαιτ. σ. VI

56. Πρβλ., *Αρχαιολογική Εφημερίς, Ευρετήριο*, 1973 (βλ. σημ. 1) σ. 113 επ.

57. Ross, *Erinnerungen*, 1863, σ. 99.

58. Όπως σ. 98. Πετράκος, «Πιττάκης», 1998 (βλ. σημ. 1), σ. 89 κ.ε.

59. Ross, *Aufsätze*, 1855 (βλ. σημ. 37), σσ. 117 κ.ε.
60. Όπως, σσ. 77κ.ε. (Συμπλήρωμα των ετών 1841 και 1854 σε μια αναφορά του Ιανουαρίου του 1835).
61. Βλ., σημ. 49.
62. Βλ., σημ. 50.
63. Ross, *Erinnerungen*, 1863 σ. 53. Την πρώτη ταξιδιωτική συνοδεία έπρεπε να αναλάβει ο Ross το Σεπτέμβριο του 1834, αμέσως μόλις είχε γίνει Γενικός Έφορος και θα έπρεπε να δουλεύει στην Ακρόπολη.
64. Σχετικά με τον Πιτάκη, προβλ. Κόκκου, *Η Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1) σσ. 85 κ.ε. Εκτενέστερα, Πετράκος, «Πιτάκης», 1998 (βλ. σημ. 1), σσ. 78 κ.ε.
65. Κόκκου, *Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977, (βλ. σημ. 1), σ. 89.
66. Ομοίως σ. 86. Πετράκος, «Πιτάκης», 1998 βλ. σημ. 1), σ. 78.
67. Ross, *Erinnerungen*, 1863, σ. 32 κ.ε. Κόκκου, *Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 βλ. σημ. 1), σ. 88. Πετράκος, «Πιτάκης», 1998 (βλ. σημ. 1), σ. 81.
68. Μόνο τρεις εφορείες υπήρχαν τότε και για πολύ καιρό ακόμα. Ως έφορος των ελληνικών νησιών διορίστηκε την ίδια εποχή ο Ιωάννης Κοκκώνης, ο οποίος είχε εργαστεί ιδιαίτερα από τα αρχαιολογικά ευρήματα της Σύρου. Βλ., Κόκκου, *Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σ. 71, 150.
69. Ο Πιτάκης είχε κάνει αμέσως μια ανακοίνωση στο *Bulletino dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica* 1833, σ. 89. Ωστόσο ήταν η μοναδική φορά που χρησιμοποίησε αυτό το διεθνές περιοδικό για τέτοιου είδους πληροφορίες. Για τα ευρήματα της πρώτης του ανασκαφικής εξόρυξης βλ. Ross, *Erinnerungen*, 1863, σσ. 238 κ.ε.. Καββαδίας/Kawerau, *Die Ausgrabungen der Akropolis*, 1906 (βλ. σημ. 39), σ. 9.
70. Βλ. *Αρχαιολογική Εφημερίς*, *Ευρετήριο*, 1973 (βλ. σημ. 1), σσ. 111 κ.ε. σημ. 3. Κόκκου, *Μέριμνα για τις Αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σσ. 81 κ.ε.
71. Kyriakos Pittakys, *L' ancienne Athènes ou la description des antiquités d' Athènes et des ses environs*, Αθήνα 1835.
72. Βλ., Καββαδίας / Kawerau, *Die Ausgrabungen der Akropolis*, 1906 (βλ. σημ. 39), σ. 8 κ.ε.
73. Ό.π., σ. 10
74. Ό.π.
75. Ό.π.. Οι μεμονωμένες φάσεις των ανασκαφών και των αναστηλώσεων στο Ερέχθειο γίνονται καλύτερα αντιληπτές μέσα από τις εικόνες των διαφόρων εκδόσεων. Προβλ. *Οδηγός έκθεσης*, Αθήνα 1818-1853. Έργα Δανών Καλλιτεχνών, Αθήνα 1985.
76. Καββαδίας/Kawerau, *Die Ausgrabungen der Akropolis*, 1906 (βλ. σημ. 39), σ. 10.
77. Για το τέλος του βλ., Πετράκος, «Πιτάκης», 1998 (βλ. σημ. 1), σ. 108 κ.ε.
78. Το 1843 ο Schaubert έπρεπε επίσης να απομακρυνθεί από τη δημόσια θέση που κατείχε. Παρέμεινε ακόμα μερικά χρόνια στην Ελλάδα και εκπόνησε σχέδια για πολυάριθμα μνημεία, τα οποία παρέμειναν στην κατοχή του. Δημοσιεύτηκε μόνο η ανασκαφή του το 1846 στον τάφο του Κοροΐβου, ανατολικά της Ολυμπίας: Koerr, «Schauberts Nachlass», 1890 (βλ. σημ. 11), σ. 144 με απεικ. Ο Christian Hansen εγκατέλειψε επίσης την Αθήνα και επέστρεψε στην Κοπεγχάγη.
79. Βλέπε, *Αρχαιολογική Εφημερίς*, *Ευρετήριο*, 1973 (βλ. σημ. 1), σ. 170 κ.ε. Κόκκου, *Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σσ. 85 κ.ε. Sterling Dow, «The Ephemeris and Dates of Discovery given by Pittakis», *American Journal of Archeology* 72, 1968, σσ. 154-156.
80. Για τον νόμο περί αρχαιοτήτων του 1834 βλ. *Αρχαιολογική Εφημερίς*, *Ευρετήριο*, 1973 (βλ. σημ. 1), σσ. 102 κ.ε. Βασίλειος Χ. Πετράκος, *Δοκίμια για την αρχαιολογική Νομοθεσία*, Αθήνα (Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών) 1982, σσ. 19 κ.ε., 123 κ.ε., επιμ. Πάντος Α. Πάντος.
81. Σχετικά με την πρόταση αυτή προβλ. *Αρχαιολογική εφημερίς*, *Ευρετήριο*, 1973 (βλ. σημ. 1), σσ. 74 κ.ε. Κόκκου, *Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σσ. 51 κ.ε. Πετράκος, «Πιτάκης», 1998 (βλ. σημ. 1), σσ. 117 κ.ε.
82. Προβλ. Ludwig Ross, *Reisen und Reiserouten durch Griechenland. Teil I. Reisen im Peloponnes*, Βερολίνο 1841, σσ. XI επ.
83. Προβλ. Ross, *Aufsätze*, 1855 (βλ. σημ. 37), σ. 11 με σημ. 37. Επίσης βλ. σ. 58
84. Προβλ. και την μελέτη του Ross, σσ. 11-72, σχετικά με τις αρχαίες νεκροπόλεις της Ελλάδας.
85. Προβλ. επίσης Κόκκου, *Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977, σσ. 149 κ.ε.
86. Προβλ. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942, σσ. 75 κ.ε. με απεικ. Κόκκου, *Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977, σσ. 202 κ.ε., εικ. 83-84. Ως χώρο για το συγκεκριμένο έργο ο Klenze πρότεινε την έκταση, στην οποία είχε σχεδιάσει αρχικά τα Ανάκτορα.
87. Ως θέση του μουσείου αυτού είχε φανταστεί τα χαμηλά επίπεδα της Ακρόπολης ανατολικά του Παρθενώνα, όπου αργότερα χτίστηκε το Μουσείο της Ακροπόλεως (Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σ. 471. Κόκκου, *Μέριμνα για τις αρχαιότητες*, 1977 (βλ. σημ. 1), σσ. 203κ.ε.). Όταν ο Klenze μιλά για μία άλλη θέση (σ. 395) από το «επίπεδο του βράχου προς τα δυτικά», θα πρέπει να πρόκειται προφανώς για παραδρομή.
88. Βλ. διεξοδικά Πετράκος, *Αρχαιολογική Εταιρεία*, 1987 (βλ. σημ. 42), σσ. 18 κ.ε.
89. Προβλ. ομοίως σ. 214.
90. Προβλ. ομοίως σσ. 253 κ.ε.
91. Προβλ. ομοίως σ. 254
92. Προβλ. Καββαδίας/Kawerau, *Die Ausgrabungen der Akropolis*, 1906 (βλ. σημ. 39), σσ. 10 κ.ε. *Πρακτικά της επί του Ερεχθείου Επιτροπής*, Αθήνα 1853.
93. Προβλ. Evangelos Pentazos, «Les premiers d' intérêt en Grèce (1829-1963)», *La redécouverte de Delphes*, 1992 (βλ. σημ. 47), σσ. 55-60, εδώ σ. 58. Heinrich Nikolaus Ulrichs, *Reisen und Forschungen in Griechenland*, τμ. I, Βρέμη 1840, σσ. 236 κ.ε. Αναφέρεται ότι ο αρχιτέκτονας Laurent (βλ. σημ. 47) εστάλη από την κυβέρνηση στους Δελφούς προκειμένου εκτός από τις εργασίες καταμέτρησης να εκτιμήσει και τα εκεί υπάρχοντα σπήλαια, εφόσον υπήρχε η πρόθεση μεταφοράς του χωριού.
94. Πετράκος, *Αρχαιολογική Εταιρεία*, 1987 (βλ. σημ. 42), σ. 25.
95. Ludwig Ross, *Ausgrabungen in Olympia. Ein Vorschlag*, Μπράουνσβαγκ 1853. Προβλ. επίσης Rudolf Weil, «Geschichte der Ausgrabung von Olympia», *Topographie und Geschichte von Olympia*, των Friedrich Adler, Ernst Curtius κ.ά. Βερολίνο 1897, σσ. 101-154, εδώ σ. 105.
96. Προβλ. Ludwig Ross στον πρόλογό του στο έργο του A. Rizo Rangabé, *Ausgrabungen beim Tempel der Hera unweit Argos*, Χάλε 1855.
97. Ross, ομοίως. Rangabé, ομοίως σσ. 7 κ.ε.

98. Rangabé, ομοίως, σσ. 8 κ.ε.
99. Πρβλ. Ernst Curtius, «Der Wettstreit der Nationen in der Wiederentdeckung der Länder des Altertums», Ernst Curtius, *Altertum und Gegenwart*, τόμ. 2, Στουτγάρδη-Βερολίνο 1903, σσ. 219 κ.ε.
100. Πρβλ. Carl Bernhard Stark, *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst*, Λειψία 1880, σσ. 330 κ.ε. Τέλος, Friedrich Thiersch und die *Entstehung des griechischen Staates*, Συμπόσιο του Ινστιτούτου Γκαίτε Αθήνα 1990.
101. Βλ. σημ. 91.
102. Πρβλ. Thiersch, *Thiersch's Leben*, τόμ. 2, 1866 (βλ. σημ. 11), σσ. 68 κ.ε, 77, 78 κ.ε., 106, 125 κ.ε.
103. Friedrich Thiersch, «Über die Topographie von Delphi», *Abhandlungen der Akademie München*, τμ. 3/I, 1840, σσ. 3 κ.ε.
104. Πρβλ. Otto Jahn, *Eduard Gerhard. Ein Lebensabriss* 1868. Στον τόμο του συμποσίου του Πανεπιστημίου Humboldt του Βερολίνου, ο οποίος κυκλοφόρησε επ' ευκαιρία των 200 ετών από τη γέννηση του Gerhard, το ταξίδι αυτό δεν αναφέρεται.
105. *Archäologenbildnisse*, έκδ. των Reinhard Lullies και Wolfgang Schiering, Μάιντς 1988, σσ. 18 κ.ε.. Πρβλ. επίσης τον συνεδριακό τόμο Friedrich Gottlieb Welcker, *Werk und Wirkung*, Βόννη 1986.
106. Eduard Gerhard, «Sur les monuments figurés existant actuellement en grèce», *Annali dell' Istituto* 9, 1837, σσ. 103 κ.ε.
107. Friedrich Gottlieb Welcker, *Tagebuch einer griechischen Reise*, 2 τόμ, Βερολίνο 1865.
108. *Archäologenbildnisse*, 1988 (βλ. σημ. 105), σσ. 23 κ.ε. *Neue Deutsche Biographie* 18, 1997, σσ. 323 κ.ε.
109. Ο Schöll έγραψε επιπλέον μία έκθεση σχετικά με «Ansichten der Akropolis zu Athen und ihre Gebäude» στην *Allgemeine Bauzeitung* Βιέννη 6, 1841, σσ. 11-19 και 91-125 ως σχόλιο για τα αρχιτεκτονικά σχέδια του αρχιτέκτονα Hoffer, στην οποία όμως δεν δόθηκε παρά μόνο μικρή σημασία.
110. Πρβλ. Klaus Fittschen, «Karl Otfried Müller und die Archäologie», *Zwischen Rationalismus und Romantik. Karl Otfried Müller und die antike Kultur*, εκδ. των William M. Calder III και Renate Schlesier, Χάλντεσχαμ 1998, σσ. 208 κ.ε. Σώζεται η αλληλογραφία του Müller με τη σύζυγό του : Karl Otfried Müller, *Ein Lebensbild in Briefen*, έκδ. των Otto και Else Kern, Βερολίνο 1908· επανεκτύπωση: *Entdeckungen in Hellas. Reisen deutscher Archäologen in Griechenland, Kleinasien und Sizilien*, έκδ. Heinrich Alexander Stoll με τη συνεργασία του Gerhard Löwe, Βερολίνο 1979, σσ. 197 κ.ε.
111. Επλήγησαν κυρίως Βαυαροί στρατιώτες, πρβλ. Marita Krauss, «Das Ende des Traumes-bayerisches Flüchtlingselend in Griechenland», *Die Erträumte Nation*, 1993, σσ. 183 κ.ε..
112. Πρβλ. *Allgemeine Deutsche Biographie* 39, 1895, σσ. 259 κ.ε. Πρόλογος του A. Passow σχετικά με τον Ulrichs, *Reisen und Forschungen*, τόμ. 2, 1863 (βλ. σημ. 93).
113. Ulrichs, *Reisen und Forschungen*, τόμ. 2, 1863 (βλ. σημ. 93), τόμ. 1, 1840 τόμ. 2, 1863.
114. *Archäologenbildnisse*, 1988 (βλ. σημ. 105), σσ. 41 κ.ε.
115. Johann Jacob Bachofen, *Griechische Reise*, Χαϊδελβέργη 1927.
116. Πρβλ. *Deutsche Biographische Enzyklopädie* 3, 1996, σ. 372.
117. Πρβλ. *Allgemeine Deutsche Biographie* 47, 1903, σσ. 590 κ.ε.· τέλος, Klaus Fittschen, «Die Gründung des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen. Ernst Curtius (1814-1896) zum Gedächtnis», *Athenische Mitteilungen* III, 1996, σσ. 1-44.
118. Peter W. Forchhammer, *Zur Topographie Athens. Ein Brief aus Athen und ein Brief nach Athen [von K.O. Müller]*, Γκέτιγκεν 1833, σσ. 23 κ.ε.
119. Πρβλ. Fittschen, «Ernst Curtius», 1996 (βλ. σημ. 117), σσ. 4 κ.ε.
120. Και ο Brandis έχει δημοσιεύσει σχετικά με τη διαμονή του στο *Mitteilungen über Griechenland*, Λειψία 1842.
121. Πρβλ. την περίφημη επιστολή του Curtius στους γονείς του της 7ης Αυγούστου 1840: Ernst Curtius, *Ein Lebensbild in Briefen*, έκδ. του Friedrich Curtius, Βερολίνο 1903, τόμ. I, σσ. 156 κ.ε.
122. Ernst Curtius, *Olympia. Ein Vortrag im wissenschaftlichen Vereine zu Berlin am 10. Januar gehalten*, Βερολίνο 1852. Για την περαιτέρω εξέλιξη των ανασκαφών πρβλ. Weil, «Ausgrabung von Olympia», 1897 (βλ. υποσημ. 95) σσ. 107 κ.ε.
123. Πρβλ. κατάλ. έκθ. Carl Ritter in seiner Zeit 1779-1859, Βερολίνο 1979, σσ. 93 κ.ε. Σχετικά με το βιβλίο σχεδίων, τα οποία δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια αυτού του ταξιδιού πρβλ. Lothar Zögner, «Das Griechenland-Skizzenbuch des Geographen Karl Ritter», *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz* 33, 1996, σσ. 407-414.
124. Πρβλ. κατάλ. έκθ. Paris-Rome-Athènes. *Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et XXe siècles*, Παρίσι 1982, σσ. 33 κ.ε.
125. Πρβλ. ομοίως σσ. 158 κ.ε. με απεικονίσεις.
126. Πρβλ. Roland Etienne, «L' Ecole française d' Athènes, 1846-1896» *Bulletin de Correspondance Hellénique* 120, 1996, σσ. 3-22.
127. Πρβλ. Καβαδιάς/Kawerau, *Die Ausgrabungen der Akropolis*, 1906 (βλ. σημ. 39), σ. 12. Πετράκος, *Αρχαιολογική Εταιρεία*, 1987 (βλ. σημ. 42), σσ. 30 κ.ε.
128. Ernest Beulé, *L' Acropole d' Athènes*, τμ. I, Παρίσι 1853, σσ. 80 κ.ε. με πίν. 1-2. Ο Beulé ανακάλυψε συγχρόνως και τα αρχαιότερα ευρήματα κάτω από την είσοδο κλασικής εποχής προς τα Προπύλαια.

Οι κλασικιστές στα αθηναϊκά μνημεία, 1831-1841*

[Χάριν ευκολίας, η σύντομη αυτή μελέτη χωρίζεται σε μέρη ως εξής: εισαγωγή (Α), οι αρχιτέκτονες (Β), η πολυχρωμία (Γ), οι οριζόντιες καμπύλες (Δ), οικοδομικές λεπτομέρειες (Ε), κατάλοιπα Schaubert (ΣΤ), E. Metzger - L. v. Klenze (Ζ), φαντωματικές οροφές (Η), γραπτή κόσμιση οροφών (Θ)]

(Α)

Το αντικείμενο της σύντομης αυτής ανακοίνωσης ορίζεται από θεματικά και χρονολογικά όρια, τα οποία είναι σε ένα βαθμό συμβατικά, χωρίς όμως να είναι τελείως αυθαίρετα. Οι επισκέψεις αρχιτεκτόνων στους ελληνικούς τόπους, κατά τους νεωτέρους χρόνους, με κύριο σκοπό τη σπουδή της αρχαίας αρχιτεκτονικής, είχαν αρχίσει ακριβώς 80 έτη πριν από το 1831 και δεν είχαν ως μόνο ταξιδιωτικό προορισμό την Αθήνα. Οι πρώτες εκείνες επισκέψεις ήσαν και παρέμειναν επί μισό αιώνα ραιές,¹ ενώ κατά τς ακόλουθες δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου αι. έγιναν πολλές και συχνές² για να διακοπούν, όμως, κατά την τρίτη δεκαετία τελείως, λόγω των γεγονότων του ελληνικού εθνικοαπελευθερωτικού αγώνος. Έτσι οι επισκέψεις και οι μελέτες των αρχιτεκτόνων αρχίζουν και πάλι μόνον προς το τέλος της τρίτης δεκαετίας στην Πελοπόννησο με τον Abel Blouet (1828)³ και στην Αθήνα ακόμη αργότερα, από το 1831 κ. ε., με τούς Semper, Κλεάνθη, Schaubert, Hansen και άλλους. Η πολεοδομική κατάσταση στην Αθήνα εκείνων των ετών είναι καλά γνωστή χάρις στο πλούσιο διαθέσιμο ιστορικό υλικό⁴. Στις αρχές της δεκαετίας του 1830, μετά από δύο μακροχρόνιες πολιορκίες της Ακροπόλεως και άλλες πολεμικές επιχειρήσεις, η μικρή πόλη απέμενε σχεδόν έρημη και πλήρως κατεστραμμένη.⁵ Ο ελληνικός πληθυσμός της είχε καταφύγει προσωρινά στα νησιά του Σαρωνικού και την Πελοπόννησο, όπου η ζωή ήταν κάπως καλύτερα υποφερτή. Η επιστροφή των Αθηναίων στα πάτρια άρχισε κυρίως μετά την υπογραφή του Πρωτοκόλλου του Λονδίνου της 14ης Φεβρουαρίου 1830, με το οποίο οι ενδιαφερόμενες δυνάμεις ανεγνώριζαν το νεοσύστατο Ελληνικό κράτος. Έτσι από τα μέσα του 1830 κ.ε., εκτός από τους εκπατρισμένους Αθηναίους, φθάνουν στην πόλη και οι εμποδιζόμενοι από την πριν κατάσταση επισκέπτες, μεταξύ των οποίων φυσικά και αρχιτέκτονες, με κύριο, αλλά όχι και μόνο, σκοπό τη σπουδή των αρχαίων μνημείων της. Πάντως η ίδια η Ακρόπολη παρέμεινε για τρία ακόμη έτη υπό τουρκική φρουρά,⁶ από την οποία παραδόθηκε σε μια ελληνική, αποτε-

λούμενη από Βαυαρούς με επί κεφαλής το Χριστόφορο Νέζερ, μόλις την 30η Απρ. 1833. Η καθυστερημένη αυτή παράδοση έκανε επί τέλους δυνατή και πάλιν, μετά από τόσα χρόνια, την εύκολη επίσκεψη των καλλίστων μνημείων από τούς φιλομαθείς, τούς επιστήμονες, τούς καλλιτέχνες και φυσικά τούς αρχιτέκτονες.⁷ Πάντως όλοι αυτοί δεν είχαν χάσει το χρόνο τους απλώς περιμένοντας έξω από την Ακρόπολη το πολυπόθητο άνοιγμα των πυλών της. Γύρω από το αγέρωχο κάστρο υπήρχαν, όπως και σήμερα, πολλά άλλα αρχαία, άξια κάθε προσοχής και πρώτο μεταξύ αυτών ασφαλώς το λεγόμενο Θησείον (=ναός του Ηφαίστου). Επομένως δεν είναι τυχαίο το γεγονός, ότι εκείνη η νέα περίοδος αθηναϊκών μελετών, που άρχισε το 1830-31 είχε ως πρώτο και κύριο θέμα της το ναό του Ηφαίστου και όχι τον Παρθενώνα. Το πέρας της υπό εξέταση περιόδου είναι περισσότερο συμβατικό. Είναι το έτος 1841, με το οποίο συμπληρώνεται μια δεκαετία από την αρχή της. Κατά τη δεκαετίαν αυτή, η παραγωγή αθηναϊκών αρχιτεκτονικών μελετών κυριαρχείται από τους Γερμανούς, σε αντίθεση προς εκείνη των παλαιότερων περιόδων, όπου η υπεροχή ανήκε σαφώς σε Άγγλους αρχιτέκτονες ή και προς την αμέσως επόμενη δεκαετία 1841-1851, κατά την οποία η παραγωγή δεν οφείλεται μόνον σε Γερμανούς, αλλά και σε Άγγλους, Γάλλους και άλλους, φαινόμενο συνδεδεμένο σε κάποιο βαθμό με την πολιτική αλλαγή της 3ης Σεπτεμβρίου 1843, με την αποστολή και στην Ελλάδα⁸ των υποτρόφων της École des Beaux-Arts, από το 1844 κ.ε., με την ανανέωση του αγγλικού διπλωματικού ενδιαφέροντος και από επιστημονικής πλευράς με τη μεγάλη απήχηση των ακόμη νέων θεωριών περί πολυχρωμίας και περί οπτικών διορθώσεων ή περί εκλεπτύνσεων (βλ. κατωτ. Γ και Δ)

Η δεκαετία 1831-1841 έκλεισε με τις λαμπρές δημοσιεύσεις του Hoffer⁹ (βλ. κατωτ. Δ και Ε). Η επόμενη με το μνημειώδες έργο του Penrose (29.10.1817-15.2.1903), το οποίο θεμελιώθηκε στην Αθήνα το 1847 και κυκλοφόρησε στο Λονδίνο το 1851,¹⁰ τόσο έγκαιρα όσο και τέλεια τυπωμένο, ώστε να αποτελέσει ένα από τα εκθέματα, ασφαλώς το σπουδαιότερο του είδους του, στη μεγάλη διεθνή έκθεση του Crystal Palace, η οποία μαζί με το κτήριο εγκαινιάσθηκε το ίδιο εκείνο έτος.

Όπως αναφέρθηκε ήδη, τα κυριότερα και πλέον επίκαιρα θέματα της μελέτης της αρχαιοελληνικής αρχιτεκτονικής για τη δεκαετία 1831-41 ήταν η Πολυχρωμία και οι εκλεπτύνσεις

(βλ. κατωτ.). Βεβαίως η εξέτασή των δεν είναι δυνατή στα στενά πλαίσια του παρόντος, άλλωστε τούτο έχει γίνει από άλλους, μάλιστα σε βαθμό τόσο αναλυτικό, ώστε να γεννάται και η εντύπωση κάποιας σχετικής εξαντλήσεως του θέματος. Αρκεί μόνον να αναφερθούν οι σπουδαίες εργασίες της Marie-Françoise Billot και του David van Zanten.¹¹ Επομένως, η παρούσα αναφορά στα ίδια θέματα θα είναι αναγκαστικά επιλεκτική, αλλά πάντως όχι και χωρίς πρωτοτυπία, καθόσον το κύριο μέρος της αποτελείται από νέες διαπιστώσεις. Προηγούμενως όμως ας γίνει μια σύντομη αναδρομή στην ιστορία της σχετικής με την Πολυχρωμία και τα αθηναϊκά μνημεία έρευνας.

(B)

Οι αρχιτέκτονες Σταμάτιος Κλεάνθης (1802-1862)¹² και Gustav-Eduard Schaubert (1804-1860),¹³ σπουδαστές (1826, 1825-1828) και οι δύο της Bauakademie του Βερολίνου, όπου είχαν δασκάλους τον K. F. Schinkel και τον Wilhelm Stier, είναι γνωστότεροι για την μετά το 1832 δράση των, ως μελετητές του πρώτου πολεοδομικού σχεδίου της νεώτερης Αθήνας,¹⁴ όμως χρονολογικώς είναι οι πρώτοι¹⁵ που έφθασαν στην Ελλάδα, όταν ακόμη κυβερνούσε ο Καποδίστριας. Ο πρώτος σταθμός των το 1830 ήταν η Αίγινα, όπου με κυβερνητικό διάταγμα από 15ης Ιουν. ονομάστηκαν κρατικοί αρχιτέκτονες.¹⁶ Στην Αθήνα έφθασαν το θέρος 1831.¹⁷ Η συνεργασία των, αρμονική στην αρχή, κόπηκε λίγο μετά την περάτωση του πολεοδομικού σχεδίου.¹⁸ Ο ίδιος ο Κλεάνθης δεν θα μας ασχολήσει περισσότερο, επειδή ποτέ δεν ασχολήθηκε, τουλάχιστον σοβαρά, με αρχαιολογικές μελέτες. Αντιθέτως ο Schaubert θά πρέπει να μείνει στο κέντρον του αρχαιολογικού ενδιαφέροντος. Το έργο του για την τεκμηρίωση των εντός των τότε ελληνικών συνόρων αρχαίων μνημείων πρέπει να αναγνωρισθεί για την έκτασή του ως το μεγαλύτερο και για την ποιότητά του ως ένα από τα καλύτερα για όλη τη διάρκεια του 19ου αι.¹⁹ Δυστυχώς, μια σειρά από διάφορες ατυχίες είχε ως αποτέλεσμα την αχρήστευση, αν όχι και την οριστική εξαφάνιση, του μέγιστου μέρους αυτού του έργου.²⁰ Έτσι, στην εποχή μας το έργο αυτό παραγνωρίζεται σχεδόν πλήρως. Όμως αν δεν είχε τόσο άδικα αποσιωπηθεί και εν τέλει χαθεί, ή αν κατ' ελπίδα σωζόταν ακόμη κάπου, από όπου θα ήταν δυνατόν να γίνει κάποτε γνωστό και προσιτό σε όλους, είναι πιθανόν, ότι ποσοτικώς μεν θα επεσκίαζε άπαντα τα αρχαιολογικά έργα των αρχιτεκτόνων του περασμένου αιώνας στην Ελλάδα ποιοτικώς δε σχεδόν όλα πλην βεβαίως εκείνου του Penrose, του Dörpfeld και του Koldewey. Καθ' όσον αφορά σε επιστημονική σοβαρότητα και τιμότητα, εκείνα τα μέρη του έργου του που ακόμη σώζονται²¹ ή είναι δημοσιευμένα²² (βλ. κατωτ. ΣΤ), αρκούν για να αποδείξουν την τεράστια απόστασή του από τα αντίστοιχα αρχαιολογικά έργα διασημοτήτων εκείνης της εποχής, όπως του Hittorff, του Semper, των αποφοίτων της Beaux-Arts και πολλών άλλων. Οι παράγοντες που οδήγησαν στην πλήρη σχεδόν αγνόηση του αρχαιολογικού έργου του Schaubert, αντιθέτως δε στην πολύ μεγάλη προβολή του αντίστοιχου αρχαιολογικού έργου των αναφερθέντων άλλων αρχιτεκτόνων είναι ποικίλοι και συνδυασμένοι. Ίσως ο σπουδαιότερος έγκειται στη δια-

φορετική ιδιοσυγκρασία των συγκρινόμενων ατόμων. Για τον Schaubert η ορθή αρχαιολογική τεκμηρίωση και γνώση ήταν αυτοτελής επιστημονικός σκοπός. Για τους άλλους ήταν, περισσότερο ή λιγότερο, ένας ενδιάμεσος σκοπός εκλυσιτικός βεβαίως καθ' αυτός, αλλά και μέσον για την εξυπηρέτηση άλλων απώτερων σκοπών, μεταξύ των οποίων η διαμόρφωση θεωριών ολικής κατά το δυνατόν ερμηνείας της αρχαίας τέχνης και η κατά κάποιον επιστημονικό τρόπο νομοθέτηση της τέχνης εν γένει. Προφανώς η επιδίωξη τέτοιων σκοπών είναι πράξη κατ' εξοχήν βουλευτική.²³ Όμως αν η σύλληψη και διαμόρφωση καταστατικών θεωριών προϋποθέτει ανεπτυγμένο βουλευτικό μέρος, η επιτυχής διάδοσή των απαιτεί κυρίως ένα γραπτό λόγο πλούσιο σε πειστικά επιχειρήματα, λογοτεχνικά και ψυχολογικά επεξεργασμένα. Ο Schaubert, όπως φανερώνουν τα ολίγα γραπτά του, μάλλον δεν είχε και αυτήν τη δεξιότητα. Αντιθέτως ο Semper. Ο δεύτερος λόγος της αφάνειας του Schaubert έγκειται στη μακρά απομόνωσή του στη μικρή Αθήνα. Οι επαφές του με τους εκδότες ή τους κοσμικούς και πανεπιστημιακούς κύκλους της πατρίδος του ήσαν περίπου ανύπαρκτες. Ο ίδιος ήταν μέσα στον τόπο της "παραγωγής" περισσότερο από κάθε άλλον, συγχρόνως όμως ήταν εντελώς αποκομμένος από την "αγορά". Οι μικρές επιστημονικού περιεχομένου επιστολές του δημοσιεύονταν από τον Alexander Ferdinand von Quast σε διάφορες εβδομαδιαίες συνέχειες του οκτασέλιδου Museum του Kugler στο Βερολίνο το 1833²⁴ και τα σχέδιά του από άλλους αρχιτέκτονες, όπως και πάλιν από τον von Quast ή τον Landron, το συνεργάτη του Le Bas, ή τον Poppe και άλλους.²⁵ Ο ίδιος δημοσίευσε ελάχιστα.

Ο Gottfried Semper (1803-1879), περίπου συνομήλικος του Schaubert, είναι πασίγνωστος για τη μετά το 1834 πολύπλευρη δράση του.²⁶ Η άμεση επαφή του με την ελληνική αρχιτεκτονική αρχίζει το 1831 στη Σικελία και συμπληρώνεται με μια σύντομη επίσκεψή του στην Αθήνα προς το τέλος του ιδίου έτους, όπου εντός των μηνών Νοεμβρίου και Δεκεμβρίου μελετά εντατικώς την Πολυχρωμία του ναού του Ηφαίστου,²⁷ δηλαδή τον ίδιο ακριβώς καιρό που φθάνουν στην πόλη οι Κλεάνθης και Schaubert. Ο Semper είχε σπουδάσει αρχιτεκτονική κυρίως στο Μόναχο με τον Gärtner και δευτερευόντως στο Παρίσι με τους Gau και Hittorff. Στο ταξίδι του μέχρι την Αθήνα είχε ως συνοδό το συνομήλικό του Γάλλο αρχιτέκτονα Jules Goury (1803-1834), ένα λαμπρό ακουαρελλίστα, του οποίου ο πρόωρος θάνατος από χολέρα στη Γρανάδα και η εξαφάνιση πλήθους σχεδίων του από ταξείδια του στην Ελλάδα, την Αίγυπτο και τη Συρία υπήρξαν ασφαλώς πολύ μεγάλες απώλειες. Μαζί τους ήταν και ο κατόπιν περίφημος Άγγλος αρχιτέκτων Owen Jones (1807-1874),²⁸ ο οποίος συχνά μελετούσε τα μνημεία μαζί με τον Ludwing Ross.²⁹ Από τη συνεργασία Semper-Goury σώζονται ακόμη 42 σχέδια του πρώτου στη Δρέσδη. Περίπου συγχρόνως με τους αναφερθέντες έφθασε στην Αθήνα μέσω Ιταλίας και ο νεώτατος Eduard Metzger (γεν. 1807), συμφοιτητής του Semper στην Bauakademie του Μονάχου, στην οποία έγινε και ο ίδιος καθηγητής ήδη το 1833.³⁰ Ο Metzger (βλ. κατωτ. Ζ, Θ), όχι μόνον βοήθησε τον Semper,³¹ αλλά συνέταξε και δικά του σχέδια με τελικό προϊόν περίπου 20 πίνακες, οι οποίοι, όπως αναφέρεται, ήσαν στο ατελιέ του στο Μόναχο.³² Το κύριο

ενδιαφέρον του Metzger ήταν στραμμένο στην Πολυχρωμία και τη μορφή των κυματιών. Η σύγχρονη άφιξη πέντε τουλάχιστον νέων αρχιτεκτόνων στην Αθήνα το χειμώνα του 1831 ήταν ένα αρχιτεκτονικό γεγονός, χωρίς όμοιο του πριν ή μετά από εκείνο το έτος. Όμως η παραμονή του Sempet και των παλαιών συμφοιτητών του στην Αθήνα ήταν σύντομη και το επόμενο έτος ο Schaubert ήταν και πάλι σχεδόν μόνος. Το σύντομο πέρασμα του Sempet από το ναό του Ηφαίστου θα του άφηνε αργότερα μια δυσαρέσκεια, όταν αυτός θα τον κατηγορούσε ως αντιγραφέα του.³³

Στις 20 Αυγ. 1832 έφθασε στην Αθήνα ο H. L. Ross (1806-1859)³⁴ από το Holstein, πολυμαθέστατος αρχαιολόγος με σπάνια πνευματικά χαρίσματα και τα πράγματα έγιναν πιο ευχάριστα, όταν άρχισε η φιλία του με τον Schaubert, με τον οποίον ήταν σχεδόν συνομήλικος. Από τα απομνημονεύματα του Ross πληροφορούμεθα, ότι το Σεπτέμβριο του 1832 ο Owen Jones, που ήδη αναφέραμε, ήταν ακόμη στην Αθήνα.³⁵ Ο Goury και ο Jones ήσαν φίλοι και συνταξιδιώτες. Δυστυχώς, από τις μελέτες του Goury για την αρχιτεκτονική Πολυχρωμία σώθηκαν και δημοσιεύθηκαν αργότερα από τον Jones μόνον οι σχετικές με τα αραβικά μνημεία της Ισπανίας. Ο Άγγλος John Pennethorne (1808-1888),³⁶ γνωστός για τις παρατηρήσεις που έκανε το 1837 επι των καμπυλοτήτων του Παρθενώνος,³⁷ ήταν και αυτός, κατά το Ross, ήδη από το 1832 στην Αθήνα, όπου ανήκε στο στενό κύκλο του Hill. Το 1833 έφθασαν στην Αθήνα και άλλοι αρχιτέκτονες, ο G. Lüders από τη Σαξονία,³⁸ ο Ch. Hansen από τη Δανία (βλ. κατωτ. Δ, ΣΤ, Η), μαθητής του περίφημου Frederik Hansen, περίπου συνομήλικος και αυτός του Schaubert, ο E. Laurent³⁹ από τη Δρέσδη και ο Fr. Stauffert⁴⁰ από την Αυστρία. Στις 23 Μαΐου 1833 μαζί με την αντιβασιλεία του Όθωνος, έφθασαν στην Αθήνα, ο Βαυαρός αρχιτέκτων J. G. Gutensohn (1792-1844)⁴¹, ο οποίος επρότεινε την οικοδόμηση των ανακτόρων στον Πειραιά, ο Βαυαρός αρχιτέκτων Johann Erlacher (γεν. 1807),⁴² ο οποίος όμως πολύ σύντομα ανέλαβε υπηρεσία στην Ερμούπολη, από όπου επέστρεψε στην Αθήνα μόνον για λίγο το 1836, ο αρχιτέκτων Wilhelm von Weiler,⁴³ υπολογαγός του μηχανικού, ο επίσης υπολογαγός του μηχανικού L. Weber⁴⁴ και ο αρχιτέκτων Röser, ο οποίος προσέθεσε τη μεγάλη οκταγωνική ξύλινη αίθουσα στο προσωρινό βασιλικό ενδιαίτημα, που δεν ήταν άλλο από την οικία Κοντόσταυλου. Η αίθουσα αυτή ήταν έτοιμη ως την 1η Ιουν. 1835, ημέρα της ενηλικίωσης του βασιλέως⁴⁵. Μεγίστης σημασίας όχι μόνον για το χρόνο στον οποίο έγινε, αλλά και για όσον ακολούθησε μέχρι σήμερα, υπήρξε ασφαλώς η τετράμηνη επίσκεψη του Leo von Klenze (1784-1864)⁴⁶ στην Αθήνα, από 12 Αυγ. μέχρι 15 Σεπτ. 1834. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη μελέτη μας παρουσιάζει ένα σχέδιο του Klenze με οικοδομικές λεπτομέρειες του Παρθενώνος (βλ. κατωτ. Ζ).

Ένας από τους σπουδαιότερους σε δράση αρχιτέκτονες ήταν και ο Josef Hoffer, για τον οποίο, όμως, οι πληροφορίες είναι ελάχιστες.⁴⁷ Καθώς το όνομά του συνδέεται με δύο από τις παλαιότερες οικοδομές⁴⁸ της νεοσύστατης πρωτεύουσας, δύναται να θεωρηθεί βέβαιον ότι το 1834 αυτός πρέπει να ήταν ήδη στην Αθήνα. Ο Hoffer θα πρέπει να μας απασχολήσει ιδιαίτερος (βλ. κατωτ. Δ, Ε), επειδή το αρχαιολογικό του έργο, ή μάλλον οι δύο δημοσιεύσεις του στην *Allgemeine*

Bauzeitung του 1838 και 1841, αποτελούν έναν αληθινό σταθμό για τη μελέτη των μνημείων της Ακροπόλεως.⁴⁹

Στις 30 Μαρτ. 1835 η στρατιωτική φρουρά απεχώρησε από την Ακρόπολη.⁵⁰

Στα τέλη του Ιανουαρίου 1835 έφθασαν μαζί στην Αθήνα, ο περίφημος τοπιογράφος Carl Rottmann (1797-1850)⁵¹ και ο μαθητής του, αρχιτέκτων Ludwig Lange (1808-1868).⁵² Ο Rottmann έμεινε στην Αθήνα για δύο μήνες, ο Lange πολύ περισσότερο (το 1838 επέστρεψε μέσω Ιταλίας στο Μόναχο). Τον ίδιο καιρό ο Ferdinand Stademann ετοίμασε το περίφημο *Πανόραμα της Αθήνας*.⁵³ Στις αρχές του θέρους του 1835 έφθασε στην Αθήνα ο Βαυαρός κρατικός αρχιτέκτων Hermann Herrmann και εργάστηκε επί τρεις μήνες στα σπουδαιότερα μνημεία της πόλεως με κύριο θέμα την αρχαία Πολυχρωμία. Η εργασία του αυτή ήταν και παραμένει μια από τις καλύτερες γι' αυτό το θέμα.⁵⁴ Μετά τα μέσα του 1835 πέρασε από την Αθήνα ο Ρώσος κόμης Wladimir Davydov, συνοδευόμενος από το Γερμανό φιλόλογο Gustav Cramer και τους συμπατριώτες του Karl Pavlovitch Bruellon (1799-1852), ζωγράφο, και τον αρχιτέκτονα Efimov, οι οποίοι μελετούσαν και σχεδίαζαν αρχαιότητες και τοπία για το μεγάλο περιηγητικό *Opus* του Davidov. Το τρίτομο αυτό έργο τυπώθηκε στην Πετρούπολη στα ρωσικά και κυκλοφόρησε το 1839-1840.⁵⁵ Το έργο περιλαμβάνει και δέκα πίνακες με σχέδια από τον Παρθενώνα, τα οποία κατά μια διευκρινιστική σημείωση του Davidov, αν και υπογράφονται από τον Bruellon, στην πραγματικότητα ανήκουν στον E. Metzger.⁵⁶ Τα σχέδια αυτά θα μας απασχολήσουν αργότερα (βλ. κατωτ. Ζ, Θ).

Στις 25 Οκτωβρίου του 1835 έφθασε και ο Gottlieb Bindesboll (1800-1856, βλ. κατωτ. Η), αρχιτέκτων από την Κοπεγχάγη συνοδευόμενος από το Νορβηγό ζωγράφο Martinus Roerby. Παρέμεινε με διακοπές για έξι περίπου μήνες, εργαζόμενος κυρίως δίπλα στο συμπατριώτη του Χριστιανό Χάνσεν.⁵⁷ Σήμερα είναι διάσημος, κυρίως για το μουσείο Thorvaldsen⁵⁸. Προς τα τέλη του 1835 έφθασε στην Αθήνα, όπου παρέμεινε έως τον επόμενο Μάρτιο, ο πατέρας του Όθωνος Λουδοβίκος, βασιλεύς της Βαυαρίας. Μαζί του ήταν ο καθηγητής αρχιτέκτων Friedrich von Gärtner (1792-1847)⁵⁹ για να προσφέρει και αυτός τις υπηρεσίες του στη σχεδίαση και χωροθέτηση της οικοδομής των ανακτόρων. Το μεγάλο αυτό έργο θεμελιώθηκε στις 8 Φεβρ. 1836 και περατώθηκε το 1843. Πρώτοι επιβλέποντες μηχανικοί ήσαν οι αρχιτέκτονες Stark και Hoch.⁶⁰

Ένας από τους διασημότερους αρχιτέκτονες επισκέπτες της πόλεως ήταν και ο Desire Raoul-Rochette. Κατά τη σύντομη επίσκεψή του ασχολήθηκε και αυτός με την Πολυχρωμία και γνώρισε μέσω του Hoffer⁶¹ τα σχετικά με τις εκλεπτύνσεις.

Το 1838 έφθασε στην Αθήνα, ο αρχιτέκτων Theophil Hansen (1813-1891),⁶² νεώτερος αδελφός του Christian. Το ίδιο έτος έφθασε ο αρχιτέκτων Λύσανδρος Καυτανζόγλου (1811-1885).⁶³ Μία από τις πρώτες πράξεις του ήταν και η έκθεση των σχεδίων του στο ναό του Ηφαίστου, που ήδη από τριετίας λειτουργούσε ως αρχαιολογικό μουσείο.

Από τον Απρίλιο μέχρι τα τέλη Δεκεμβρίου 1840, ένας νέος αρχιτέκτων από τη Βρέμη, ο Carl Poppe (1813-1891), μελετά τα μνημεία των Αθηνών, και άλλων ελληνικών τόπων

μέσα στα πλαίσια μιας τριετούς επιστημονικής περιήγησης της Ελλάδος, της Ιταλίας και της Σικελίας. Μεγάλη θέση στο έργο αυτό, που εκδόθηκε το 1845 στο Βερολίνο, κατέχουν τα σωζόμενα δείγματα της αρχαίας Πολυχρωμίας.⁶⁴

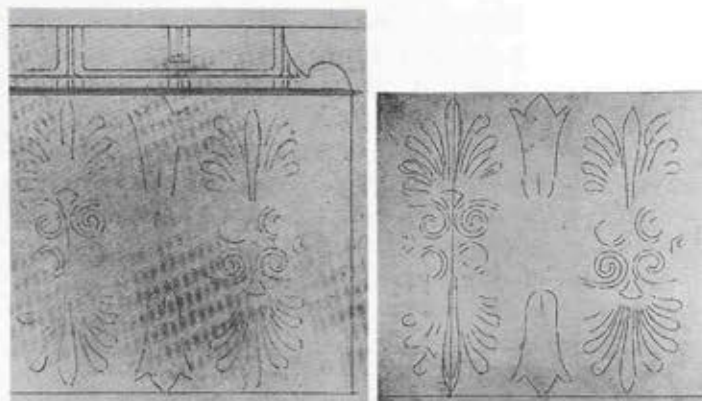
Τότε περίπου έφθασε από το Μόναχο, όπου είχε σπουδάσει αρχιτεκτονική (1837 κ.ε.), ο Παναγής Κάλκος (1818-1875), ο οποίος αργότερα θα είχε αξιόλογη αρχιτεκτονική δράση.⁶⁵ Στις 21 Νοεμ. 1840 ο Gärtner επισκέπτεται για δεύτερη φορά την Αθήνα για να επιβλέψει τις συνεχιζόμενες στο παλάτι εργασίες. Συνοδεύεται από τους αρχιτέκτονες Klumpp, Bürklein, Beyschlag, Langenmantel και Ed. Riedel. Στις 24 Μαρτ. 1841 αναχωρεί πάλι για το Μόναχο, ενώ στην επίβλεψη του έργου παραμένει ο Riedel.⁶⁶

Το 1841 ο Ferdinand Aldenhofen επισκέπτεται πάλιν την Αθήνα.⁶⁷

Μετά την ως άνω απαρίθμηση των εντός της δεκαετίας 1831-1841 αφίξεων αρχιτεκτόνων στην Αθήνα, με κύριο σκοπό τη μελέτη των μνημείων της, αξίζει να αναφερθεί, ότι προς το τέλος της δεκαετίας έγιναν οι περισσότερες δημοσιεύσεις, αλλά καμία νέα ανακάλυψη.

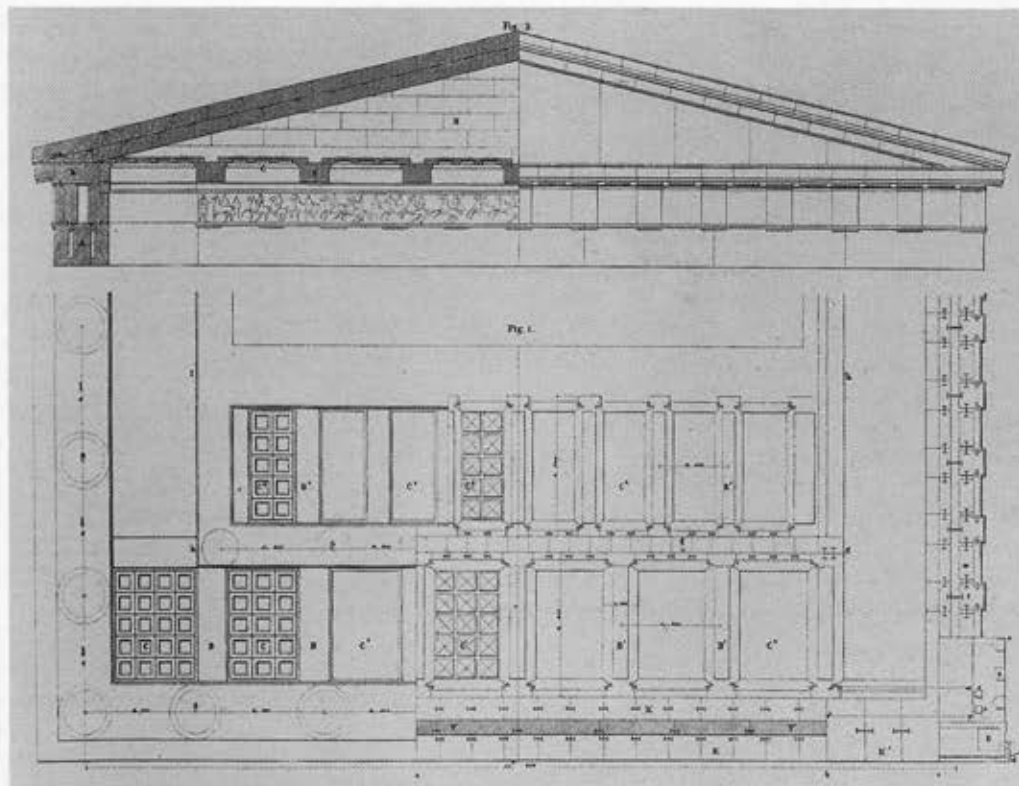
(Γ)

Η Πολυχρωμία είναι ασφαλώς ένα από τα σπουδαιότερα στοιχεία της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής, έμεινε όμως αγνοημένη μέχρι το τέλος του πρώτου τετάρτου του 19ου αι., για να γίνει αμέσως μετά πολύ επίκαιρη, μάλιστα μέχρι υπερβολής, και να προβληθεί ως νέα ανακάλυψη χωρίς να είναι. Υποστηρίχθηκε ή και αντικρούστηκε μάλιστα ως επαναστατική στάση απέναντι στον έως τότε γενικώς μαρμαρόλευκο ελληνικό κλασικισμό από τούς οπαδούς ή τους αρνητές της αντιστοίχως. Πρώτο κέντρο αυτού του φαινομένου ήταν το Παρίσι και αρχικός πρωταγωνιστής του ο Quatremère de Quincy, στον οποίο οφείλεται και ο νεογενής όρος *Πολυχρωμία* και μια εκτενής θεωρητική πραγμάτευση ήδη από το 1815, στο περίφημο έργο του για το χρυσελεφάντινο Δία της Ολυμπίας.⁶⁸ Πάντως η πλήρης ανάπτυξη του φαινομένου σημειώνεται από το 1824 με τις έρευνες και τις πρώτες σχετικές ανακοινώσεις του Jakob Ignaz Hittorff (1792-1867),⁶⁹ που ως κύριο πεδίο είχαν το συμβατικώς ονομαζόμενο Tempio di Empedocle, ένα από τα επουσιωδέστερα αρχιτεκτονικά μνημεία του Σελινούντος.⁷⁰ Η πολυχρωματική πρόταση του Hittorff ήταν σχεδόν τελείως στερημένη ορθής γνώσεως, αλλά πλήρης βουλήσεως για εντυπωσιακή καινοτομία, πράγμα που δεν διέφυγε την αυστηρή, αλλά δίκαια κριτική του Raoul-Rochette, η οποία αποκρυσταλλώθηκε με διάφορα έγκυρα κείμενα του από το 1830 κ. ε., εναλλασσόμενα με αντίστοιχες ανταπαντήσεις του ίδιου του Hittorff.⁷¹ Έτσι, όπως και άλλες φορές, σχηματίστηκε ένας όγκος αρχαιολογικών και θεωρητικών κειμένων, τα οποία παρά την απουσία επιστημονικής βάσεως, υπήρξαν σημαντικά για την τότε θεωρία της αρχιτεκτονικής. Τα επιστημονικά ατοπήματα του Hittorff αποκαλύφθηκαν, ακριβώς τον ίδιο καιρό στην Ελλάδα, με τις πρώτες αυστηρά επιστημονικές παρατηρήσεις των αρχιτεκτόνων, από το 1831 κ. ε., οι οποίες οδηγούσαν για πρώτη φορά σε ουσιαδεις ανακαλύψεις για την Πολυχρωμία. Πάντως, χάριν της αληθείας πρέπει να αναφερθεί, ότι η



Εικ. 1. Αθήνα, ναός Ηφαίστου: αριστερά, ίχνη γραπτού διακόσμου σε δοκό της οροφής (σχέδιο Ch. Hansen) δεξιά, τα αυτά ίχνη, (σχέδιο E. Schaubert). Kunstakademiet 14961g, και Koch 1955, εικ. 83.

πρώτη ανακάλυψη είχε γίνει ...ακριβώς ογδόντα χρόνια πριν από τους Stuart (1713-1788) και Revett (1720-1804), στο ναό του Ηφαίστου.⁷² Αλλά και μετά τον Stuart αρκετοί άλλοι επανέλαβαν τις πρώτες παρατηρήσεις και προσέθεσαν πολλές νέες. Μεταξύ αυτών ο L. F. S. Fauvel (1753-1838),⁷³ ο W. Wilkins (1778-1833),⁷⁴ ο H v. Hallerstein (1774-1817),⁷⁵ Εύλογη είναι λοιπόν η απορία για την τόση καθυστερημένη εμφάνιση του ενδιαφέροντος για την Πολυχρωμία, αλλά και για τη μεγάλη θέση της στην καλλιτεχνική επικαιρότητα των μετά το 1820 δεκαετιών. Γενικώς υπάρχει η τάση για την εξήγηση τέτοιων φαινομένων με έννοιες όπως *Πνεύματος εποχής* (*Zeitgeist*), αλλά και με αναπόφευκτα αξιολογικές διακρίσεις των πρωταγωνιστών. Πιστεύω, ότι και στην παρούσα περίπτωση οι έννοιες αυτές και οι αξιολογικές διακρίσεις των διαφόρων καλλιτεχνικών προσωπικοτήτων εξηγούν πολλά σημεία του ζητήματος. Ωστόσο υπάρχει ένας ακόμη παράγων, ο οποίος, αν και παραγνωρισμένος, είναι, ειδικώς στην παρούσα περίπτωση, ιδιαίτερος σοβαρός. Πρόκειται για την τελειοποίηση της έγχρωμης εκτύπωσης από χαλκογραφικές πλάκες, αποτέλεσμα της οποίας ήσαν οι έγχρωμοι πίνακες των έργων φυσικής ιστορίας και ιδιαίτερα εκείνοι της *Description de l'Égypte* (1809, 1822) και ακόμη περισσότερο της εφεύρεσης της χρωμολιθογραφίας (Alois Senefelder 1771-1834),⁷⁶ ενός μέσου που για πρώτη φορά έκανε δυνατή την εύκολη και πιστή έγχρωμη εκτύπωση πολύ μεγάλου αριθμού αντιτύπων. Πρέπει να τονισθεί, ότι από τα μέσα του 18ου αι. κ.ε. η ανάπτυξη των συστηματικών σπουδών της αρχιτεκτονικής είχε ως αποτέλεσμα έναν ακαδημαϊσμό, κύριο όργανο του οποίου ήσαν τα μεγάλα συγγράμματα σπουδαίων αρχιτεκτόνων- καθηγητών. Τα συγγράμματα αυτά με κυκλοφορία μερικών εκατοντάδων αντιτύπων, που τα καθιστούσε παρόντα στο περιβάλλον κάθε επιτυχημένου αρχιτέκτονα ή φιλότεχνου πελάτη, αποτελούσαν το στερεότερο ίσως μέσον για την καταξίωση των συγγραφέων των και τη διάδοση των ιδεών των. Κάθε φιλόδοξος δημιουργός, συντηρητικός ή καινοτόμος, επιθυμούσε πρωτίστως να επιτύχει και ως ακαδημαϊκός οδηγός των συγχρόνων και των νεωτέρων του. Αλλά μέχρι τις αρχές του 19ου αι. κανένα αρχιτεκτονικό σύγγραμμα δεν ήταν και δεν θα ήταν δυνατόν να είναι τυπογραφικώς έγχρωμο. Επομένως, δεν θα ήταν μέχρι τότε δυνατόν να έχει εκτι-

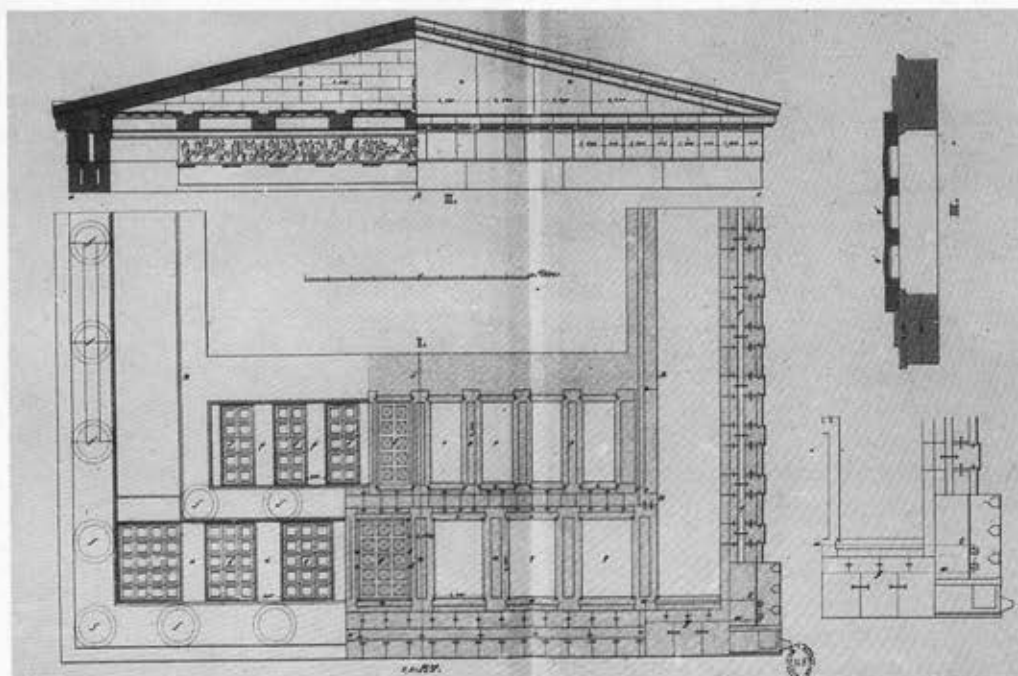


Εικ. 2. Παρθενών, οροφή δυτικού πτερού και δυτικής προστάσεως: κάτοψη-άνοψη (Fig.1), γενική τομή (Fig. 2) E. Metzger, Allg. Bauz. 2, 1837, πίν. 127 (απόσπασμα)

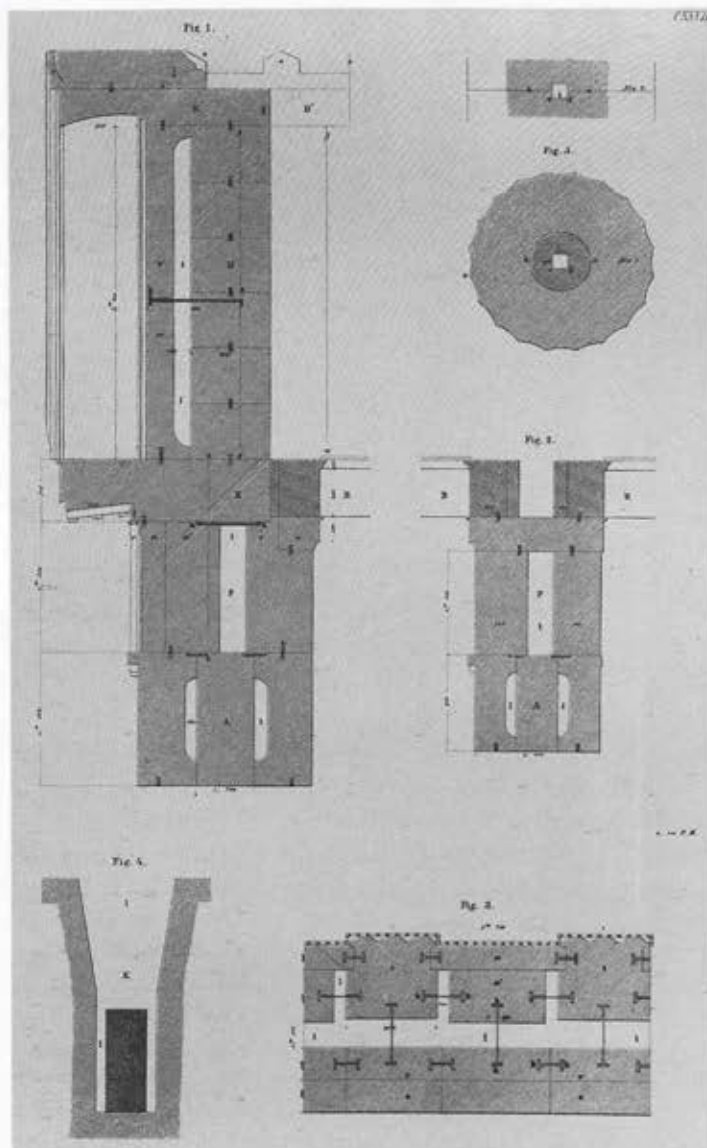
μηθεί η Πολυχρωμία ως εικονογραφικό και ως ουσιαστικό περιεχόμενο εκείνων των βιβλίων, βιβλίων που οι συγγραφείς των τα ήθελαν ως ολικές κατά το δυνατόν θεωρήσεις και ως μόνες κατά το δυνατόν πηγές της αρχιτεκτονικής. Από την άλλη πλευρά η εμφάνιση αποτελεσματικών τεχνικών έγχρωμης τυπογραφίας κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αι. προσέφερε μια ευκαιρία για την επικερδέστερη εκμετάλλευση των εικαστικών θελγμάτων ενός αρχιτεκτονικού είδους, το

οποίο αν και όχι άγνωστο, είχε μέχρι τότε παραμείνει για την έντυπη διδασκαλία της αρχιτεκτονικής ανεκμετάλλευτο, ως μη επιδεκτικών έντυπης αναπαραγωγής.

Ένα σοβαρό ζήτημα για την αρχαιολογική επιστήμη του 19ου αι. ήταν και αυτό της αξιοπιστίας των αναπαραστάσεων της Πολυχρωμίας. Τούτο συνέβαινε επειδή, σχεδόν κατά κανόνα, για ένα και το αυτό μνημείο να προτείνονται τελείως αντιδιαστέμενες αναπαραστάσεις της Πολυχρωμίας του.



Εικ. 3. Παρθενών, οροφή δυτικού πτερού και δυτικής προστάσεως: κάτοψη-άνοψη (Fig.1), γενική τομή (Fig. 2) Karl Bruellov (=E. Metzger), 1835(?), από το έργο του W. Davydov 1840-41, πίν. X (απόσπασμα, Bibliothèque Nationale)



Εικ. 4. Παρθενών: Κατακόρυφη τομή θριγκού και αετώματος της δυτικής όψεως (Fig. 1), θριγκός δυτικής προστάσεως (Fig. 2), άνω όψη θριγκού νότιας πλευράς (Fig. 3), σχεδιαστική τομή εντορμίας με τον εντός αυτής σιδηρό σύνδεσμο (Fig. 4), τυπική έδρα σπονδύλου (Fig. 5) E. Metzger, Allg. Bauz. 2, 1837, πίν. 128

Στα ιστάμενα μέρη των μεγάλων μνημείων, η μακροαίωνα έκθεση των στα καιρικά φαινόμενα είχε προκαλέσει την, εξαιρουμένων ελαχίστων χρωματικών λειψάνων, εξαφάνιση των γραπτών κοσμημάτων. Πάντως από τα ίδια τα σχήματα των κοσμημάτων το γεγονός ότι είχαν απομείνει και ακόμη απομένουν διάφορα αναγνωρίσιμα ίχνη των, οφείλεται σε διαφορές του βάθους και του είδους της διαβρώσεως του μαρμάρου, ανάλογα με τις αντίστοιχες διαφορές των ιδιοτήτων των υλών προετοιμασίας και χρωματισμού, με τις οποίες είχε γίνει κάποτε η γραπτή κόσμιση. Όμως, στην καλύτερη περίπτωση, βάσει αυτών των ιχνών μόνον τα θέματα ήταν δυνατόν να ανακαλυφθούν και όχι τα χρώματα, άν από αυτά δεν απέμεναν ικανά κατάλοιπα. Ωστόσο η επιθυμία των κλασικιστών για την πληρότητα, τους παρέσυρε συχνά σε ολοκλήρωση των αναπαραστάσεών των με χρώματα, για τα οποία

δεν είχαν πραγματικές αποδείξεις. Μια ακόμη συνέπεια του προηγουμένου είναι και η υποκατάσταση του πραγματικού συστήματος Πολυχρωμίας από καλλιτεχνικά κατασκευάσματα των διαφόρων θεωρητικών της Πολυχρωμίας, οι οποίοι παρά τις μεγάλες διαφορές των προτάσεών των διεκδικούσαν κάθε ένας για τον εαυτό του τον τίτλο της αυθεντίας.

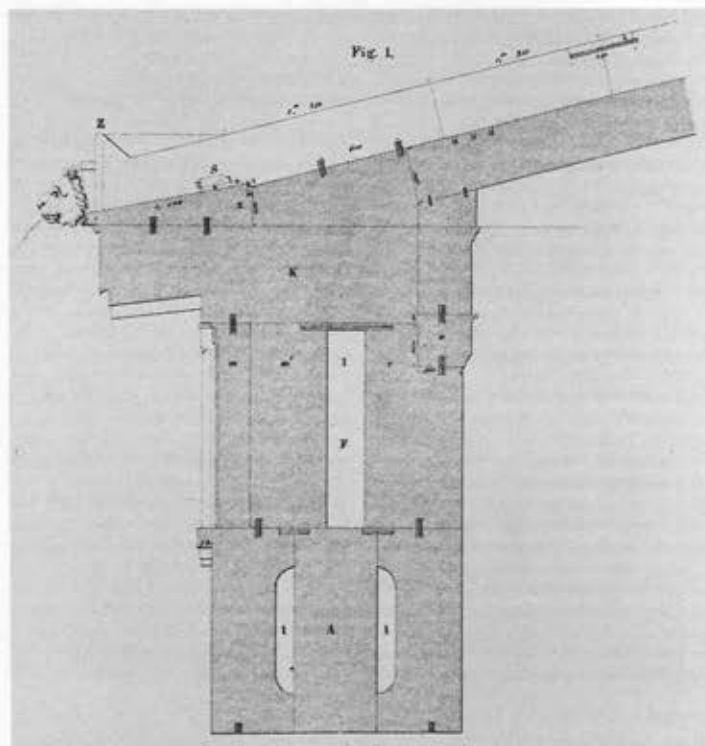
Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των εγχρώμων αναπαραστάσεων του κιονοκράνου του ναού της Αθηνάς Σουνιάδος,⁷⁷ της παλαιάς συλλογής του Εθνικού Μουσείου⁷⁸, του οποίου υπάρχουν σχέδια από τον H. Herrmann,⁷⁹ τον J. I. Hittorff,⁸⁰ τον Ch. Hansen,⁸¹ τον E. Landron,⁸² τον L. A. Winstrop,⁸³ τον H. C. Stilling⁸⁴ και τον E. Ziller.⁸⁵ Τα σχέδια αυτά συμφωνούν ως προς τα θέματα των κοσμημάτων, διαφέρουν όμως κατά πολύ, ως προς τα χρώματα. Μόνον τα δύο πρώτα συμφωνούν καλά, και τούτο ακριβώς επειδή το σχέδιο του Hittorff είναι βασισμένο σε εκείνο του Herrmann.

Τα δεδομένα για μια πληρέστερη και ακριβέστερη γνώση της Πολυχρωμίας βελτιώθηκαν ιδιαίτερος με τα ανασκαφικά ευρήματα του τέλους του 19ου αι. στην Ακρόπολη και αργότερα με την αποκάλυψη των μακεδονικών τάφων. Δυστυχώς όμως το ενδιαφέρον για τα ζητήματα της Πολυχρωμίας δεν είναι πια τόσο μεγάλο, όσο ήταν πριν από ενάμισι αιώνα και οι ευκαιρίες που μας δίνουν τα νέα δεδομένα για τέτοιες μελέτες απομένουν ουσιαστικώς αναξιοποίητες.

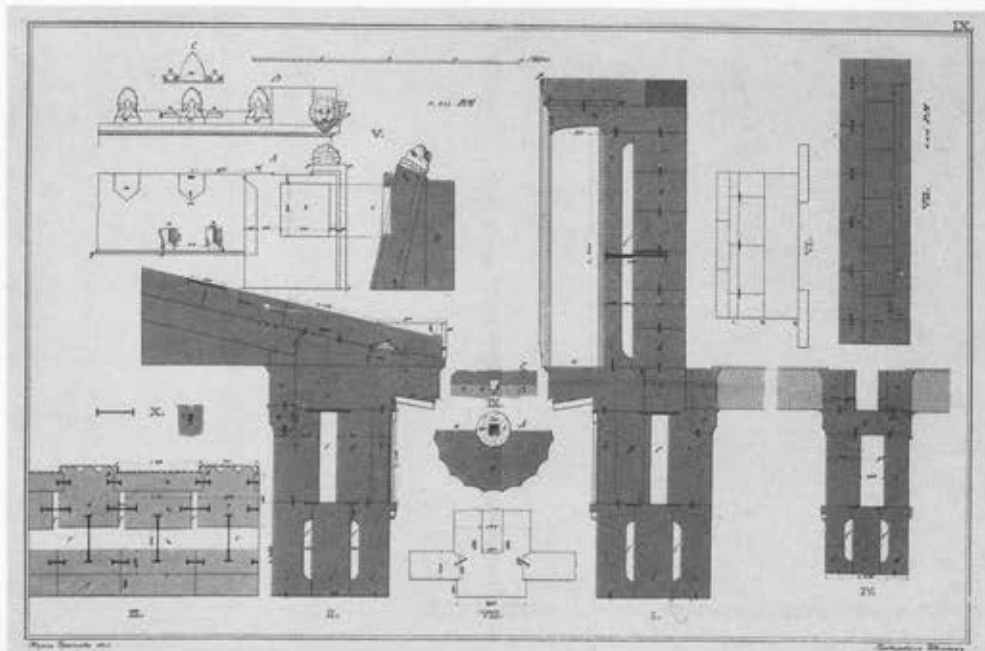
(Δ)

Κάπως διαφορετικό ήταν βεβαίως το ζήτημα της καθυστερημένης ανακαλύψεως των πολύ γνωστών σήμερα οριζοντίων καμπυλών των κλασικών αθηναϊκών μνημείων. Είναι καλά

Εικ. 5. Παρθενών: Κατακόρυφη τομή θριγκού δυτικής πλευράς E. Metzger, Allg. Bauz. 2, 1837, πίν. 129 (Απόσπασμα)



Εικ. 6. Παρθενών: Κατακόρυφη τομή θριγκού δυτικής πλευράς (ii, κατοπτρική απεικόνιση), θριγκός και αέτωμα της δυτικής όψews (i), θριγκός δυτικής προστάσεως (iv); άνω όψη θριγκού νότιας πλευράς (iii), ΝΔ γωνία της στέγης (v, με κατοπτρική σχεδίαση της νότιας όψης), συνάντηση δοκών κατ' ορθή γωνία (viii) το υπέρ τη θύρα τμήμα του δυτικού τοίχου (vii); τυπική έδρα σπονδύλου (ix) τυπική διάταξη αρμών στην έσω όψη του θριγκού της περιστάσεως και στον θριγκό της δυτικής προστάσεως (vi). Karl Bruellow (= E. Metzger), 1835(;), από το έργο του W. Davydov 1840-41, πίν. IX (Bibliothèque Nationale)

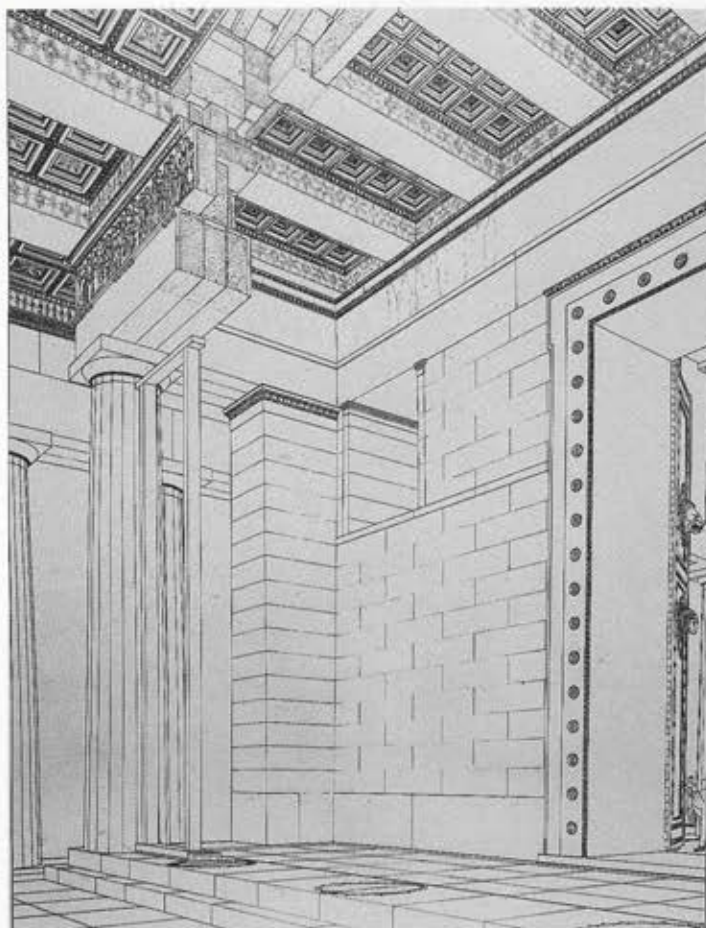


γνωστόν, ότι οι οριζόντιες καμπύλες του Παρθενώνος διέφυγαν της προσοχής όλων εκείνων των λαμπρών μελετητών του μνημείου από την εποχή του Stuart έως τα μέσα της δεκαετίας του 1830. Η αδυναμία ενός Stuart, ή ενός Cockerell, ή ενός Hallerstein, ή ενός Hübsch να τις παρατηρήσει δεν πρέπει να αποδίδεται σε μειωμένη προσοχή ή σε αντιληπτικές αναστολές υπαγορευόμενες από ένα ορισμένο πνεύμα εποχής ανέτοιμο τάχα για μια τέτοια θεώρηση. Τα πράγματα στην προκειμένη περίπτωση είναι, ευτυχώς για την εξήγησή των, πιο απλά: μέχρι το 1835 υπήρχαν ακόμη σε όλες τις πλευρές του ερειπωμένου Παρθενώνος μεγάλοι σωροί από την κατάρρευση των μεσαιωνικών και άλλων προκτισμάτων, οι οποίοι διασπούσαν δραματικά την οπτική συνέχεια των αναβαθμών και ως εκ τούτου καθιστούσαν περίπου αδύνατη την δι' απλής παρατήρησης ανακάλυψη των καμπυλών των. Κάπως πιο περίπλοκο παρουσιάζεται το ζήτημα της πατρότητος αυτής της ανακάλυψης: επισήμως ανήκει στον Josef Hoffer, αφού αυτός υπογράφει την πρώτη δημοσίευσή των, το 1838,⁸⁶ συχνά όμως αποδίδεται στον John Pennethorne, παρ' ότι οι σχετικές δημοσιεύσεις του Άγγλου αρχιτέκτονος και μαθηματικού είναι πολύ μεταγενέστερες.⁸⁷ Το 1851, ο Penrose επικαλείται προφορική μαρτυρία του Hill, κατά την οποία ο Pennethorne είχε μιλήσει για την ύπαρξη καμπυλών ήδη από το 1837.⁸⁸ Φυσικά κανείς δεν αμφισβητεί την αλήθεια μιας τέτοιας μαρτυρίας, όμως καθώς η ανακοίνωση του Hoffer τυπώθηκε τον Ιούνιο του 1838, εύλογη είναι η σκέψη ότι τα πολυάριθμα σχέδια και οι μετρήσεις του θα έπρεπε να είχαν εκτελεσθεί αρκετόν καιρό πριν, κατά τον ίδιο, πριν από την επίσκεψη του Raoul-Rochette.⁸⁹ Άλλωστε, ο Hoffer ήταν στην Αθήνα τουλάχιστον από το 1834. Ωστόσο, ενώ είναι εύλογο ότι ο Hoffer προηγείται του Pennethorne, δεν είναι, τουλάχιστον προς το παρόν, σαφές πόσο μέρος από το θαυμαστό περιεχόμενο των δημοσιεύσεών του είναι πραγματικά δικό του έργο⁹⁰ και πόσο ανήκει σε άλλους και σε ποιους. Σε ένα μόνο σημείο αναφέ-

ρει ότι είχε τη συνεργασία δύο συναδέλφων του, χωρίς όμως να τους ονομάζει.⁹¹ Ο Penrose, πάντως, αναφέρει ότι ο Hoffer εργάστηκε μαζί με τον Schaubert.⁹²

Λίαν ενδιαφέρον στοιχείο για τούτο το ζήτημα είναι και ένα εκ των σχεδίων του Ch. Hansen με μετρήσεις της ανατολικής πλευράς του Παρθενώνος ("Parthenon, ost siden"), το οποίο περιλαμβάνεται στα κατάλοιπά του της Kunstakademiet της Κοπεγχάγης⁹³ με αριθμό 14969. Προσεκτική σύγκριση αυτού του σχεδίου με το αντίστοιχο της δημοσιεύσεως του Hoffer, (πίν. 238), αποκαλύπτει αμέσως την τέλεια αντιστοιχία των μετρημένων ή μη μετρημένων μερών του ενός και του άλλου σχεδίου, ως και την τέλεια ταύτιση των αναγραφόμενων σε αμφοτέρω διαστάσεων μέχρις χιλιοστού! Ένα αντίστοιχο σχέδιο του Schaubert στα αγνοούμενα μετά τον πόλεμο κατάλοιπά του στη Breslau της Σιλεσίας, πρέπει να ήταν ακριβώς όμοιο με εκείνο το Hansen. Ο λόγος θα δειχθεί πιο κάτω (βλ. ΣΤ). Κατά τον Hoffer,⁹⁴ όπως αργότερα κατά τον Penrose⁹⁵ και τον Ziller,⁹⁶ συστηματικό ελεγκτή της γνησιότητας των καμπυλών του Παρθενώνος, αξιοπιστότερο στοιχείο υπέρ αυτής είναι η σταθερή διαφορά ύψους μεταξύ του προσθίου και οπισθίου μέρους εκάστου κατωτάτου σπονδύλου και η μεταβλητή διαφορά ύψους μεταξύ του δεξιού και του αριστερού μέρους. Μετρήσεις αυτού του είδους σε τέσσερις αντίθετες πλευρές εκάστου κατωτάτου σπονδύλου των κιόνων της ανατολικής πλευράς του Παρθενώνος αποτελούν ένα από τα μεθοδολογικώς σπουδαιότερα στοιχεία της θαυμάσιας δημοσίευσης του Hoffer και ασφαλώς το πιο πρωτότυπο. Όμως μετρήσεις αυτού ακριβώς του είδους, οι οποίες απλώς έμειναν αδημοσίευντες, έγιναν από τους Schaubert και Hansen στο Θησείο, ήδη το 1835.⁹⁷ Συνεπώς, αυτοί προηγούνται όχι μόνον του Pennethorne, αλλά και του Hoffer.

Αλλά ας θυμηθούμε τις σκέψεις του Hoffer για τις λεγόμενες οπτικές διορθώσεις:



Εικ. 7. Παρθενών, Πρόναος: Σχεδιαστική αποκατάσταση (απόσπασμα. Μ.Κ. 1987)

“...Πλήρης μεγαλοπρεπείας ο Παρθενών παρέχει στο θεατή του μίαν εξόχως εντυπωσιακή και συναρπαστική όψη. Ο υπολογισμός δεν εξηγεί τι ακριβώς δύναται να είναι εκείνο που κατακτά τις αισθήσεις και μας αιχμαλωτίζει σ’ αυτό το ερείπιο, το οποίο μάλιστα μόνον πενιχρή αναγωγή επιτρέπει σε ό,τι τούτο κάποτε υπήρξε.

Σε νεότερους χρόνους υψώθηκαν επίσης κιονοστοιχίες με τουλάχιστον όμοια μνημειακή κλίμακα, χωρίς ωστόσο να επιτευχθεί τόσον επιτυχές οπτικό αποτέλεσμα. Ο λόγος γίνεται φανερός μόνον μετά από ακριβή μελέτη των αρχαίων ερειπίων. Τότε ανακαλύπτομεν ότι οι Έλληνες δεν ικανοποιούντο με τη χρήση πολύ περιοριστικών κανόνων ή ενός «κανόνος» όπως τον εννοούσε ο Βιτρούβιος και όπως επιθυμούν να επιβάλουν οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες. Για κείνους το έργο ήταν στο σύνολό του ζήτημα του αισθήματος. Είχαν την αντίληψη, και σ’ αυτό τους εννοούσε η ανώτερη παιδεία των και το ήπιο κλίμα, ότι οι ευθείες γραμμές προκαλούν μια καταπιεσμένη και άκαμπτη εντύπωση, έβλεπαν ότι η φύση αποφεύγει κάθε τι το ευθύγραμμο και ότι με ωραίους κυματισμούς αναπτύσσει τις τερπνότερες μορφές, γι’ αυτό και προσπαθούσαν να συνταιριάζουν το δομικόν των κτισμάτων προς τη φύση και να μετεμφυτεύουν σ’ αυτά τις παλόμενες μορφές του φυσικού περιβάλλοντός των και κατ’ αυτήν τον τρόπο να εμφυσούν στα νεκρά μέτρα της τέχνης τη ζωή της φύσεως...”⁹⁸

(Ε)

Η αξία των δημοσιεύσεων του Hoffer έγκειται όχι μόνον στο αναλυτικό περιεχόμενο των σχεδίων που τις συνοδεύουν, αλλά και στη σπάνια ποιότητα των κειμένων. Σε μερικές δεκάδες σελίδων προσφέρονται πάμπολες νέες, πολύ ουσιαστικές πληροφορίες, προϊόντα συστηματικής μελέτης και αναλυτικών παρατηρήσεων. Πιθανότερον φαίνεται, πάντως, ότι το έργο αυτό σε κάποιο μέρος του οφείλεται στους άλλους συνεργάτες και ίσως περισσότερο στον Schaubert.

Εκτός από το κύριο θέμα των σχεδιασμένων εκλεπτύνσεων, πολύ ενδιαφέροντα είναι και τα σχετικά με την κατασκευή των κίωνων, των τοίχων, των θριγμών, των αετωμάτων και των στεγών. Η αναζήτηση της σκοπιμότητας διαφόρων ειδικών οικοδομικών τρόπων είναι κατά κανόνα λίαν επιτυχής. Αξίζει να αναφερθούν τα σχετικά με τη λειτουργία αντιβάρου των βάθρων των ακρωτηρίων του Παρθενώνος,⁹⁹ ή τα σχετικά με την ανακουφιστική στατική λειτουργία των μονολιθικώς συνεχόμενων τριγλύφων και μετοπών των Προπυλαίων.¹⁰⁰ Αξιέπαινη είναι η διαπίστωση, ότι, ενώ η βάση των προσόψεων των Προπυλαίων δεν διαθέτει καμπύλες, οι θριγμοί των διέθεταν.¹⁰¹ Αξίζει επίσης να αναφερθεί, ότι οι εν λόγω θριγμοί ήσαν τότε ήδη κατεστραμμένοι και ότι η διαπίστωση έγινε δυνατή με μέτρηση του ύψους των κίωνων, καθενός ιδιαιτέρως.

Αξίες μνείας είναι επίσης οι παρατηρήσεις του Hoffer αναφορικά προς τους στενούς παράπλευρους χώρους τους σχηματιζόμενους μεταξύ του κεντρικού κτηρίου των Προπυλαίων και των εκατέρωθεν αυτού περύγων: “...Αλλά υπάρχουν επί του κίονος της εξάστυλης προσόψεως και στην παραστάδα σαφή ίχνη δηλώνοντα ότι αυτός ο χώρος διέθετε μια ιδιαίτερη οροφή (πίν. 390, εικ. 1, οργr)...”¹⁰² “...Στο σημείο m υπήρχε μεταξύ εξάστυλου προσόψεως και πτέρυγος ιδιαίτερη οροφή. Διακρίνεται τόσο στην παραστάδα όσο και στον κίονα p του κεντρικού κτηρίου η εσοχή για τη στήριξη μιας οριζόντιας πλάκας...”¹⁰³ Η οροφή αυτή αναπαραστάθηκε για πρώτη μάλλον φορά το 1908 ως ειδικής μορφής κέραμος ~ 4.3 x 2m από τον H. D. Woods, συνεργάτη του W.B. Dinsmoor,¹⁰⁴ τελευταία δε από τον Τ. Τανούλα.¹⁰⁵

Εντυπωσιακή είναι η χαλκογραφική εκτύπωση των αρχιτεκτονικών μορφών των Προπυλαίων σε μεγάλες κλίμακες και του ιωνικού κιονοκράνου έως τον άξονα συμμετρίας του σε φυσικό μέγεθος, σε διπλωμένο φύλλο δέκα τεταγωνικών ποδών, πράγμα όχι άσχετο και προς τις εξαιρετικές δυνατότητες του εν Βιέννη τυπογραφείου του L. Förster. Ωστόσο ο υπολογισμός του ύψους των ιωνικών κίωνων είναι εσφαλμένος (πίν. §317, εικ.3).

(ΣΤ)

Η απώλεια των εν Breslau καταλοίπων του Schaubert, προς το τέλος του Β’ Παγκοσμίου Πολέμου, υπήρξε δυνάμει ένα από τα μεγαλύτερα πλήγματα για την ελληνική αρχαιολογία - δυνάμει, επειδή γενικώς αγνοείται η πραγματική έκταση και επιστημονική αξιοπιστία αυτού του υλικού. Η συνοπτική καταγραφή του από τον F. Koepf, δεν αρκεί καθαυτή για την αξιολόγησή του, ούτε καν την ποσοτική. Μια καλή ιδέα ωστόσο, για ό,τι έχει χαθεί, μας δίνουν μερικά δημοσιευμένα από

τον H. Koch σχέδια του Schaubert από το ναό του Ηφαίστου, τα οποία φωτογραφήθηκαν γι' αυτό το σκοπό λίγο πριν από τον πόλεμο. Τα σχέδια αυτά, όπως και κάποια άλλα μας επιτρέπουν μια πολύ ενδιαφέρουσα, αλλά και μερικώς παρηγορητική διαπίστωση. Είναι όμοια προς αντίστοιχα σχέδια του Ch. Hansen, της Kunstakademiet της Κοπεγχάγης. Μια σχηματική όψη με βασικές διαστάσεις της ανατολικής πλευράς του Θησείου σχεδιασμένη από τον Bundgaard¹⁰⁶ βάσει του αντίστοιχου σχεδίου Hansen συμφωνεί προς το δημοσιευμένο αντίστοιχο σχέδιο Schaubert¹⁰⁷, ακριβώς αφ' ενός προς τα μετρημένα και προς τα μη μετρημένα διαστήματα και αφ' ετέρου προς τις τιμές των μετρήσεων μέχρις χιλιοστομέτρου. Η συμφωνία και των άλλων δημοσιευμένων σχεδίων του Schaubert, προς αντίστοιχα σχέδια του Hansen βεβαιώνεται εύκολα με μια προσεκτική σύγκριση σημείου προς σημείο, κάτι που ήδη επράξαμε, η K. Κορρέ και ο γράφων, κατά τις τελευταίες ημέρες του 1990.¹⁰⁸ Η επισχεδίαση σε φυσικό μέγεθος των ιχνών των γραπτών κοσμημάτων μας δοκού του ναού του Ηφαίστου από τον Ch. Hansen (Kunstakademiet, 14961g),¹⁰⁹ (εικ. 1 αριστ.) ταυτίζεται προς αντίστοιχο δημοσιευμένο σχέδιο του Schaubert.¹¹⁰ (εικ. 1 δεξ.). Τούτο είναι εξηγησιμο μόνο εάν το ένα από τα σχέδια αντιγράφει το άλλο. Εν προκειμένω το σχέδιο Schaubert αντιγράφει εκείνο του Hansen, το οποίο είναι και το πρωτότυπο, όπως δείχνουν οι διάφορες αναθεωρητικές επισχεδιαστικές προσεγγίσεις των δυσδιάκριτων ιχνών του αρχαίου κοσμήματος.

Καλά δείγματα του ως άνω φαινομένου χειροποίητης αναπαραγωγής, μάλιστα ακόμη και εγχρώμων σχεδίων, είναι τα σχέδια του ιωνικού κιονοκράνου που κατά τον Raubitschek, έφερε κάποτε τη Νίκη - M. A. 690, ανάθημα του μαραθωνομάχου ήρωος Καλλιμάχου.¹¹¹

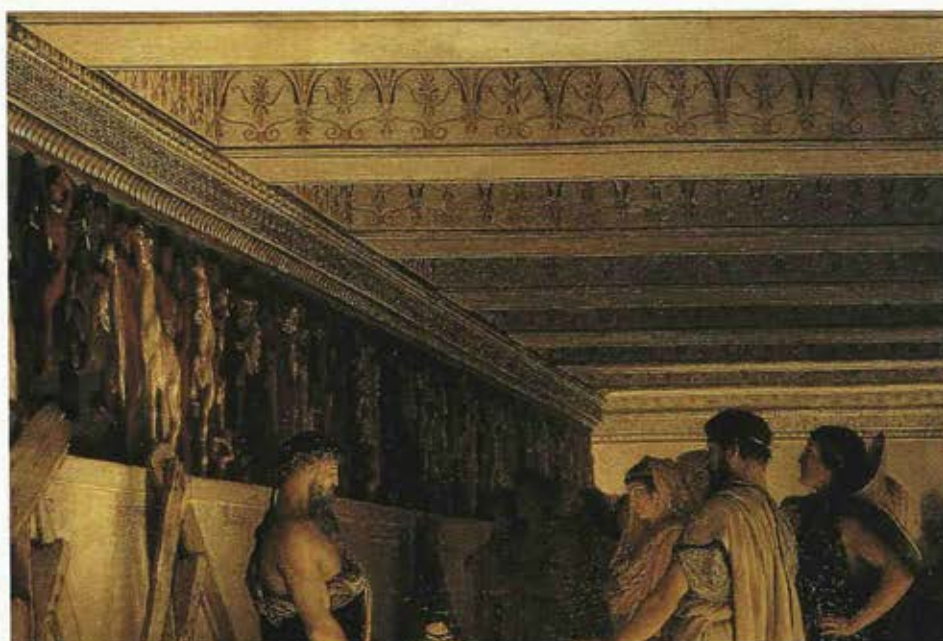
Το μεγαλύτερο τεμάχιο αυτού του κιονοκράνου είχε βρεθεί με πλήρη την Πολυχρωμία του στις πρώτες ανασκαφές του L. Ross¹¹² και από το 1836 ήταν φυλαγμένο στον χρησιμοποιούμενο ως μουσείο, ναό του Ηφαίστου. Ένα πρόχειρο πρώτο

σχέδιο αυτού του κιονοκράνου, που δόθηκε από τον αρχιτέκτονα M. Hochstetter στον Hittorff χρησίμευσε σε μια καλοσχεδιασμένη, αλλά εσφαλμένη αναπαράστασή του από τον τελευταίο,¹¹³ αναδημοσιευθείσα αργότερα από τον O. Puchstein.¹¹⁴ Προς το γύρισμα του αιώνος το κιονόκρανο επεστράφη στην Ακρόπολη, δυστυχώς όμως, ελλείψει χώρου, απετέθη σε σωρό μαρμάρων στο λεγόμενο Μπελβεντέρε της Ακροπόλεως, όπου η αρχαία Πολυχρωμία του εξαφανίστηκε τελείως. Εκεί το ανεκάλυψε το 1927 ο Hans Möbius,¹¹⁵ χωρίς όμως να γνωρίζει ότι από αυτόν τον εξευτελισμένο ευγενή υπήρχαν ήδη τρία λαμπρής τέχνης έγχρωμα σχέδια, το ένα στη Γερμανία και τα άλλα στην Κοπεγχάγη. Το γερμανικό, έργο του Schaubert, ταυτίστηκε και πρωτοδημοσιεύθηκε από τον Züchner το 1936, αποκείμενο τότε στο αρχείο του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου του Βερολίνου.¹¹⁶ Το αντίστοιχο σχέδιο Hansen, δημοσιεύθηκε από την Ida Haugsted το 1982¹¹⁷ και αργότερα από την M. Bendtsen.¹¹⁸

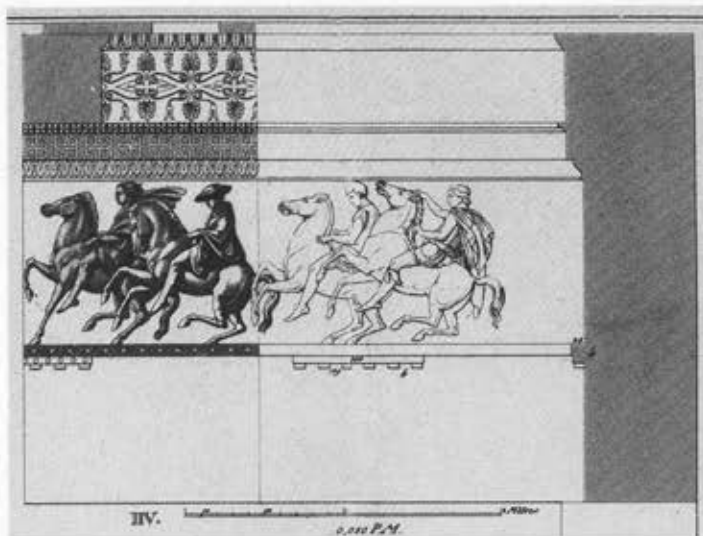
Άλλες απεικονίσεις του ιδίου κιονοκράνου, σχέδια του G. Bindesboll, επίσης στην Kunstakademiet, είναι μια υδατογραφία όψεως του προσκεφαλαίου (Αρ. Μητρ. 16013) και ένα σχέδιο με μολύβι της μιας εκ των δύο όψεων (Αρ. Μητρ. 16008).

Η προσεκτική, σημείο προς σημείο, σύγκριση των δύο δημοσιευμένων σχεδίων, αποκαλύπτει και πάλιν ότι ένα εκ των δύο είναι ακριβές χειροποίητο αντίγραφον του άλλου.

Από τα ως άνω εξάγεται ως πιθανότερον το εξής συμπέρασμα: οι δύο αρχιτέκτονες, μετά από μια μακροχρόνια συνεργασία, κατά την οποία η φιλία των διατηρήθηκε άφθαρτη, φαινόμενο και αυτό πολύ σπάνιο, όχι μόνον για εκείνα τα ανήσυχα χρόνια, αποφάσισαν για πρακτικούς λόγους και για περισσότερη ασφάλεια να αναπαράγουν όσα σχέδια ήσαν έργα και των δύο. Όταν πια έπρεπε ο ένας μετά τον άλλον να εγκαταλείψουν τον τόπο που τόσο αγάπησαν, και να ακολουθήσουν τελείως διαφορετικούς δρόμους, θα είχε καθένας το κοινό έργο τους ακέραιο σε πρωτότυπα ή ισότιμα χειροποίητα αντίγραφα.



Εικ. 8 Παρθενών: οροφή δυτικού πτερού, απόσπασμα από το έργο του Alma Tadema "Pheidias and the Frieze of the Parthenon", Opus LX, 1868



Εικ. 9. Παρθενών, δυτικό πτερόν: Κατακόρυφη τομή κατά την κυρία όψη (i), τη βόρεια όψη (ii, με μερική άποψη της παραστάδος) και του υποδοκίου (iv) με μερική άποψη του επικράνου της παραστάδος (iii) και του θριγκού (vii) · ραβδώσεις κίονος (v) και λεπτομέρειες του επιστυλίου (vi) · Karl Bruellon (=E. Metzger), 1835(;), από το έργο του W. Davidov 1840-41, πίν. VI (Bibliothèque Nationale)

Το απώτερο θεωρητικό κίνητρον αυτής της πράξεως, ο φόβος για μια απώλεια, απεδείχθη δυστυχώς προφητικό. Μας παρηγορεί όμως η σκέψη, ότι στα ευρισκόμενα του Hansen εμπεριέχονται και εκείνα εκ των απωλεσθέντων του Schaubert, όσα είχαν σχέση με κοινά για τους δύο αντικείμενα μελέτης. Δεν πρέπει, ωστόσο, να μας διαφεύγει, ότι το έργο του Schaubert υπήρξε πολύ ευρύτερο από εκείνο του

Εικ. 10. Αθήνα, ναός Ηφαίστου: Γραπτός διάκοσμος επικράνου παραστάδος G. Semper (Der Stil, 1878² τ.Ι, πιν. 1)

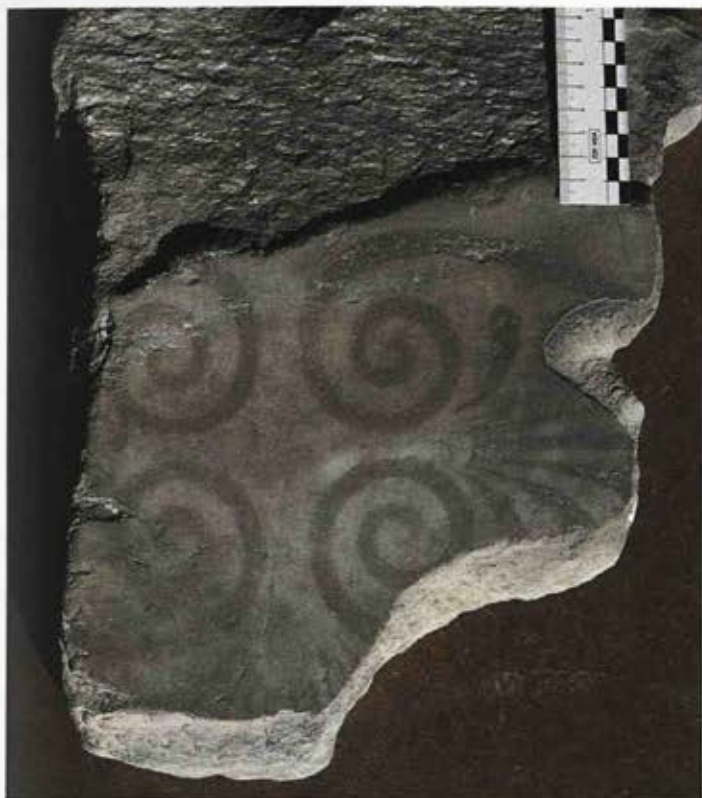


Hansen, αφ' ενός λόγω της αποκλειστικότερης αφοσιώσεως του σ' αυτό και αφ' ετέρου λόγω της πολύ μεγαλύτερης γεωγραφικής και χρονικής του εκτάσεως¹¹⁹. Η θλίψη μας για την απώλεια μοναδικών τεκμηρίων μνημείων της Αθήνας, της Αττικής και άλλων ελληνικών τόπων, πλείστα των οποίων δεν σώζονται, θα είναι πάντοτε μεγάλη, εκτός εάν αγαθή τύχη αποδείξει ότι τα απωλεσθέντα σχέδια του Schaubert δεν έχουν καταστραφεί.

(Ζ)

Προηγουμένως αναφέραμε τα σχετικά με την επίσκεψη του κόμητος Davidov και των συνοδών του αρχιτεκτόνων και ζωγράφων. Άξια προσοχής εν προκειμένω είναι όχι μόνον η μαρτυρία του ίδιου του Davidov, ότι οι 10 πίνακες με θέμα τον Παρθενώνα¹²⁰, ενώ υπογράφονται από τον Bruellon, είναι πραγματικώς έργα του Metzger, αλλά, και ίσως ακόμη περισσότερο, η ετερογένεια αυτών των έργων. Το πρώτο, μια προοπτική άποψη της ΝΑ γωνίας του Παρθενώνος, παρά την εντυπωσιακή εμφάνιση του και την καλή εκτύπωση του από τον Louis Letronne, είναι πραγματικώς έργο ενός τελείως αδαούς. Κίονες με 24 ιωνικές ραβδώσεις, κενταυρομαχία αντί γιγαντομαχίας στις μετόπες¹²¹ και πολλές άλλες χονδροειδείς αυθαιρεσίες, αλλά και πλείστες σχεδιαστικές ατέλειες είναι τα βασικά του γνωρίσματα. Αυτό δύναται ασφαλώς να είναι έργο του Bruellon, ποτέ όμως του Metzger! Τούτο καθιστούν σαφές οι πέντε πίνακες που περιέχονται σε μελέτη του Metzger στην Allgemeine Bauzeitung του 1837¹²², δύο εκ των οποίων (πίν. 130-131) αφορούν στο ναό του Ηφαίστου, ενώ οι τρεις άλλοι (πίν. 127-129) στον Παρθενώνα. Η σύγκριση των τελευταίων με αντίστοιχους πίνακες του έργου του Davidov, αποδεικνύει ότι οι δύο σειρές παρουσιάζουν πλήρη αντιστοιχία ως προς τα πλείστα των περιεχομένων θεμάτων και λεπτομερειών, αλλά και ως προς τον τρόπο παραστάσεώς των. Ο πίν. 127 της Allgemeine Bauzeitung (εικ. 2) ταυτίζεται πρακτικώς προς τον πίνακα X του έργου του Davidov (εικ. 3). Οι πίνακες 128 και 129 της Allg. Bauz. (εικ. 4 και 5) αντιστοιχούν προς τον πίνακα IX του έργου του Davidov (εικ. 6) κατά το πλείστον του περιεχομένου, παρουσιάζουν όμως διαφορετική σχεδιαστική διάταξη των κοινών θεμάτων των. Είναι επομένως σαφές, ότι οι εν λόγω πίνακες του έργου του Davidov, πλην του πίν. X, προέρχονται από τον Metzger. Τούτο άλλωστε δηλώνεται και από τον ίδιο στην εισαγωγή της δημοσίευσής του στην Allemeine. Bauzeitung : «... ένα μέρος των σχεδίων σε ρωσική δημοσίευση, ένα άλλο ευρύτερο θα εκδοθεί στη Βιέννη...»¹²³

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι πίνακες IX του έργου του Davidov (εικ. 6) και 128 και 129 της Allgemeine Bauzeitung (εικ. 4 και 5) για τον πρόσθετο λόγο ότι πλην της μεταξύ αυτών ομοιότητας, που ήδη σχολιάσθηκε, παρουσιάζουν κοινότητα περιεχομένου και με έναν χαλκογραφικό πίνακα του Leo von Klenze,¹²⁴ χωρίς να είναι προφανές ποιος αντιγράφει ποιόν. Στην αναζήτηση μιας απάντησης χρήσιμο φαίνεται ένα σχέδιό του Klenze με μολύβι (ευρίσκεται στα εν Μονάχω κατάλοιπά του και έχει δημοσιευθεί από τον Hamdorf),¹²⁵ το οποίο χωρίς αμφιβολία υπήρξε το προσχέδιο για τον προαναφερθέντα χαλκογραφικό πίνακά του. Οι δύο κατακόρυφες σχεδιαστικές τομές στον χαλκογραφικό πίνακα



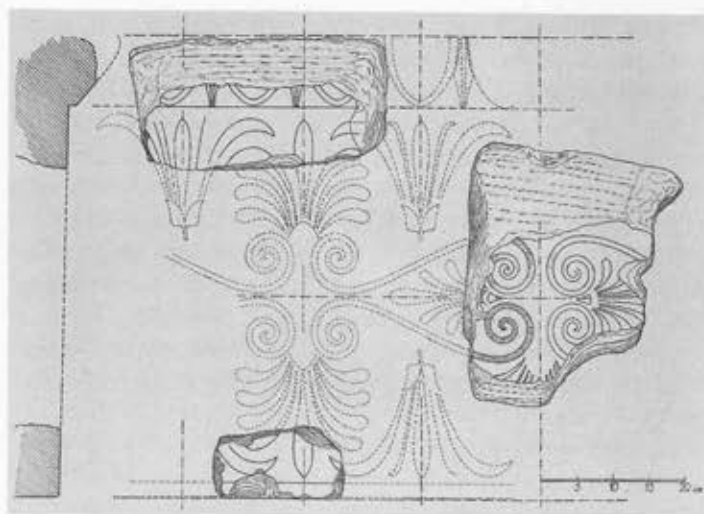
Εικ. 11. Μουσείον Ακροπόλεως: Θραύσματα δοκών των Προπυλαίων με ίχνη γραπτού διακόσμου

είναι ορθές, ενώ στο προσχέδιό του εικονίζονται κατοπτρικές: ο μέγας σιδηρός σύνδεσμος στο μέσον του τυμπάνου του δυτικού αετώματος είναι στην πραγματικότητα ορατός από τα νότια, από την πλευρά δηλαδή που έγινε δυνατή και η τοποθέτησή του κατά την αρχαιότητα.¹²⁶ Στην άνω επιφάνεια του καταετίου γείσου, τόσο στο σχεδιάσμα και τον πίνακα του Klenze, όσο και στα αντίστοιχα σχέδια του Metzger (*Allgemeine Bauzeitung* πίν. 129.3 [εικ. 4 του παρόντος] και Davidov, πίν. IX.III [εικ. 6 του παρόντος]), εμφανίζονται η μια δίπλα στην άλλη τρεις εγχοπές. Στην πραγματικότητα οι εγχοπές αυτές είναι τέσσερις και σε πολύ αραιότερη διάταξη από εκείνη που δηλώνουν τα ως άνω σχέδια. Αυτή είναι και η απόδειξη της δι' αντιγραφής καταγωγής αυτών των σχεδίων από ένα μόνον εσφαλμένο αρχικό. Οι αναφερθείσες τέσσερις εγχοπές δεν αποτελούν τυπικό στοιχείο της κατασκευής, αλλά σχετίζονται με μια ορισμένη ιδιαιτερότητα του πρώτου από τη ΝΔ γωνία λίθου του καταετίου γείσου και μόνον αυτού σε όλον τον Παρθενώνα.¹²⁷ Το σχεδιάσμα, λοιπόν, του Klenze δεν έγινε εκ του φυσικού και επομένως πρέπει να αντιγράφει το αντίστοιχο σχέδιο του E. Metzger.

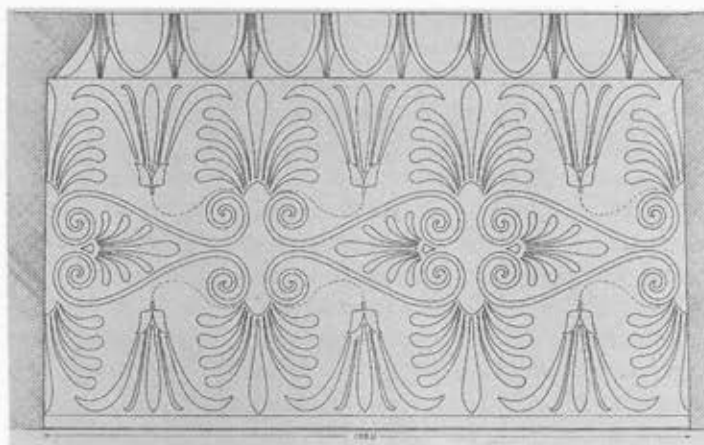
Στο κέντρο του χαλκογραφικού πίνακος του Klenze εξηγγείται, για πρώτη ίσως φορά, η διά σπονδύλων τέλεια δομή ενός κίονος.¹²⁸

(Η)

Οι μαρμαρίνες οροφές υπήρξαν κεντρικό θέμα για τους κλασικιστές για δύο διαφορετικούς λόγους. Πρώτον για την καλή γνώση των μορφών και των σχετικών ρυθμολογιών



Εικ. 12. Προπύλαια: Σχεδιαστική αποκατάσταση του γραπτού διακόσμου μιας δοκού



Εικ. (13). Προπύλαια: Σχεδιαστική αποκατάσταση του γραπτού διακόσμου μιας δοκού

κανόνων και δεύτερον για τη μελέτη της Πολυχρωμίας. Τα πρώτα κατά χρονική σειρά δείγματα οροφών είχαν μελετηθεί παλαιότερα σε άλλα μνημεία εκτός Ακροπόλεως. Στο ναό του Ηφαίστου από τους J. Stuart και N. Revett, στον Ραμνούνα από τον J. P. Gandy (1787-1850), στο ναό του Επικουρίου Απόλλωνος από τον Haller v. Hallerstein.¹²⁹ Οι αντίστοιχες μελέτες στην Ακρόπολη έφθασαν στο ίδιο σημείο μόνον μετά από δεκαετίες, σύντομα όμως το ξεπέρασαν. Στις πρωιμότερες προσπάθειες ανήκουν και μερικά από τα αναφερθέντα σχέδια του Ed. Metzger. Στον δικής του συνθέσεως πίνακα Χ του έργου του Davidov (βλ. εικ. 9), όλες σχεδόν οι δοκοί των οροφών και τα φατνώματα της προστάσεως συμφωνούν προς την πραγματικότητα, όχι όμως και τα φατνώματα της οροφής της περιστάσεως. Η πρώτη ουσιασώς ορθή σχεδιαστική αποκατάσταση του συνόλου δημοσιεύθηκε μόλις το 1851 από τον Penrose.¹³⁰

Αξιολογότερο όλων των σχετικών προς το θέμα σχεδίων είναι ασφαλώς μια γενική αναπαράσταση της διάταξης των οροφών του Παρθενώνος, σχεδιασμένη από τον G. Bindsboll το 1836.¹³¹ Στο σχέδιο αυτό έχει επιτευχθεί η ορθή αποκατάσταση της κατόψεως των οροφών του δυτικού περσού, των

πλευρικών πτερών και εκείνης του οπισθονάου, βάσει των κατά χώραν κατασκευαστικών λεπτομερειών, κυρίως εντορμιών γόμφων και βάσει των σωζομένων θραυσμάτων μαρμαρίνων γραπτών φατνωμάτων, τα οποία λόγω των διαφορετικών μετρικών στοιχείων των αποδίδονται σε οροφές των πλευρικών πτερών, σε οροφές προσθίου και οπισθίου πτερού και τέλος σε οροφές των προστάσεων. Τα αποτελέσματα αυτής της μελέτης συνοψίζονται σε σχέδια των φατνωματικών πλακών (σε κλίμακα 1:12) με τα οποία τεκμηριώνονται οι διαστάσεις και το είδος των γραπτών διακοσμήσεων ενός εκάστου τύπου.¹³² Οι τύποι αυτοί των φατνωμάτων, εκ των οποίων σώζονται ακόμη πολλές δεκάδες θραυσμάτων, έχουν ονομασθεί από τον Α. Ορλάνδο, κύριο μελετητή των οροφών, "τύπος Α", "τύπος Β" και "τύπος Γ".¹³³

Το 1986 συνελλέγησαν εκτός των γνωστών και τρία παρόμοια θραύσματα παρθενώνειων φατνωμάτων μη ανήκοντα στους τύπους Α, Β και Γ. Τα θραύσματα αυτά, ως ανήκοντα σε έναν τέταρτο, τελείως άγνωστο έως τότε τύπο, τον οποίο τότε ονομάσαμε "τύπο Δ"¹³⁴ απετέλεσαν τη βάση για την πρώτη ορθή γραφική αποκατάσταση της οροφής του Προνάου (εικ. 7).¹³⁵

Αξία προσοχής στο παλαιό εκείνο σχέδιο του Bindesboll είναι η αποκατάσταση ως μαρμαρίνης και της οροφής του δυτικού διαμερίσματος. Πριν από μερικά χρόνια θα ήταν εύλογη η γνώμη, ότι αυτό το μέρος του σχεδίου είναι τελείως υποθετικό. Σήμερα όμως αποδεικνύεται, ότι τουλάχιστον ο τύπος φατνώματος που χρησιμοποίησε ο Bindesboll¹³⁶, έστω και σε εσφαλμένη θέση, είναι υπαρκτός. Ο Bindesboll θα πρέπει να είχε υπ' όψιν του κάποιο από τα σπανιότατα θραύσματα των φατνωμάτων του τύπου Δ, το οποίον έκτοτε περιέπεσε σε αφάνεια και παρέμεινε άγνωστο για όλους τους μελετητές συμπεριλαμβανομένου και του Ορλάνδου. Στην Kunstakademiet της Κοπεγχάγης εκτός από τα σχετικά σχέδια του Bindesboll υπάρχουν επίσης άλλα σχεδιασμένα από τον Hansen¹³⁷. Η τέλεια ομοιότης των σχεδίων των δύο αρχιτεκτόνων δείχνει ότι η μία εκ των δύο σειρών έχει παραχθεί δι' αντιγραφής από την άλλη.

(Θ)

Στο περίφημο ζωγραφικό έργο Pheidias and the Frieze of the Parthenon: Athens, Opus LX, «Ο Φειδίας και η ζωοφόρος του Παρθενώνα στην Αθήνα (έργο 60)» 1868, του Lawrence Alma-Tadema (εικ. 8), η γλυπτική Πολυχρωμία είναι εντονότερη της αρχιτεκτονικής Πολυχρωμίας. Η τελευταία φαίνεται να συμφωνεί πολύ καλά προς ό,τι σήμερα θεωρείται επιστημονικώς ορθόν, προς μια σύνθεση, δηλαδή, ελαφρών χρωματισμών και ζωηρών γραμμικών κοσμημάτων, της οποίας μια καλή ιδέα δίνουν οι αναπαραστάσεις του Fenger¹³⁸. Ως προς το είδος της Πολυχρωμίας οι διαφορές μεταξύ Alma-Tadema και Fenger αφ' ενός και των πλείστων συγχρόνων των, μαθητών επί το πλείστον ή οπαδών της Beaux-Arts, αφ' ετέρου, είναι μάλλον έντονες.

Ωστόσο οι δύο πρώτες, αν και είναι του αυτού είδους, παρουσιάζουν μια σπουδαία διαφορά: γραπτές συνθέσεις λωτών, ανθεμίων και άλλων κλασικών θεμάτων σε συνεχείς ζώνες κοσμούν τις δοκούς στο έργο του Alma-Tadema. Στο

έργο του Fenger, που σήμερα θεωρείται ως το επιστημονικώς ορθότερον, μόνον το κυμάτιο των δοκών είναι κοσμημένο, οι άλλες επιφάνειές των είναι ακόσμητες.

Στο προαναφερθέν σχέδιο μου του προνάου του Παρθενώνος, η κόσμηση των δοκών της οροφής είναι περίπου στο πνεύμα του Alma-Tadema και όχι σε εκείνο του Fenger. Είναι επομένως πιθανόν η ως άνω ασυμφωνία να προκαλεί κάποιες απορίες για το υποθετικόν ή το αληθές των κοσμήσεων αυτών των δοκών. Κατ' αρχάς πρέπει να λεχθεί, ότι η ιδέα του Alma-Tadema είναι αυθόρμητη. Η κόσμηση των δοκών που επέλεξε ο διάσημος καλλιτέχνης δεν ανταποκρίνεται σε κανένα από τα επί της Ακροπόλεως ευρήματα: αντιγράφει απλώς ένα από εκείνα με τα οποία ο Hittorff είχε κοσμήσει τον ναό του Empedocle. Ωστόσο αν και αυθόρμητη η ιδέα αυτή δεν είναι πρωτότυπη. Μια ματιά στον πίνακα VI του Davidon (εικ. 9) μας πείθει ότι τριάντα έτη πριν από το έργο του Alma-Tadema, οι δοκοί της οροφής του δυτικού πτερού του Παρθενώνος είχαν αναπαρασταθεί με γραπτές κοσμήσεις σε όλο το ύψος της παράπλευρης επιφανείας των. Η άμεση σύνδεση του υπογραφόμενου από τον Brueillon σχεδίου του E. Metzger με τις επιτόπιες έρευνες τις δεκαετίες 1831-1841, θα δικαιολογούσε κατ' αρχάς την υπόθεση ότι η αναπαράσταση αυτή ίσως βασίζεται σε αληθινά υλικά κατάλοιπα, τα οποία, επομένως, θα έπρεπε να αναζητηθούν και να ελεγχθούν. Η αναζήτηση αυτή επί των δοκών του Παρθενώνος ήταν άγονη. Η επιφανειακή διάβρωσή των είναι απαγορευτική για τέτοια ευρήματα. Είναι λοιπόν το υπογραφόμενο από τον Brueillon σχέδιο του Metzger φανταστικό, ή μήπως στηρίζεται σε μη σωζόμενα πραγματικά στοιχεία; Την απάντηση έδωσε μια διαπολοστή φοράν αναδρομή σε όλες τις παραλλαγές των δημοσιευμένων σύνθετων κοσμημάτων, πραγματικών ή και φανταστικών. Ένα από αυτά, εν μέρει φανταστικό, απεδείχθη ότι υπήρξε το πρότυπο για το σχέδιο Metzger. Δεν είναι άλλο από το κατά Semper κόσμημα του επικράνου μιας παραστάδος του Θησείου! (εικ. 10).¹³⁹

Αν όμως στις ως άνω περιπτώσεις η κόσμηση των δοκών του Παρθενώνος είναι υποθετική και αναπόδεικτη, τι απομένει τελικώς για να κριθεί; Ασφαλώς μια καλή ιδέα, η οποία, αν και γεννήθηκε από ένα ορισμένο νεοκλασικό πνεύμα και όχι από αυστηρή αρχαιολογική τεκμηρίωση, αποδεικνύεται, όπως θα δειχθεί στη συνέχεια, ορθή!

Στις αρχές της προτελευταίας δεκαετίας, κατά τη μελέτη πλείστων θραυσμάτων των φατνωμάτων του Παρθενώνος, εντόπισε ο γράφων και κάποια θραύσματα στις αποθήκες του Μουσείου Ακροπόλεως, εκ των οποίων ένα είχε παλαιότερα συγκαταταγεί με ορισμένα πολύ παρόμοια θραύσματα του σχεδόν επίπεδου ουρανίσκου των φατνωμάτων, ενώ τρία άλλα ήσαν μαζί με πολύ παρόμοια θραύσματα του επίπεδου μέρους της όψεως της επαετίδος του αρχαίου ναού. Τα θραύσματα αυτά, στα οποία ακόμη διακρίνονται ίχνη γραπτών φυτικών κοσμημάτων (εικ. 11) αποδεικνύεται τελικώς ότι προέρχονται από τις δοκούς των Προπυλαίων! Σε ένα από αυτά άλλωστε σώζεται και μέρος ιωνικού κυματίου, το οποίο ταυτίζεται προς εκείνα των δοκών του μνησίκλειου έργου: διαθέτει την αυτή ακριβώς κατατομή και γραπτή κόσμηση (ιωνικά ωά-φύλλα, εναλλασσόμενα σταθερώς με λογχόσχημα φύλλα), ενώ βεβαίως ουδεμία σχέση έχει προς τα κυμάτια των φατνωμάτων. Η

εύρεση της σχετικής θέσεως των θραυσμάτων βασίστηκε στη μελέτη των διακοσμητικών θεμάτων (ελίκων, ανθεμίων και ανθέων λωτού) και του τρόπου συνθέσεώς των, διευκολύνθηκε δε ιδιαιτέρως από την καλώς ορατή φορά των “νερών” του μαρμάρου των, δηλωτική της εννοίας του μήκους της δοκού και επομένως του οριζοντίου άξονος του συστήματος των γραπτών κοσμημάτων (εικ. 12 και 13). Η σύγκριση αυτής της αναπαραστάσεως με τις προ πολλού γνωστές κοσμήσεις των δοκών του ναού του Ηφαίστου¹⁴⁰ αποδεικνύει πλήρη ομοιότητα: και στις δύο περιπτώσεις ανθέμια και άνθη προς τα άνω και προς τα κάτω, αντισυμμετρικές έλικες σε συμμετρικές προς αλληλάς διατάξεις κ.τλ. Από τα νέα ευρήματα προκύπτει ότι οι δοκοί με φυτικές γραπτές διακοσμήσεις δεν αποτελούν μεμονωμένη ιδιοτυπία του ναού του Ηφαίστου, αλλά μάλλον ένα γενικότερο γνώρισμα περισσότερων κτηρίων αυτής της ιστορικής περιόδου.¹⁴¹ Τα παλαιότερα αυτά ευρήματα του

γράφοντος, απετέλεσαν τη θεωρητική βάση και για την προαναφερθείσα αναπαράσταση των δοκών του Παρθενώνος (1985). Εδώ ταιριάζει και ένα σχόλιο για τους νόμους της τύχης: η πρώτη ανακάλυψη της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής Πολυχρωμίας έγινε πριν από 250 χρόνια στο ναό του Ηφαίστου· έκτοτε η ολική πλευρική κόσμηση των μαρμαρίνων δοκών αυτού του ναού θεωρείται ως αυταπόδεικτο γεγονός καθόσον τα ίχνη της σώζονται πολύ καλά ακόμη και σήμερα. Οι δοκοί του Θησείου ήσαν μέχρι τώρα τα παλαιότερα και μόνα δείγματα του είδους των. Με την τελευταία όμως ανακάλυψη, ενάμισον αιώνα μετά τον πυρετό της Πολυχρωμίας, οι δοκοί με κοσμήσεις αυτού του είδους παύουν να αποτελούν ειδική περίπτωση και δύνανται να θεωρηθούν ως κανονικά δείγματα για τα κλασικά αθηναϊκά κτήρια. Η αναπαράσταση του θέματος από τον Alma-Tadema λήπτει περίπου στο μέσον του χρονικού διαστήματος μεταξύ των δύο ανακαλύψεων.

Σημειώσεις

* Πέραν των συνήθων βιβλιογραφικών συντομογραφιών χρησιμοποιούνται και οι εξής:

Allg. Bauz. Allgemeine Bauzeitung, εκδ. και διευθ. Ludwig Förster, Βιέννη 1836 κ.ε.

Bendtsen 1993 M. Bendtsen, *Sketches and Measurements, Danish Architects in Greece, 1818-1862*, Κοπεγχάγη 1993

Billot 1982 M.-F. Billot, “La Polychromie de l’architecture grecque”, *Paris-Rome-Athènes* (βλ. κατωτ.), σσ. 61-125

Fountoulaki 1979 O. Fountoulaki, *Stamatios Kleanthes 1802-1862, Ein griechischer Architekt aus der Schule Schinkels*, (Διδ. διατρ.) 1979

Hamdorf 1985 F. W. Hamdorf, «Klenzes archäologische Studien u. Reisen», Κατ. εκθ., *Ein griechischer Traum, Leo von Klenze, der Archäologe*, Γλυπτοθήκη Μονάχου 1985, σσ. 117-212

Haugsted 1982 I. Haugsted, “The Architect Christian Hansen, Drawings, Letters and Articles referring to the Excavations on the Acropolis 1835-37”, *AnalRom* 10, 1982, σσ. 53-96

Hederer 1976 O. Hederer, *Friedrich von Gärtner, Μόναχο* 1976

Hederer 1981 O. Hederer, *Leo von Klenze, Persönlichkeit und Werk*, Μόναχο, 2η έκδ. 1981

Hittorff 1851 J.I. Hittorff/H. Zanth, *Restitution du temple d’Empédocle à Sélinonte, ou l’architecture polychrome chez les Grecs*, Παρίσι, 1851

Hoffer 1838 J. Hoffer, “Das Parthenon zu Athen, in seinen Haupttheilen neu gemessen”, *Allg. Bauz.* σσ. 371-75, 379-83, 387-39

Hoffer 1841 J. Hoffer, “Die Propyläen” στο: Adolph Schöll, “Ansichten der Akropolis zu Athen und ihrer Gebäude”, *Allg. Bauz.* 6, 1841, σσ. 11-19, 91-125; πίν. 390-391 (διευκρινίσεις στις σσ. 119-125)

Koch 1955 H. Koch, *Studien zum Theseustempel in Athen*, Βερολίνο 1955

Koepp 1990 F. Koepp, “Eduard Schauberts handschriftlicher Nachlass”, *AA* 1890, στηλ. 129-148

Κόκκου 1977 Α. Κόκκου, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Αθήνα 1977

Kunst Blatt Kunst-Blatt, έκδ. Schorn, Στουτγάρδη και Τίμπινγκεν . 1820 κ.ε.

Museum Museum, Blätter für bildende Kunst, έκδ. F. Kugler, Βερολίνο, 1833 κ.ε.

Μπίρης 1966 Κ. Μπίρης, *Αι Αθήναι*, Αθήνα 1966

Ορλάνδος 1978 Α. Κ. Ορλάνδος, *Η Αρχιτεκτονική του Παρθενώνος*, τμ. 3, Αθήναι 1978

Papageorgiou-Venetas 1994 Α. Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen*, Μόναχο 1994

Penrose 1851 F. C. Penrose, *An Investigation of the Principles of Athenian Architecture*, Λονδίνο 1851

Poppe 1845 Carl Poppe, *Sammlung von Ornamenten und Fragmenten antiker Architektur, Sculptur, Mosaik und Toreutik, auf einer Reise durch Griechenland, Italien und Sicilien aufgenommen von Carl Poppe, Architecten*, Βερολίνο 1845

Puchstein 1887 O. Puchstein, *Das Ionische Kapitell*, Βερολίνο 1887

L. Roß 1863 *Αναμνήσεις και ανακοινώσεις από την Ελλάδα* (μτφ. Α. Σπήλιου), Αθήνα 1976 τίτλ. πρωτ: *Erinnerungen und Mittheilungen aus Griechenland* (Βερολίνο 1863)

Roux 1976 G. Roux, *Karl Haller von Hallerstein, Le temple de Bassae*, Στρασβούργο 1976

Stuart/Revett J. Stuart-N. Revett, *The Antiquities of Athens*, τόμ. 1, 1762, τόμ. 2, 1787, τμ. 3, 1794

Travlos/Kokkou 1980 I. Τραυλός-Α. Κόκκου, *Ερμούπολη*, Αθήνα 1980

Paris-Rome-Athènes Κατάλογος της εκθέσεως Paris-Rome-Athènes, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, επιμ. Μ.-Ch. Hellmann, Ph. Fraisse, Παρίσι 1982.

Van Zanten 1977 D. Van Zanten, *The Architectural Polychromy of the 1830's*, Garland Publishing inc., Νέα Υόρκη και Λονδίνο 1977

Το μέρος Β συντάχθηκε σε συνεργασία με τη σύζυγό μου Κ. Κορρέ. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλονται στο Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο του Βερολίνου, στη βιβλιοθήκη του οποίου άρχισε αυτή η έρευνα, στους H. Lund, I. Haugsted, M. Bendtsen της Kunstakademiet της Κοπεγχάγης, στους Χ. Μπούρα, Α. Παπαγεωργίου-Βενετά, G. Gruben, Μ. Μπίρη, W. Hoepfner, W-D. Heilmeyer, E. Hansen, Κ. Ζάμπα και στην αείμνηστη Margarethe Kühn.

1. W. B. Dinsmoor, *Architecture of Ancient Greece*, Λονδίνο 1950, σ. xviii-xxiv. Stuart, Revett, Le Roy, Chandler, Casas κ. α.

2. Ittar, Wilkins, Gell, Gandy, Pomardi, Cockerell, Hallerstein, Cock, Inwood, Donaldson, Hübsch κ.α. βλ. Μ. Korres, "Bauforschung in Athen bis 1821", *Koldewey Gesellschaft, Bericht über die 39 Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung*, 1998, σ. 11-16

3. A. Bluet, *Expédition scientifique de Morée, architecture... du Peloponnèse, des Cyclades, et de l' Attique*. Paris 1831-38. J. Saitas (επιμέλ.), *Mani, Témoignages sur l' espace et la société, Voyageurs et expéditions scientifiques xve-xive siècle*, Kongress, Limeni Areopolis, Αθήνα 1996, σσ. 503-540 (F.L. Lucarelli), 541-552 (V. Petridou), 553-568 (Tournikiotis)

4. Papageorgiou-Venetas 1994

5. Ross 1863, Κεφ. 3, Κ. Μπίρης, 1966, σσ. 9-10.

6. Ross 1863, Κεφ. 4

7. Σε μια επιστολή του ο Schaubert γράφει «...Για μας τους ξένους, η παρουσία των Βαναρών παρέχει κατ' αρχάς το πλεονέκτημα να μπορούμε ελεύθερα και ανεμπόδιστα να επισκεπτόμεθα την Ακρόπολη κάθε ώρα της ημέρας...», *Museum* 1, 1833, σ. 238 (τευχ 30, τέλος Ιουλίου). Επίσης ο L. Roß, ο οποίος αναφέρει το μπαχτσόι προς τους Τούρκους φρουρούς.

8. *Paris-Rome-Athènes*, M.-C. Hellmann, "Les architectes de l' École française d' Athènes", *BCH* 120, 1996-1 σσ. 191-222

9. Hoffer 1841

10. Penrose 1851. Το έργο του Penrose, ως τώρα ανυπερέβλητο μνημείο επιστημονικής μεθόδου, ακριβείας και ουσιαστικής δημιουργικότητας, συνιστά την ύψιστη βαθμίδα της κλίμακος των επιτευγμάτων του είδους του, όχι μόνον για την εποχή του Crystal Palace, αλλά για άπαντα τον έως τώρα χρόνο. Επομένως η συγκριτική αξιολόγηση των έργων της δεκαετίας 1831-41 δεν θα ήταν δίκαιο να γίνεται με μέτρο κάτι τόσο εξαιρετικό, όσο το έργο του Penrose. Θα ήταν σχεδόν σαν μια αυστηρή αξιολόγηση πολύ καλών έργων κάποιων τάλαντούχων μουσικών με μόνο μέτρο το καλύτερο έργο του Mozart! ...Κάτι τέτοιο όμως, θα ήταν δίκαιο;

11. Billot 1982, Van Zanten 1977

12. Fountoulaki 1979

13. Koepf 1890, σελ. 129, R. Förster, "Ein Schlesischer Architekt im Lande der Hellenen", *Schlesien* 2, 1908-9, σ. 141, H.H. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, Βερολίνο 1942, σ. 21; Koch 1955.

14. Κ. Μπίρης ο.π. σημ. 5, Μ. Kühn, "Schinkel und der Entwurf seiner Schüler Schaubert und Kleanthes für die Neustadt Athen", *Berlin und die Antike, Aufsätze*, εκδ. u.W. Arenhövel u. Ch. Schreiber, Βερολίνο 1979, σσ. 509-522, S. Sinos, "Die Gründung der neuen Stadt Athen, *architectura* 4, 1974, σσ. 41-52, Papageorgiou-Venetas 1994.

15. Foerster, (ο.π., σημ. 13), σ. 140, Fountoulaki 1979, σ. 11 με σημ. 46.

16. Fountoulaki 1979, ο.π.

17. Έτσι αναφέρεται σε μία επίσημη βεβαίωση η οποία συντάχθηκε βάση δηλώσεώς των (Papageorgiou-Venetas 1994, σ. 28, εικ. 22). Κατά την Fountoulaki 1979, σ. 12, αμφότεροι έφθασαν στην Αθήνα τον Νοέμβριο 1831 (δολοφονία του Καποδίστρια 27 Σεπτ.).

18. Fountoulaki 1979, σσ. 17, 21.

19. Για τα εν Breslau κατάλοιπα του E. Schaubert γενικώς, βλ., Koepf 1890, επίσης DAI, Berlin, Archiv, Φάκ. Schaubert-Hansen, βλ. επίσης, K. Junker, "Ludwig Ross und die Publikation seiner Ausgrabungen auf der Athener Akropolis", *AA* 1995, σσ. 755-762.

20. Μ. Kühn, ο.π. (σημ. 14), σημ. 1; Fountoulaki 1979, σ. 34, σημ. 138.

21. Για το επανευρεθέν στην Αθήνα μέρος των εκ Breslau καταλοίπων του Schaubert βλ. Papageorgiou-Venetas 1994, σ. 77-79 και εικ. 31, 96. Παλαιότερη μνεία αυτών των καταλοίπων και φωτογραφία της χαρτογράφησης των Αθηνών βλ. Ι. Κνιθάκης, Φ. Μαλούχου, Ι. Τυγγινάγκα, "Το Βοεβοδαλίου της Αθήνας", στο *Επώνυμο αρχοντικά των χρόνων της Τουρκοκρατίας*, (επιμέλ. Χ. Μπούρας), Αθήνα 1986, σ. 111, σημ. 35, εικ. 10 και 13.

22. Koch 1955, εικ. 64, 66, 67, 82, 83, 85, 88, 90, 92, 94, πίν. 40-57.

23. Καθ' αυτές οι διαθέσιμες για τόσο γενικά θέματα πραγματικές πληροφορίες είναι πολύ αποσπασματικές και αναπόφευκτα οι αναγκαίες για τη συμπλήρωσή των υποθέσεις απαιτούν συνεχείς επιλογές ανάμεσα σε ποικίλες θεωρητικές δυνατότητες. Οι συνθήκες αυτές αποτρέπουν τους πολύ αυστηρά σκεπτόμενους ή τους διστακτικούς από τέτοιες αβέβαιες θεωρητικές προσπάθειες.

24. *Museum*, 1, 1833, Nr. 30, 33, 34, 48, αναδημοσιευμένο και ως : A. v. Quast, *Mitteilungen über Alt und Neu Athen*, Berlin, 1834

25. A. F. v. Quast, *Das Erechtheion zu Athen, nach dem Werk des H. W. Inwood*, Πόστνταμ 1843, Abth. II, Bl. 19 (Ιωνικό κιονόκρανο στις αποθήκες του Εθνικού Μουσείου με αρ. μητρ. 877), Hittorff 1851, πίν. XIII, 1 και Porpe 1845, πίν. 18,5 (Κιονόκρανον του αναθηματικού κίονος του Καλλιμάχου)

26. Gottfried Semper (29. 11. 1803-15. 5. 1879). C. Lipsius, *Gottfried Semper*, Berlin 1880, L. Ettlinger, *Gottfried Semper und die Antike*, Χάλε 1937, M. Fröhlich, *Gottfried Semper*, Βασιλεία Στουτγάρδης, 1974, Hederer 1976, σ. 246-147, Κατάλογος εκθέσεως: Gottfried Semper, Dresden 1979, Heinz Quitzsch, *Gottfried Semper-Praktische Ästhetik und politischer Kampf*, Μπράουνσβάνγκ 1981.

27. G. Semper, *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten*, Altona 1834, και σε περιληπτικότερη μορφή, *Museum* 2, 1834, σ. 205, Koch 1955, σσ. 19, 20-24, 90-104.

28. Van Zanten 1977, σ. 215

29. Ross 1863, σ. 57

30. Hederer 1976, σ. 244-245. Έργα του Ed. Metzger: "Über altgriechische Baukunst", *Kunst-Blatt* 14, 1833, σσ. 93-95, 100, *Sammlung griechischer Bau-Profile und Beiträge zur Lehre der Profil-Zeichnung*, Μόναχο 1839, *Ornamente aus deutschen Gewächsen zum Gebrauche für Plastik und Malerei*, Μόναχο 1841, *Münchner Wohngebäude...*, Μόναχο 1846, *Bürgerliche Baukunde in Vorlagen*, Μόναχο 1847, *Formenlehre*, Μόναχο ~ 1850, *Formenlehre zur Rundbogenarchitektur*, München 1851, *Erlebtes, Kunst und Natur*, München 1851, βλ. επίσης κατωτ. σημ. 122

31. G. Semper, *Vorläufige Bemerkungen...* (ο.π. σημ. 26), Koch 1955, σ. 93

32. G. K. Nagler, *Künstler-Lexikon*, 3η εκδ., τομ. 10, σ. 248.

33. G. Semper, *Die vier Elemente der Baukunst* 1851, σ. 33, Koch 1955, σ. 21
34. Ludwig Roß (22.7.1806-6.8.1859). H. B. Jessen, Ludwig Roß 1806-1956, Nordelbingen 24, 107-111. Chr. Schwingenstein, "Ludwig Roß", στο DAI, (Βερολίνο), *Archäologenbildnisse* επιμ. R. Lullies & W. Schiering, Mainz 1988, σσ. 29-30
35. Van Zanten 1977, σσ. 215-216
36. John Pennethorne (4.1.1808-20.1.1888) αρχιτέκτων και μαθηματικός, μαθητής του John Nash.
37. Penrose 1851, σ. 20, σημ. 3 (κατά μαρτυρία του Αμερικανού ιεραπόστολου John Hill)
38. Roß 1863, σ. 44, O. Fountoulaki 1979, σημ. 54.
39. Κόκκου 1977, σσ. 78-79, Travlos/Kokkou 1980, σ. 71, 80 (σύνταξη της μελέτης για την ύδρευση της Ερμούπολεως το 1843), Hamdorf 1985, σ. 188
40. Από το 1835 έως τη 15η Σεπτ. 1843 υπεύθυνος για την έκδοση οικοδομικών αδειών. Συντάκτης του ομωνύμου σχεδίου της πόλεως σε τέσσερα φύλλα υπό κλίμακα 1:1250 (βλ. Μπίρης 1966, σσ. 47, 54-57)
41. Roß 1863, σ. 74
42. G. K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, Thieme-Bekker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Travlos-Kokkou 1980, σ. 20, 65, 69, 74-75, 105-110 115, 154, 160, 213, πίν. 33
43. Travlos/Kokkou 1980, σσ. 32, 65, 66, 69, 75-76, 80, 104, 106, 108, 110, 112, 113, 114; Papageorgiou-Venetas 1994, σσ. 164, 165, σημ. 86, Taf. 7, 13a, 33b, 35
44. Travlos/Kokkou 1980, σσ. 65, 66, εικ. 4
45. Ross 1863, σ. 82
46. Leo von Klenze (24.2. 1784-27.1.1864). Oswald Hederer, *Leo von Klenze, Persönlichkeit und Werk*, 2η έκδ. München 1981, N. Lieb, F. Hufnagl, *Leo von Klenze, Gemälde und Zeichnungen*, Μόναχο 1979, Χάμντορφ 1985
47. Για το έργο και τη δράση του J. Hoffer βλ. J. Sisa, "Joseph Hoffer and the Study of Ancient Architecture", *Journal of the Society of Art Historians* 49, 1990, σ. 430-439.
48. Α. Κόκκου, "Η οικία Δεκόζη-Βούρου", Αθήνα-Μόναχον, Μουσείον της πόλεως των Αθηνών και Bayerisches Nat. Museum, Μόναχο 1980, σ. 61-63 (οικοδομήθηκε το 1833-34), της ιδ. «Τα πρώτα αθηναϊκά σπίτια (1832-1860)», *Αρχαιολογία* 2, Φεβρ. 1982, σ. 50-64, Κ. Κορρέ-Κ. Μότσιου-Τοκαλίδη, «Το παλαιό Εθνικό Τυπογραφείο στην Αθήνα», *Αρχαιολογία* 45, Δεκ. 1992, σσ. 62-79, ιδ. σ. 68 και σημ. 35 (οικοδομήθηκε το 1834).
49. L. Förster (βάσει επιστολής του Hoffer), "Über die neuesten Messungen am Parthenon", *Allg. Bauz.* 3, 1838 σσ. 249-50; Hoffer 1838, Hoffer 1841, πρβλ. επίσης Fr. Stauffert, "Die Restauration des Erechtheions zu Athen, Eine Abhandlung... dem Institut von Frankreich überreicht vom Architekten Tetaz...nebst einer genauen bildlichen Darstellung der wichtigsten Architekturtheile...von Hoffer", *Allg. Bauz.* 16, 1851, σ. 335-353, πίν. 429-435 (πίν. 431-435 σχεδ. Hoffer)
50. Roß 1863, σ. 80
51. Μαρίνου Καλλιγά, *Εικόνες του Ελληνικού Χώρου μετά την Απελευθέρωση*, Αθήνα 1977, E. Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottman, 1797-1850*. Μόναχο 1978, Chr. Heilmann, E. Rödiger-Diruf (επιμ.ελ.), *Carl Rottmann*, Μόναχο 1998.
52. Ludwig Lange (Darmstadt 22.3.1808-31.3.1868). Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* L. Lange, "Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Cathedralen, Kirchen und Monumente der gothischen Baukunst am Rhein, Main und an der Lahn 1833", *Kunst-Blatt*, 15, 1834 σσ. 72-73, Κόκκου 1977, σσ. 222-229, 232, 235, 238, 240, 242
53. Ferd. Stademann, *Panorama von Athen an Ort und Stelle aufgenommen, für die die Zeichnungen im Jahre 1835 angefertigt wurden*, Μόναχο 1841.
54. "Bemerkungen über die antiken Dekorations-Malereien an den Tempel zu Athen", *Allg. Bauz.* 1, 1836, σσ. 81-86, πρβλ. επίσης σσ. 163-166 ("Bemerkungen über die verschiedenen Baukonstruktionen der neueren Griechen")
55. M. Kühn, "Schinkels Darstellung des Heiligen Hains von Olympia, für Wladimir Davidovs griechisches Reisewerk componiert", *Festschrift für Otto von Simson zum 65 Geburtstag*, herausgegeben von Lucius Grisebach und Konrad Renger, σ. 464-484. Σχετικώς προς το τρίτομο έργο του Davidov, σ. 466 με σημ. 6
56. M. Kühn, ό.π. σ. 468
57. Α. Παπανικολάου Κρίστενσεν, Αθήνα 1818-1853, Έργα Δανών Καλλιτεχνών, Αθήνα 1985, σ. 19
58. Knud Millech, Bindebolls Museum, Κοπεγχάγη 1960
59. Friedrich von Gärtner (10. 12. 1792- 21.4.1847). Hederer 1976, W. Nerdinger (επιμ.ελ.) Friedrich von Gärtner, München 1992.
60. Α. Papageorgiou-Venetas, "F. von Gärtner in Griechenland und der Bau der Athener Residenz", στο W. Nerdinger... (βλ. προηγ. σημ.) σ. 135-156, Κ. Δεμενέγι-Βιριόκη, Παλαιά Ανάκτορα Αθηνών, 1836-1986, Αθήνα 1994
- Alexander Papageorgiou-Venetas, ό.π.
61. Hoffer 1838, 390
62. Theophil Hansen (13. 7. 1813-17. 2. 1891). G. Niemann/Ferd. v. Feldegg, *Theophil Hansen und sein Werk*, Βιέννη 1893, R. Wagner-Rieger/M. Reissberger, *Theophil von Hansen*, Βισμπάντεν 1980
63. François Loyer, *Archives d' Architecture Moderne* 25, 1983; Papageorgiou-Venetas 1994, σ. 22, 27, 108, 162, 200, 207-228, 244, 246, 251, 254, 268, 269, κατάλογος εκθέσεως "Λύσανδρος Κανταντζόγλου", επιμ.ελ. Δ. Φίλιππίδης, Αθήνα 1996, Δ. Φίλιππίδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Κανταντζόγλου 1811-1885*, Αθήνα 1995
64. Poppe 1845, Klaus Stähler, "Architekturzeichnungen aus dem Athen von 1840 als Quelle für die bauhistorische Forschung", *Boreas* 13, 1990, 136-142
65. Ο Π. Κάλκος διετέλεσε υπάλληλος του Ελληνικού Κράτους σε διάφορες Υπηρεσίες. Στα γνωστότερα έργα του καταλέγονται το Μουσείο της Ακροπόλεως στην αρχική μορφή του, το Βαρβάκειο (κετεδαφίσθηκε το 1956), βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, "Οι περιπέτειες του παλαιού Βαρβακείου", στο Θ. Παπακωνσταντίνου (επιστημ. επιμ.ελ.), *Αι Αθήναι ως εκπαιδευτική πόλις, από τον 19ο στον 20ο αιώνα*, Αθήνα 1999, σ. 90-106, το νότιο πρόπυλο της Παλαιάς Βουλής, ορισμένες τροποποιήσεις των σχεδίων του Μητροπολιτικού ναού κ.α.
66. Hederer 1976, σσ. 239-243, 245-246, Α. Papageorgiou-Venetas 1994, σημ. 51
67. Ο Aldenhofen είναι σήμερα γνωστός ως συντάκτης του ομωνύμου σχεδίου των Αθηνών (1837), βλ. Papageorgiou-Venetas 1994, σσ. 215, 220

68. Van Zanten, 1977, σ. 17, σημ. 33
69. Για τη ζωή και τη δράση του : K. Hammer, *Jakob Ignaz Hittorff*, Stuttgart 1968, D.D. Schneider, *The Works and Doctrine of J. I. Hittorff*, New York-London, 1977, κατάλογος εκθέσεως J. I. Hittorff, Wallraf-Richartz-Museum, Κολωνία 1993
70. Hittorff 1851, F. Coarelli/M. Torelli, *Sicilia*, Ρώμη 1984, σ. 93. Σχετικώς προς το αρχαϊκό ιωνικό κιονόκρανο που απέδιδε ο Hittorff σε εκείνο το κτήριο: G. Fougères, J. Hulot, *Sélinonte*, Paris 1910, σ. 235, σημ. 3, D. Theodorescu, "Chapiteaux ioniques de la Sicile Meridionale", *Cahiers du Centre Jean Bérard*. I, Νάπολη 1974, σ. 13-16, 40, 41, 46, πίν. III, XII, εικ. 6
71. Van Zanten 1977, σ. 29-35, Billot 1982, σ. 83-95
72. Stuart/Revett, τόμ. I, 1762, Κεφ. II, πίν. VIII, εικ. 3 και σ. 10, τομ. III, 1796, Κεφ. I, πίν. VII, VIII, IX, εικ. E-D, Vignette στη σ. 1 με υπόμνημα στη σ. 10, πρβλ. Van Zanten 1977, σ. 13, Billot 1982, σσ. 63-65
73. Ph. E. Legrand, "Biographie de Louis-François-Sebastien Fauvel, antiquaire et Consul", *RA* 1897, I, σ. 41-66, 185-201, 385-404; II, σ. 94-103, 185-223, L. Beschi, "Nuovi disegni di L.S. Fauvel nella collezione di Thomas Hope", *Geografia storica della Grecia antica*, επιμ. Francesco Prontera, Ρώμη-Μπάρι 1991, σσ. 24-45
74. H.M. Colvin, *Biographical Dictionary of English Architects, 1640-1840*, London, 1954, σ. 674-677, W. Wilkins, *Atheniensia or Remarks on the Topography and Buildings of Athens*, Λονδίνο, 1816
75. Roux 1976, πίν. 26, 27, 36, 56, 58, κατάλογος εκθέσεως Haller von Hallerstein, επιμ. H-G. Bankel, Berlin 1986, Kat.-Nr. 2.8, 4.8, M. Korres, όπ. ανωτ. σημ. 2, σσ. 11-16.
76. A. Senefelder, *Lehrbuch der Steindruckerey*, Μόναχο 1818
77. J. Durm, *Die Baukunst der Griechen*, 1910, εικ. 289, κάτω δεξ., (το 1880 το κιονόκρανο ήταν ήδη στο Εθνικό Μουσείο), Puchstein 1887, σ. 7-8, αρ. 4 (όμως όχι "...auf der Akropolis..."); W. B. Dinsmoor Jr, *Sounion*, Αθήνα 1971, σ. 46, J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Tübingen 1988, σ. 404, εικ. 528-534, W. B. Dinsmoor Jr. "Anchoring two Floating Temples", *Hesperia* 51, 1982, σσ. 410-452, ιδ. 415-418 και 437-438, L. Shoe Meritt, "Athenian Ionic Capitals from the Athenian Agora", *Hesperia* 65,2, 1996, 121-174 (Με σχέδια του αρχιτέκτονος R. C. Anderson), ιωνικό κιονόκρανον: σ. 134-135, εικ. 25-27.
78. Η συλλογή αυτή αρχικώς είχε στεγασθεί στον ναό του Ηφαίστου (βλ. Κόκκου 1977). Σε μια φωτογραφία του P. Sébah, περί το 1874 (βλ. Dorothea Ritter, *Im Lichte des Helios*, München 1999, σ.44) το κιονόκρανο είναι ελάχιστα ορατό, εγκλωβισμένο ανάμεσα στο ακέφαλο ανδρικό άγαλμα και σε έναν πίνακα με επικολημένα θραύσματα επιθυμίων στηλών.
79. *Allg. Bauz.* 1, 1836, σ. 84, εικ. 9
80. Hittorff 1851, σ. 773, πίν. 12, εικ. x, (idia ακριβώς, αλλά κατοπτρική είναι η σχεδ. τομή του H. Herrmann. αναφορά χρωμάτων κατά Herrmann αλλά με ένα μεταφραστικό λάθος.
81. Bendtsen 1993, σ. 274 (ChrH.369), πρβλ. επίσης (ChrH.368, προσχέδιο με μολύβι)
82. P. Lebas, E. Landron, *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure*, Paris 1882, σ. 133, πίν. II,4,ii
83. Bendtsen 1993, σ. 340 (LAW.078)
84. Bendtsen 1993, σ. 377 (HCS.046)
85. Α. Κόκκου, Το Κιονόκρανον του Ναού της Σουνιάδος Αθηνάς, *ΑΕ* 1974, σσ. 103-105, πίν. 35, 36
86. L. Förster (nach Hoffer), "Über die neuesten Messungen am Parthenon", *Allg. Bauz.* 3, 1838 σ. 250, Hoffer 1838
87. W. M. Leak, *The Topography of Athens*, 1841, σ. 573, J. Pennethorne, *Elements and Mathematical Principles of the Greek Architects and Artists*, London 1844, *Geometry and Optics of the Ancients*, Λονδίνο και Εδιμβούργο 1878.
88. Penrose 1851, σ. 20, σημ. 3
89. βλ. ανωτ. σημ. 61
90. Στο τέλος του σχετικού με τα Προπύλαια άρθρου του A. Schöll (*Allg. Bauz.* 6, 1841, 125) σημειώνεται ότι τα περιεχόμενα σ' αυτό σχέδια έχουν γίνει από τον ίδιο τον Hoffer επί τόπου ("...Diese Zeichnungen wurden an Ort und Stelle von dem ehemals in königl. griechischen Diensten stehenden Architekten Herrn Joseph Hoffer, mit der größten Genauigkeit aufgenommen..."), περιγράφεται μάλιστα και ο τρόπος λήψεως τομών κυματίων σε φυσικό μέγεθος.
91. L. Förster (*Allg. Bauz.* 3, 1938, σ. 249) : "...Diese Überzeugung bewog den Architekten, Herrn Hoffer und zwei seiner Kollegen, vereinigt die Arbeiten ihrer Vorgänger an Ort und Stelle zu prüfen..."
92. Penrose 1851, σ. 20
93. Bendtsen 1993, σ. 190, Αρ.κατ. ChrH.055
94. Hoffer 1838, σσ. 380-81, πίν. 238
95. Penrose 1851, σ.σ 12-13 και πίν. 7-8
96. E. Ziller, "Über die ursprüngliche Existenz der Curvatures des Parthenon", *Zeitschrift für Bauwesen* 15, 1865, σπλ. 35-54, ιδ. σπλ. 52
97. Koch 1955, πίν. 46, 48 (εκ των καταλοίπων του Schaubert), Bendtsen 1993, σ. 223, Kbh.KAark. 14952a (Kat.-Nr. ChrH.181) και Kbh.KAark. 14952 b (1836, εκ των καταλοίπων του Hansen). Στον πίν. 53. του Schaubert (Koch 1955) σχεδιάζονται καμπυλωμένες όχι μόνον οι οριζόντιες γραμμές, αλλά και οι γραμμές του αετώματος. Η ευθύγραμμη χορδή υποδηλώνεται κατά θέσεις και ειδικώς στο μέσον του μήκους των καμπυλών επιτρέποντας αντίληψη της μεταξύ ευθείας και καμπύλης διαφοράς.
98. Hoffer 1838, σ. 371
99. Hoffer 1838, σ. 389. πρβλ. Μ. Κορρές, στο Π. Τουρνικιώτης (επιμ.έλ.) Ο Παρθενών και η ακτινοβολία του..., Αθήνα 1993, σσ. 61-64 και BCH 115, 1991, σ. 837, εικ. 3 (επιμ.έλ. Α. Pariente)
100. "...Statt nämlich Triglyphen und Metopen, jedes für sich, aus einzelnen Stücken zu bearbeiten, machten sie den ganzen betreffenden Theil des Frieses aus einem Stücke, indem sie auf diese Art, dem Fries eine größere Stabilität verleihend, den Architrav in Etwas ablasteten..." (Hoffer 1838, p. 383); "...sie (οι δύο λίθοι της ζωφόρου) trafen in der Mitte der mittleren Metope zusammen; und hier wo sie die Fuge bildete... die (Metopen-) Platte sollte die Fuge verdecken ..." (Hoffer 1941, σ. 121), βλ. επίσης σ. 115 (A. Schöll κατά Hoffer)
101. Hoffer 1841, σσ. 123-124
102. "...blieben kleine Räume, die weder unter dem Giebel des Hexastyls, noch des Flügels lagen. So sind aber neben dem nordlichen Flügel an der Hexastylsäule und der Ante deutliche Spuren vorhanden, daß dieser Raum eine besondere Deckung hatte (πίν. 390, εικ. 1 opqr)..." Hoffer 1841 (έκθεση Α. Schöll, κατά Hoffer), σ. 115.
103. Hoffer 1841, σσ. 121-122: "...In m war eine besondere Deckung

- des Raumes zwischen dem Hexastyl und der Flügelhalle angebracht. Man sieht sowohl an der Ante als der Säule p der Mittel-Halle eine Vertiefung, wo eine Platte ihr Auflager haben mochte..."
104. Ένα αδημοσίευτο σχέδιο του H.D. Woods, προφανώς αποτελεσμα μελέτης σωζομένων θραυσμάτων, όπως δείχνει μια φωτογραφία του (τώρα στην κατοχή της κ. A. Dinsmoor), αναπαριστά όχι μόνον την ειδική κάλυψη του νοτίου εκ των εν λόγω μικρών χώρων, αλλά και την ειδική μορφή της στέγης επάνω από την ΒΔ γωνία της νότιας πτέρυγος.
105. Τ. Τανούλας, Μ. Ιωαννίδου, Α. Μωραΐτου, Μελέτη Αποκαταστάσεως των Προτυλαίων, Αθήνα 1994, εικ. 75-77 (σχεδιαστική αναπαράσταση εμφανίζουσα και τα σωζόμενα θραύσματα).
106. J.J. Bundgaard, The Parthenon and the Mycenaean City on the Heights, Kopenhagen 1976, εικ. 102
107. Koch 1955, πίν. 40
108. Θερμώς και από αυτή τη θέση ευχαριστούμε τον Dr. H. Lund, και τις Dr. I. Haugsted und Dr. M. Bendtsen.
109. Bendtsen 1993, p. 229
110. Koch 1955, εικ. 83
111. A. Raubitschek, Dedications from the Athenian Akropolis (1949), σ. 18-20, 450, B.B. Shefton, "The Dedication of Callimachus", *BSA* 45, 1950, 140-163; R. Meiggs-D. Lewis, *A selection of Greek Historical Inscriptions* (2nd ed.1989), 33-34; H. Immerwahr, *Attic Script* (1990); T. F. Winters, "The Dates of the Dedications from the Athenian Akropolis", *ZPE* 107, 1995, σ. 283-286
112. L. Ross, *Archäologische Aufsätze*, Λαμπτισγκ 1855, σ. 142
113. Hittorff 1851, πίν. 8, εικ. 1
114. Puchstein 1887, σσ. 11-12, αρ. 8
115. *AM* 52, 1927, σ. 166
116. *AA* 1936, στηλ. 331, εικ. 18
117. Haugsted 1982, σ. 73, Kat. Nr. 140
118. M. Bendtsen, "Klassisk Arkeologiske Studier", *Museum Tusculanum* 56, 1984-86, σ. 72, εικ. 7
119. Koepp 1890
120. Τη γνώση αυτών των έργων, αλλά και τις χρησιμοποιούμενες εδώ φωτοαντιγραφικές σμικρύνσεις των οφειλω στην Margarethe Kühn.
121. Νότιες μετόπες στη θέση των ανατολικών σχεδιάσθηκαν πρώτη φορά από τον Stuart (και αργότερα από όσους ακολούθησαν το παράδειγμά του), επίτηδες όμως, για λόγους ευκολίας - η κανονική σχεδίαση και ορθή αναπαράσταση των ανατολικών μετοπών, είναι πολύ δυσκολότερη εργασία.
122. Ed. Metzger, "Über die Einwirkung natürlicher und struktureller Gesetze auf Formgestaltung des Bauwerkes", *Allg. Bauz.* 2, 1837, σ. 169-172, 177-180, 186-190, 193-197, 202-208, 209-212 (Nr. 21-26), πίν. 127-131.
123. ο.π. σ. 169
124. Hederer 1881, εικ. 45
125. Hamdorf 1985, σημ. 35
126. Α. Ορλάνδος, *Η αρχιτεκτονική του Παρθενώνος*, Γ', 1977, εικ. 343, 344, 346-348, 358, 362
127. Είναι εντορμίες σιδηρών ενισχύσεων του λίθου του γείσου, ανα-

- γκαίες λόγω της παρουσίας μιας φυσικής διακλάσεως, πρβλ. Penrose 1851, πίν. 17, μέσον (μία μόνον δεν εικονίζεται) και Μ. Κορρές, Από την Πεντέλη στον Παρθενώνα, Αθήνα 1994, σ. 110, εικ. 33,4.
128. L. v. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, Βερολίνο 1838, σ. 371; Hederer 1881, σσ. 107-109
129. Stuart/Revett, τόμ. III, Κεφ.1. πίν. 4, 5, 7-10, J.P. Gandy, *The Unedited Antiquities of Attica*, London 1817, Κεφ. 6; πρβλ. επίσης, Κ. Ηλιάκης, "Η ζωγραφική αρχιτεκτονική διακόσμηση του ναού της Νέμεσης στο Ραμνούντα", *ΑΔ* 1976, 1, σ. 243-259, πίν. 51-57, Roux 1976, πίν. 22-26, 60, IV, VII, IX, XI, XII
130. Penrose 1851, p. 45, πίν. XV
131. Haugsted 1982, σ. 66
132. Bendtsen 1993, σσ. 290-292
133. Ορλάνδος 1978, σσ. 471-511
134. G. Touchais, *Chronique des Fouilles en 1987*, BCH 112, 1988, σ. 612, §5; Μ. Κορρές, Μελέτη Αποκαταστάσεως του Παρθενώνος τόμ. 2α, Αθήνα 1989, σ. 13, §9, Κατάλογος εκθέσεως Παρθενών, επιμέλ. Μ. Κορρές, Γ. Πανέτσος και Τ. Σέκι, Αθήνα 1996, εικ. 39 στη σ. 63. πρβλ. επίσης σσ. 46, 50, 58, 60
135. Μ. Κορρές, στο Π. Τουρνικιώτης (επιμέλ.) Ο Παρθενών και η ακτινοβολία του..., Αθήνα 1992, εικ. στη σ. 85, Κατάλογος εκθέσεως: Παρθενών, Osaka, Αθήνα 1996, εικ. 27
136. Bendtsen 1993, σ. 291, Kat.-Nr. GB.007
137. Bendtsen, ό.π. σσ. 25, 182-83
138. L. Fenger, *Die dorische Polychromie*, Berlin, 1886, Parthenon, Propylaia.
139. G. Semper, *der Stil*, 1878 τόμ. I, πίν. 1, ο Metzger και ο Semper, αμφότεροι μαθητές του Gärtner, μελέτησαν την αρχιτεκτονική και την πολυχρωμία του ναού του Ηφαίστου από κοινού περί τα τέλη του 1831 (βλ. ό. π. σσ. 21, 25). Είναι επομένως πιθανόν το εικονιζόμενο στον πίν. 1 του έργου του Semper να προέρχεται από τον Metzger.
140. Stuart/Revett, 3, 1796, Κεφ. 1, πίν. VII, VIII.
141. Η ερμηνεία τους ως στοιχείων μιας παλαιότερης παραδόσεως (από την αρχαϊκή εποχή) εγχρωμών διακοσμήσεων ξύλινων δοκών είναι εύλογη.

Η λογοτεχνία της οθωνικής εποχής

Το ξεκίνημα του ρομαντισμού στον τόπο μας συμπίπτει με την αρχή της τέταρτης δεκαετίας του 19ου αι. Οι συμβατικές χρονολογίες αρχής και τέλους του ελληνικού ρομαντισμού, όπως αυτές καθορίστηκαν από τον Παλαμά, είναι αντίστοιχα το 1831, με τη δημοσίευση του *Οδοιπόρου* του Παναγιώτη Σούτσου, και το 1881 με το ποίημα προς τον Βύρωνα του Αχιλλέα Παράσχου, που απήγγειλε ο ίδιος στο Μεσολόγγι κατά τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του Άγγλου ποιητή. Είναι απαραίτητο να σημειωθεί εξ αρχής ότι η οθωνική λογοτεχνία για την οποία γίνεται λόγος εδώ, εντάσσεται στο ευρύτερο σχήμα του ελληνικού ρομαντισμού, του γνωστού και ως αθηναϊκού ρομαντισμού, ο οποίος διακρίνεται σε τρεις περιόδους: α) της εξόρισης 1830-1850 -έχει ήδη προηγηθεί η δεκαετία του Αγώνα, που ήταν ο χρόνος της προπαρσκευής- β) της ακμής 1850-1870 και γ) της πτώσης 1870-1880.

Συστηματικές και ειδικές αναζητήσεις και μελέτες έχουν αποδείξει ότι αν και έλειπαν από τον τόπο μας γραμματολογικές προϋποθέσεις, ο ρομαντισμός ανταποκρίθηκε στις παρορμήσεις της νεοελληνικής ψυχής, όπως στην απαισιόδοξη διάθεση, τη μελαγχολία, την ερωτική θλίψη, το φιλελευθερισμό και τη νοσταλγία του παρελθόντος και παρουσιάστηκε ύστερα από μακρά και εντατική αφομοιωτική ενέργεια.

Οι νέες καταστάσεις που διαμορφώθηκαν στο νεοσύστατο μικρό κράτος ευνόησαν το νέο κίνημα. Οι βασικότεροι λόγοι που βοήθησαν στη δεξίωσή του, πέραν από κάποιο βαθμό μίμησης των δυτικών προτύπων, είναι οι εξής: Τα περιορισμένα εδαφικά όρια του νέου κράτους στην αρχαία ελληνική κοιτίδα του διέψευσαν τις ελπίδες των αγωνιστών του '21. Ο πολιτικός παρεμβατισμός των ξένων δυνάμεων και ο καθορισμός της τύχης του ελληνικού λαού από τις αποφάσεις τους προκάλεσε συχνά την αγανάκτησή του. Ο φιλελληνισμός είχε εκπνεύσει, ενώ αντίθετα οι δυτικές δυνάμεις υποστήριζαν την ακεραιότητα της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η θεωρία του Fallmerayer, διατυπωμένη στα 1830 και 1836, με ελατήρια καθαρά πολιτικά, προσέβαλε τη φυλετική βάση της ελληνικής εθνικής συνείδησης και ατεύλεσε τον ελληνισμό. Η βαναροκρατία απέκλεισε το ντόπιο στοιχείο από τις κρατικές θέσεις, προκαλώντας την έντονη δυσφορία του. Παράλληλα η οικονομικοκοινωνική κατάσταση του λαού δεν ήταν καθόλου καλή. Η κοινωνική δομή του νέου κράτους ήταν σχεδόν ίδια με την προαυλευθερωτική, παρά την εμφάνιση κάποιων νεοαστικών κατηγοριών, και η κατάσταση της οικονομίας ήταν πολύ άσχημη. Έκφραση κοινωνικής διαμαρτυρίας αποτελούν οι τοπικές στάσεις και συγκρούσεις της Μάνης, (1834), της Μεσσηνίας (1834), της Ακαρνανίας (1836), οι μυστικές εταιρείες και οι ληστείες.

Μέσα σ' αυτό το ζοφερό κλίμα διαμορφώθηκε το ελληνικό ρομαντικό κίνημα με βάση βεβαίως τα κύρια γνωρίσματα του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, όπως είναι η στροφή προς κάθε μορφή εθνικής παράδοσης, η έξαρση του Μεσαίωνα και του ιπποτικού στοιχείου, όπως και του Χριστιανισμού, η αναγνώριση της υπεροχής του θεάτρου του Σαίξπηρ απέναντι στις κλασικές εκδηλώσεις της ευρωπαϊκής δραματουργίας, η προβολή του απροσάρμοστου ποιητή με την επικράτηση του βυρωνισμού, του οποίου η θεματογραφία δεν ήταν μόνο ρομαντική, αλλά και επαναστατική και πολιτική. Έτσι από τη λογοτεχνία ο ρομαντισμός εισέβαλε και στην καθημερινή ζωή.

Όλα σχεδόν τα γνωρίσματα του ρομαντισμού έχουν κάμει την εμφάνισή τους μέσα στη νεοελληνική λογοτεχνία της δεκαετίας του 1830, όπου σημειώνεται μία πορεία από τον ακραίο κλασικισμό στον αχαλίνωτο βυρωνισμό. Στα επόμενα σαράντα χρόνια το ρομαντικό πάθος θα κυριαρχήσει στη ζωή του ελληνικού λαού και θα εκδηλωθεί με ποικίλους τρόπους.

Καθοριστικό παράγοντα για την εδραίωση και ανάπτυξη του ρομαντισμού στον τόπο μας έπαιξαν τα ιστορικά γεγονότα της οθωνικής περιόδου, με τα ερεθίσματα που αυτά προκάλεσαν. Πολύ επιγραμματικά σημειώνονται η άφιξη του Όθωνα (Ιαν. 1833) και οι τελετές ενθρόνισής του (1835), η Επανάσταση της 3^{ης} Σεπτεμβρίου 1843 και η παραχώρηση συντάγματος το 1844, η εμφάνιση της Μεγάλης Ιδέας (14 Ιουλίου 1844) με εθνική σημασία ως μήνυμα και πολιτικό σύνθημα, το ελληνικό 1848, τα Παρεκρινά (1850), η συμμετοχή της Ελλάδας στον Κριμαϊκό πόλεμο με τα γνωστά αποτελέσματα της αγγλογαλλικής κατοχής του Πειραιά (1854-1857) και η έξωση του Όθωνα το 1862. Είναι αξιοσημείωτο ότι σε πολλές λογοτεχνικές δημιουργίες, που ήταν αποτέλεσμα των ιστορικών αυτών γεγονότων, διατυπώνεται άμεσα ή έμμεσα η διαμαρτυρία για όσα συνέβαιναν στον τόπο και επιχειρείται να τονωθεί το πατριωτικό στοιχείο.

Μέσα στις άσχημες αυτές καταστάσεις που περνούσε η χώρα εθνικοπολιτικά και κοινωνικοοικονομικά, οι Έλληνες ζούσαν έντονα την πτώση του ιδανικού της Επανάστασης, λίγα μόλις χρόνια μετά από αυτή και καθ' όλη τη διάρκεια του ρομαντισμού. Το φαινόμενο αυτό επισημαίνεται στα λογοτεχνικά κείμενα των σπουδαιότερων εκπροσώπων του ρομαντισμού από το 1835 και μετά, όπου με λεκτικά κυρίως σχήματα προβάλλεται η διαφορά των δύο γενεών, εκείνης του Αγώνα, που ήταν εμπνευσμένη από το υψηλό ιδανικό του πατριωτισμού, από εκείνη των μετεπαναστατικών χρόνων, που ήταν απογοητευμένη από ανάλογους ύψιστους στόχους. Πολύ εύγλωττα είναι τα παραδείγματα:



1

«Και τους γίγαντες πυγμαίων διαδέχεται φυλή»
Π. Σούτσου, *Η Κιθάρα* (1831)

«Έπεσαν οι γίγαντές μας... Φυλή σήμερον πυγμαίων
εις τα ιερὰ ιδρύθη λείψανα των ημιθέων».
Α. Σούτσου, *Περιπλανώμενος* (1839)

κ.λπ.

Το φαινόμενο της αντιπαράθεσης των γενεών εντάσσεται στο λεκτικό σχήμα των αντιθέσεων, που χρησιμοποιούνται κάθε φορά που είναι ανάγκη να τονισθεί κάτι που πρέπει να προβληθεί ή να υποδηλωθεί.

Η μεγάλη επίσης επίδραση ξένων στοιχείων στη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής, που έχει επισημανθεί, είναι ένα δείγμα της άσχημης πνευματικής κατάστασης του τόπου. Και τούτο γιατί ο ελληνικός λαός, του οποίου το μορφωτικό επίπεδο ήταν πολύ χαμηλό, εξαιτίας της μακραίωνης δουλείας, αδυνατούσε να αξιοποιήσει την κλασική του παράδοση κι έτσι ήταν ευάλωτος στις ξένες επιδράσεις. Οι σχετικές μάλιστα μελέτες συχνά επισημαίνουν ως πρότυπα των ελληνικών δημιουργιών έργα του Byron, Lamartine, Hugo, Beranger. Ακόμη, έχει επισημανθεί ότι ένα αρκετά μεγάλο μέρος της λογοτεχνίας της εποχής αποτελείται από μεταφράσεις έργων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Αν και πολλά από τα έργα που μεταφράστηκαν, σε πεζό ή έμμετρο λόγο, ήταν μέτριες ή και κάτω του μετρίου λογοτεχνικές δημιουργίες, όμως στο σύνολό τους οι μεταφράσεις των ξένων κειμένων συνέβαλαν στον εμπλουτισμό της νεαρής νεοελληνικής λογοτεχνίας. Είχε γίνει συνείδηση ότι η επικοινωνία των πνευματικών ανθρώπων με τα μεγάλα έργα της κλασικής αρχαιότητας ή της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας θα εν-

δυνάμωνε την πρωτότυπη δημιουργία και θα συντελούσε στην καλλιέργεια των εκφραστικών μέσων με τη «δοκιμασία» της απόδοσης ιδεών και συναισθημάτων στα νεοελληνικά. Έτσι εξάλλου δικαιολογείται και ο μεγάλος αριθμός των μεταφράσεων ή παραφράσεων κειμένων διαφόρων ειδών του λόγου.

Ως προς τη γλωσσική μορφή των ρομαντικών έργων αυτή παρουσίασε πολύ νωρίς τροπή προς την καθαρεύουσα. Οι λόγιοι θεωρούσαν την καθαρεύουσα ως συνέχεια της γλώσσας του Βυζαντίου και της κλασικής αρχαιότητας και πίστευαν ότι με τη χρήση της προβαλλόταν ως αψευδής μάρτυρας η συνέχεια της φυλής, που εκείνη την εποχή είχε δεχθεί την ισχυρότατη επίθεση του Fallmerayer. Για λόγους λοιπόν πατριωτικούς, η δημοτική, με την οποία είχε ξεκινήσει ο ελληνικός ρομαντισμός στην αρχή της τέταρτης δεκαετίας του 19ου αι., άλλαξε στο τέλος της ίδιας δεκαετίας σε καθαρεύουσα. Στα κείμενα της τριακονταετίας 1831-1862 παρακολουθούμε την πορεία της γλώσσας, η οποία παρουσίασε μία κλιμάκωση από τη δημοτική στην καθαρεύουσα, στη συνέχεια στην αυστηρή καθαρεύουσα και λίγα χρόνια αργότερα στον εξαρχαϊσμό.

Οι γλωσσικοί αγώνες, που συχνά έφθασαν σε παροξυσμούς, όπως διατυπώθηκαν σε μια σειρά άρθρων στις αθηναϊκές εφημερίδες, έλαβαν την τελική τους διατύπωση το 1853, στο έργο του Παναγιώτη Σούτσου (Εικ. 1) *Η Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου ή Ανάστασις της αρχαίας Ελληνικής γλώσσας εννοούμενης υπό πάντων* και στο απαντητικό έργο του Κωνσταντίνου Ασωπίου (Εικ. 2) και των περί αυτών, που δημοσιεύθηκε ανώνυμα, με τίτλο «*Τα Σούτσεια*». Στη *Νέα Σχολή* του Σούτσου διαβάζουμε μεταξύ άλλων ότι «*Η γλώσσα των αρχαίων Ελλήνων και ημών των νεωτέρων έσεται μία και η αυτή. Η Γραμματική εκείνων και ημών έσεται μία και η αυτή*». Πρόκειται για την προβολή της αρχαϊκής γλώσσας σε συνάρτηση με τον μεγαλοϊδεατισμό, την πιστοποίηση της συνέχειας της ελληνικής παράδοσης και φυλής και την εξουδετέρωση του αντιδυτικού και αντιδιαφωτιστικού πνεύματος, που αντιπροσώπευαν ο κοραϊσμός και ο σολωμισμός. Κάτω από αυτές τις συνθήκες η εξελικτική πορεία της γλώσσας προς τον εξαρχαϊσμό ήταν ραγδαία σε βαθμό μάλιστα που το 1860 ο Ελληνογάλλος Ε. Yemenis έγραψε ότι η μορφή των έργων γλωσσικά είναι «*σχεδόν αρχαία*».

Κατά τη ρομαντική εποχή η Αθήνα, η νέα μετά το Ναύπλιο πρωτεύουσα του μικρού βασιλείου, έγινε το πνευματικό κέντρο, στο οποίο συνέρρευσαν οι λόγιοι της εποχής από τα διάφορα μέρη του ελεύθερου, αλλά και του αλύτρωτου ελληνισμού και από αυτήν έλαβε το όνομά της η Παλαιά Αθηναϊκή ή Ρομαντική Σχολή, που κυριάρχησε στα πνευματικά κέντρα του ελληνισμού εντός και εκτός της Ελλάδας. Η πνευματική κίνηση που αναπτύχθηκε τότε προήλθε από τους Φαναριώτες, που κυριάρχησαν για πολλά χρόνια στα γράμματα και έδωσαν στην Αθήνα τη φαναριώτικη ταυτότητα.

Κύρια χαρακτηριστικά της φαναριώτικης παράδοσης είναι η προσήλωση στην καθαρεύουσα, η λατρεία της αρχαιότητας (αφήνοντας έξω το Βυζάντιο), η ρομαντική τάση, η μεγαλουργία. Οι Φαναριώτες ως ηγετική πνευματική τάξη, που είχε ευρωπαϊκή παιδεία, επηρέασε τους μορφωμένους Έλληνες, με τη μετάδοση σ' αυτούς πολιτιστικών στοιχείων της Δύσης και του ρομαντισμού, αλλά έμειναν ξένοι προς τον ελληνικό λαό, που ήταν απαίδευτος και είχε ανάγκη γενικής συμβατικής παιδείας και πνευματικής χειραγώγησης. Οι αυτόχθονες, όντας αγράμ-



2

ματοι, ήταν εξ αντικειμένου πάλι ανίκανοι να πλησιάσουν μία πνευματικά πειθαρχημένη κοινωνία, όπως οι Φαναριώτες, και τους είδαν ως ξένο σώμα. Αλλά η διάσταση αυτή έβλαψε τελικά τη λογοτεχνία και την πνευματική ζωή.

Οι βασικές εκδηλώσεις του λογοτεχνικού ρομαντισμού της οθωνικής εποχής, που εξετάζονται εδώ - αφήνοντας έξω την επτανησιακή λογοτεχνία, λόγω της αγγλικής κατοχής της Επτανήσου, - είναι η ποίηση, η πεζογραφία (μυθιστόρημα και διήγημα), η κριτική και το θέατρο.

Ποίηση

Η σημαντικότερη εκδήλωση της Αθηναϊκής Σχολής στη συγκεκριμένη οθωνική περίοδο είναι η ποίηση, η οποία με βάση τα ιδιαίτερα στοιχεία μορφής και περιεχομένου χωρίζεται σε δύο περιόδους. Στην πρώτη περίοδο, που εκτείνεται από το 1830 ως το 1850, καλλιεργείται γενικά η λυρική και αφηγηματική ή επικόλυρη ποίηση, με χρήση της δημοτικής και της καθαρεύουσας. Στη δεύτερη περίοδο, που συμπίπτει με την περίοδο της ακμής του ρομαντισμού, καθιερώνονται οι ποιητικοί διαγωνισμοί, που διενεργούσε το Πανεπιστήμιο Αθηνών, οι γνωστοί ως Ράλλειοι και Βουτσηναίοι διαγωνισμοί από το όνομα των χορηγών τους Αμβρόσιου Ράλλη και Ιωάννη Βουτσηνά αντίστοιχα. Οι Ράλλειοι ποιητικοί διαγωνισμοί, που πραγματοποιούνταν κάθε χρόνο από το 1851 ως το 1860, με κριτές πανεπιστημιακούς δασκάλους, εντάσσονται στην περίοδο που εξετάζουμε

εδώ, ενώ για τους Βουτσηναίους, που έγιναν μετά την οθωνική περίοδο, από το 1862 ως το 1877, δεν θα γίνει λόγος.

Κύρια γνωρίσματα της ποιητικής δημιουργίας είναι: α) η πατριδολατρεία, που εκδηλώνεται με την προβολή όλων των ιστορικών περιόδων του ελληνισμού, β) η θρησκευτική ευλάβεια, που εκδηλώνεται με την προσήλωση στην ορθοδοξία και στη σύζευξη του Χριστιανισμού με τον Ελληνισμό, γ) η ελευθεροφροσύνη, που εκδηλώνεται με τη σατιρική ποίηση και θεωρείται ως η αξιολογότερη προσφορά του ρομαντισμού, δ) ο έρωτας, που είναι από τις κυριότερες πηγές έμπνευσης και ποικίλλει από την πιο απλή συγκίνηση ως το πιο δυνατό πάθος ε) ο πεσσιμισμός, που εκδηλώνεται με τη μελαγχολία, την απελπισία, τον πόνο, και τη μισανθρωπία, στ) ο διδακτισμός, που προβάλλεται στις πρωτότυπες συνθέσεις, αλλά και στις μεταφράσεις των μύθων της αρχαιότητας ή των ποικίλων έργων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και ζ) η φασιολατρία με την οποία εξυμνείται η φύση και η αναγνώρισή της ως πηγής δημιουργίας.

Στα θεματικά αυτά γνωρίσματα θα προσθέσουμε το στιχουργικό σχολαστικισμό, που υπέταξε τα περιεχόμενα στη μορφή των ποιητικών δημιουργιών.

Οφείλουμε να σημειώσουμε εδώ ότι σχετικές έρευνες έδειξαν πως ο ελληνικός ρομαντισμός ξεκίνησε με σύμβολα βυρωνικά. Ο βυρωνισμός, ως παρακλάδι του ρομαντισμού, σημείωσε ιδιαίτερη παρουσία στην Ελλάδα καθ' όλη τη διάρκεια του ελληνικού ρομαντικού κινήματος, διότι ο Byron λειτουργούσε στον ελληνικό χώρο ως ιερό σύμβολο για την προσφορά του στον Αγώνα, που έφθασε ως τη θυσία του στο βωμό της ελευθερίας, καθώς και εξαιτίας του γεγονότος ότι η ποίηση του ήταν αντιπροσωπευτική των καιρών. Από τα πρώτα κιόλας χρόνια του νεοελληνικού ρομαντισμού εμφανίστηκαν στις ελληνικές ποιητικές δημιουργίες τα περισσότερα ιδιαίτερα γνωρίσματα του βυρωνισμού, όπως η φυγή σε ένδοξους τόπους του παρελθόντος, η αθεΐα, η αιμομιξία, ο σαρκασμός και ο ριζοσπαστικός φιλελευθερισμός.

Ο βυρωνικός ποιητής είναι ποιητής ρομαντικός, αλλά εκφράζει βιαιότερα αισθήματα, όπως ο Byron. Έχει τη δύναμη να ζει μέσα στη ρέμβη και το πάθος, όπως και τη δύναμη να αντικρύζει τη ζωή κατάματα, να τη σαρκάζει, να επαναστατεί και να πολεμά τις αδυναμίες και τα ελαττώματά της, με οποιοδήποτε τίμημα, με την ελπίδα να επιτύχει κάποια βελτίωση. Είναι δηλαδή ο πολιτικός αρθρογράφος, ο ηθικός κατήγορος και ο άνθρωπος της δράσης, που εκφράζεται έμμετρα.

Από τα μέσα του 19ου αι. και μετά, οι νέες ιδεολογικές πραγματικότητες επέβαλαν την αναθεώρηση της θέσης του ποιητή μέσα στη νεοελληνική κοινωνία. Η καθιέρωση του θεσμού των ποιητικών διαγωνισμών, που αγωνοθέτησε για μια δεκαετία ο Αμβρόσιος Ράλλης, κατηύθυνε την ποίηση στην εξυπηρέτηση μιας υψηλής χρησιμοθηρίας και επέβαλε τον ποιητή ως κεντρικό πρόσωπο μέσα στην Πολιτεία. Προς την κατεύθυνση αυτή βοηθούσε και η ετήσια στεφανηφορία του νικητή ποιητή των διαγωνισμών αυτών, για την οποίαν ο Ymenis μας έδωσε τη χαρακτηριστική περιγραφή: «την ημέρα αυτήν όλη η Αθήνα βρίσκεται σε κίνηση, όλες οι κοινωνικές τάξεις δείχνουν το ίδιο ενδιαφέρον. Τα καφενεία και τα μαγαζιά είναι έρημα, στις πλατείες συνωστίζεται το πλήθος που χειρονομεί, φωνάζει, συζητεί, με την έξαψη που χαρακτηρίζει τον λαό αυτόν. Αφού αναγνωσθεί μία έκθεση σχετικά με τα έργα που υποβλήθηκαν στο

διαγωνισμό, ο πρόεδρος ανακηρύσσει τον νικητή, τον συγχαίρει στ' όνομα του έθνους, απαγγέλλει υψηλόφωνα τους στίχους του και τον στεφανώνει με δάφνη. Το πλήθος δέχεται με ευφημίες τον εστεμμένο ποιητή όταν βγαίνει από την τελετή, και τον συνοδεύει σχεδόν θριαμβευτικά ως το σπίτι του».

Στα περιεχόμενα επίσης της έκθεσης του πρώτου ποιητικού διαγωνισμού κατά το 1851, τονίζεται ιδιαίτερα η ωφέλεια που παρέχει η ποίηση σε ένα αρτισύστατο κράτος: «Αυτή αναφλέγει τον έρωτα της τιμής και της δόξης, αναθερμαίνει την ψυχρανθείσαν φιλογένειαν, καταστέλλει τα αγενή πάθη, κατασιγάει την δύσχηον φιλαυτίαν και κινεί τον άνθρωπον εις πράξεις κοινωνωφελείς και ηρωϊκάς, δι' ας και ζών τιμάται επί της γής και θαυμάζεται και θανών υμνείται και μακαρίζεται».

Με στόχο την αναγέννηση του ελληνισμού, η ακαδημαϊκή κριτική κατηύθυνε τότε την εξέλιξη της ποίησης, με τη διατύπωση την διαφόρων απόψεων της. Κατ' αρχήν έθεσε ως όρο τυπικό για τη βράβευση τη γλώσσα, η οποία έπρεπε να είναι «κατάλληλος προς την υπόθεσιν, πάντοτε όμως κοσμία και ευφραδής». Δηλαδή όφειλε να ακολουθήσει τον εξαρχαϊσμό και να ευθυγραμμισθεί και αυτή με τις άλλες εκδηλώσεις της ελληνικής λογιόσύνης. Επίσης, οι κριτές προσπάθησαν να αναχαιτίσουν την εξάπλωση του ρομαντισμού και χαρακτήρισαν τη νέα ποίηση «οθνεία, ξένη, ουχί ελληνική». Το 1860 μάλιστα ο Αλ. Ρ. Ραγκαβής (Εικ. 3) ως εισηγητής του διαγωνισμού κατηγόρησε έμμεσα τον Βυγον ως υπαίτιο για την κατάχρηση των παθών και των συμφορών από τους νέους ποιητές, ενώ ο Δ. Βερναρδάκης με περιφρόνηση εκφράσθηκε εκτός των άλλων και για την «οσσιανοβυρωνολαμαρτινική σπληνολογία». Από το 1862 και μετά, η ποίηση άλλαξε κατεύθυνση με τους Βουτσινάιους ποιητικούς διαγωνισμούς. Επιχειρήθηκε τότε η ανά-

σχεση του ρομαντισμού στο όνομα του κλασικισμού και της "raison d' état".

Στους κυριότερους εκπροσώπους της Αθηναϊκής Σχολής με τις σπουδαιότερες ποιητικές τους δημιουργίες στη συγκεκριμένη τριακονταετία, που καλλιέργησαν την ποίηση είναι οι Φαναριώτες:

Αλέξανδρος Σούτσος (1803-1863), ο κατ' εξοχήν «ατίθασος ποιητής», ο «πολιτικός ποιητής» των χρόνων του, ο αποκαλούμενος «Βύρων της Ελλάδος», με αλληπάλληλες ποιητικές συλλογές, όπως *Πανόραμα της Ελλάδος* (1833), *Ελληνική Πλάστιγξ* (1836), *Περιπλανώμενος* (1839), *Η μεταβολή της Τρίτης Σεπτεμβρίου* (1844), *Η Τουρκομάχος Ελλάς* (1850) κ.λπ.

Παναγιώτης Σούτσος (1806-1868) με τις λυρικές συλλογές *Ποιήσεις* (1831), και *Κιθάρα* (1835). Το έργο του *Ο Οδοιπόρος* (1831) είναι το αντιπροσωπευτικότερο κείμενο του αθηναϊκού ρομαντισμού.

Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892), ο «Πατριάρχης της εν Ελλάδι φαναριώτικης ποιήσεως», που έγραψε, κατά το χρό-



Γελιογραφία του Αλεξάνδρου Σούτζου, του "περιπλανωμένου" ποιητού που καταδιώκεται για τις ιδέες του ("Τρακατρούκα" Α', αρ. 15, 5 Μαρτίου 1849, σ. 4)

νο της θητείας του στο ρομαντισμό, τα ποιήματα *Δήμος κ' Ελένη* (1831), η *Φροσύνη* (1837), *Ο Λαοπλάνος* (1840) και

Ηλίας Τανταλίδης (1818-1876) με τις ποιητικές συλλογές *Παίγνια ή ποιήματα διάφορα* (1839) και *Ιδιωτικά στιχουργήματα* (1860).

Άλλοι ρομαντικοί ποιητές είναι επίσης οι επόμενοι:

Θεόδωρος Ορφανίδης (1817-1886) με τα επικολυρικά του ποιήματα *Απατρίς* (1854), *Χίος δούλη* (1858), *Άγιος Μηνάς* (1860) και τις σατιρικές συνθέσεις *Ο Μένιππος* (1837) και *Ο Τοξότης* (1840-1, 1844).

Ιωάννης Καρασούτσας (1824-1873) γνωστός κυρίως ως μεταφραστής της αγγλικής και γαλλικής λογοτεχνίας, δημοσίευσε στη συλλογή *Η Βάρβιτος* (1860) μία ανθολογία της ποίησής του.

Άγγελος Βλάχος (1838-1920) ο οποίος περιέλαβε τα πρωτόλειά του, πρωτότυπα και μεταφράσεις, στις συλλογές του *Η Ηώς* (1857) και *Ωραι: Ποιήσεις* (1860) και

Γεώργιος Παράσχος (1820-1886) με ποιητικό έργο εθνικού



περιεχομένου και ιδιαίτερα επιτυχείς συνθέσεις σε τύπο εμβλητικού.

Οι ποιητές αυτοί συνέχισαν το έργο τους και στα επόμενα χρόνια του ρομαντικού λυρισμού, αλλά ορισμένοι διαφοροποιήθηκαν στην πορεία ή έγιναν ακόμη και επικριτές του κινήματος. Το έτος 1862, που χρησιμοποιούμε εδώ ως όριο, είναι απλώς συμβατική χρονολογία, καθ' όσον η ακμή και πτώση του ρομαντισμού ως το 1880 συνεχίστηκε όχι μόνο με αυτούς, αλλά και με τη νέα γενιά των ρομαντικών ποιητών, από τους οποίους οι σημαντικότεροι ήταν ο *Αχιλλέας Παράσχος* (1838-1895), ο *Δημήτριος Παπαρηγόπουλος* (1843- 1873) και ο *Σπυρίδων Βασιλειάδης* (1845-1874). Σ' όλες τις φάσεις του ρομαντισμού τους βασικούς εκπροσώπους του πλαισίωσε ένας σεβαστός αριθμός από «ήσασσες» ποιητές, όπως λ.χ. ήταν οι *Ιακωβάκης Ρίζος Νερουλός* (1778-1850), *Ιάκωβος Ρίζος Ραγκαβής* (1779-1855), *Νικόλαος Σαλτέλης* (1815-1850), *Στέφανος Κουμανούδης* (1818-1899), *Ιωάννης Ισιδωρίδης Σκυλίτσης* (1819-1890), *Δημοσθένης Βαλαβάνης* (1829-1854), *Χρήστος Αναστασιάδης-Παρμενίδης* (+1869), *Σοφοκλής Καρύδης* (1832-1839) κ.ά.

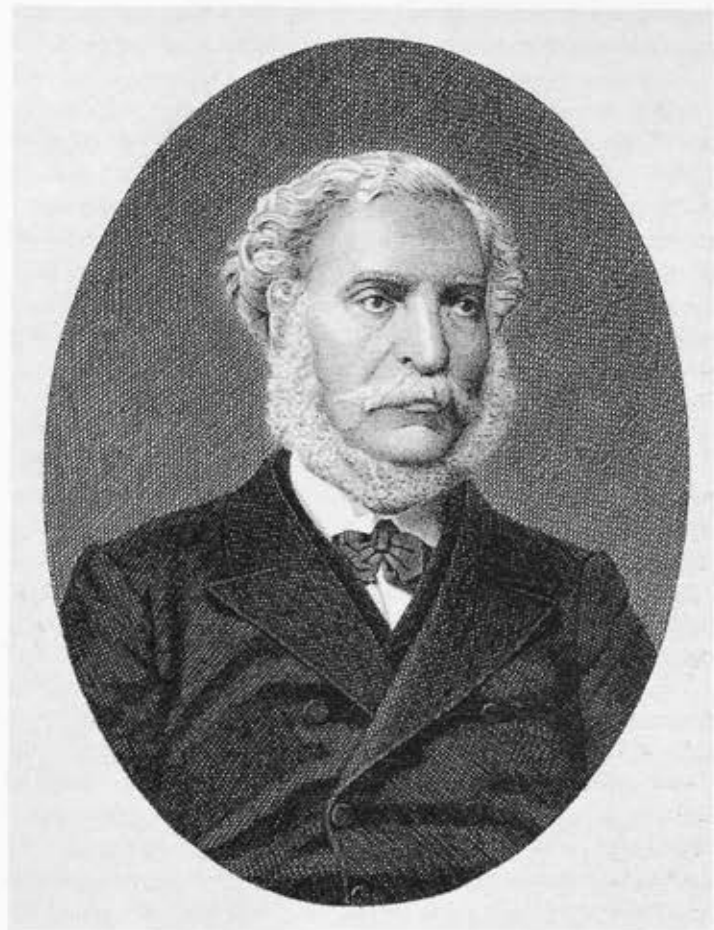
Στην πρώτη περίοδο του ρομαντισμού ανήκει χρονολογικά και ο ποιητής *Γεώργιος Ζαλοκώστας* (1805-1858), ο οποίος όμως διχάζεται μεταξύ της ρομαντικής και επτανησιακής σχολής. Έγραψε λυρική και επικούρική ποίηση, που τον κατατάσσει στους προπομπούς της Νέας Αθηναϊκής Σχολής.

Μυθιστόρημα

Η πεζογραφία καλλιεργήθηκε στα χρόνια της οθωνικής εποχής, όπως και καθ' όλη τη διάρκεια της Αθηναϊκής Σχολής, αλλά δεν έφθασε την ανάπτυξη της ποίησης της αντίστοιχης περιόδου. Σημαντικότερη έκφρασή της είναι το μυθιστόρημα. Τούτο εμφανίστηκε στα μέσα της τέταρτης δεκαετίας του 19ου αιώνα συνδεδεμένο με δυτικά πρότυπα. Στα μυθιστορήματα που κυκλοφόρησαν τότε και ως τα μέσα του αιώνα διακρίνονται στοιχεία κλασικιστικά, όπως είναι το επιστολικό μυθιστόρημα, η σάτιρα, η αρχαιολατρεία, ο ρεαλισμός, μαζί με στοιχεία ρομαντικά, που επισημαίνονται ιδιαίτερα στα έργα των αδελφών *Αλέξανδρου και Παναγιώτη Σούτσου*, όπως είναι η μελαγχολική διάθεση, η απελπισία, ο έρωτας, η απάρνηση της ζωής, η πίστη, η πατρίδα, το φιλελεύθερο, ο έρωτας της αρετής.

Μετά το 1850, άρχισε να καλλιεργείται και στον τόπο μας το νέο είδος που ευημερούσε στην Ευρώπη, το ιστορικό μυθιστόρημα. Και τούτο, διότι υπήρχαν πολιτικές και ιδεολογικές προϋποθέσεις, όπως π.χ. με την επικράτηση της Μεγάλης Ιδέας και τη στροφή στο Βυζάντιο, όπως και πολιτιστικές με το ρομαντικό κίνημα, που ήκμαζε τότε, και τη μεγάλη διάδοση του μυθιστορήματος του Scott.

Το μυθιστόρημα κυριάρχησε στον ελληνικό χώρο, διότι οι ξένες, κυρίως γαλλικές μυθιστορηματικές μεταφράσεις, που κυκλοφορούσαν σε μεγάλο αριθμό, άρεσαν στις λαϊκές μάζες. Στη δεκαετία του 1840 και μάλιστα γύρω στο 1845, παρατηρείται έκρηξη των μεταφράσεων του νέου λογοτεχνικού είδους σε βαθμό που προκάλεσε την αντίδραση των λογίων για τα νέα ήθη που αυτά μετέφεραν στην αρτισύστατη νεοελληνική κοινωνία. Θεωρούσαν τα κείμενα των ξένων έργων ως ηθικά επιλήψιμα. Είναι χαρακτηριστική η διαμάχη που ξέσπασε το 1856 μεταξύ



5

της έγκριτης εφημερίδας *Αθηνά* και του Ν. Δραγούμη, (Εικ. 5) υπεύθυνου της έκδοσης του πιο αξιολόγου περιοδικού της εποχής *Πανδώρα*, στις στήλες της οποίας δημοσιεύονταν συχνά μεταφράσεις ξένων μυθιστορημάτων, για τα οποία η εφημερίδα γράφει τα εξής: «οι μεταφράσεις μυθιστορημάτων και μάλιστα τοιούτων οποία τα προσβάλλοντα την ηθικήν και διαδίδοντα την διαφθοράν είναι έργον αξιοκατάκριτον».

Το ξενόφερτο μυθιστόρημα επηρέασε, όπως ήταν επόμενο, τους Έλληνες συγγραφείς και γρήγορα μεταφρατεύθηκε και καλλιεργήθηκε στην Ελλάδα. Ως πρότυπα των Ελλήνων μυθιστοριογράφων έχουν επισημανθεί ο *Βέρθερος* του Goethe, ο *Ιβανόνης* του Scott, *Οι τελευταίες επιστολές του Ιάκωβου Όρτις* του Foscolo, η *Κορήνα* της Mme de Staël, ο *Τσάιλντ Χάρολντ* του Byron κ.λπ.

Μετά το 1860 το κύριο αίτημα των λογίων ήταν η αντικατάσταση του ξένου, δηλαδή του μεταφρασμένου μυθιστορήματος, από τα εθνικά ή ελληνικά μυθιστορήματα, προκειμένου αυτά να συμβάλουν ως μέσα γλωσσικής και πνευματικής προόδου, όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει ο Αλέξανδρος Σ. Βυζάντιος σε κριτική του, δημοσιευμένη στο περιοδικό *Χρυσάλλης*, το 1863.

Κυριότεροι εκπρόσωποι του μυθιστορήματος της οθωνικής εποχής θεωρούνται οι συγγραφείς:

Παναγιώτης Σούτσος με το μυθιστόρημά του *Ο Λεάνδρος* (1834), που κατέχει την πρωτοπορία στο νέο είδος και ο ήρωάς του είναι ο πρώτος Νεοέλληνας αυτόχειρας στα γράμματα.

Αλέξανδρος Σούτσος με τον *Εξόριστο* του 1831: ήτοι κομ-

κοτραγικόν ιστορήμα (1835), το οποίο είναι στην πραγματικότητα πολιτικο-ρομαντικό μυθιστόρημα, που αναφέρεται σε γεγονότα των χρόνων 1831-1832.

Ιάκωβος Πιτζιπιός (1803-1863) με το ευρύτατα διαδομένο αν και μέτριο λογοτεχνικά μυθιστόρημα *Η Ορφανή της Χίου* (1861).

Ελαμεινώντας Φραγκούδης (+ 1892) με το μυθιστόρημα του σε επιστολική μορφή *Ο Θέρσανδρος* (1839), που είναι δουλικά μίμηση του *Λεάνδρου*.

Γρηγόριος Παλαιολόγος με τον *Ζωγράφο* (1842) όπου σατιρίζει την κοινωνική και πολιτική ζωή της Αθήνας των πρώτων οθωμανικών χρόνων.

Το ιστορικό μυθιστόρημα καλλιέργησαν οι συγγραφείς:

Στέφανος Ξένος (1821-1894, εικ. 6) με τα έργα του *Ο Διάβολος εν Τουρκία* (αγγλικά 1851, ελληνικά 1862), όπου εξεικονίζει την κατάπτωση και την παρακμή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και *Η Ηρώς της Ελληνικής Επανάστασης* (1861) στο οποίο ζωντανεύει γεγονότα του Αγώνα.

Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής με τον *Αυθέντη του Μορέως* (1850-51), που αναφέρεται σε γεγονότα της Φραγκοκρατίας στην Πελοπόννησο στις αρχές του ΙΓ' αιώνα.

Κωνσταντίνος Ράμφος (1776-1871) με το έργο του *Αι τελευταίαι ημέραι του Αλή-Πασά* (1862), όπου εκθέτει το τέλος μιας ιστορικής προσωπικότητας μέσα στον περιορισμένο χρόνο δύο μηνών (Δεκέμβριος 1821 – Ιανουάριος 1822).

Εξάιρεση από τις τάσεις των προηγούμενων μυθιστορημάτων αποτελεί *Ο Θάνος Βλέκας* (1855) του Παύλου Καλλιγά (1814-1896). Το έργο, αναφέρεται στη ληστοκρατία και στην ελληνική κοινωνία της σύγχρονης του συγγραφέα εποχής γενικότερα, σατιρίζει καυστικά την κοινωνική κατάσταση της Ελλάδας και θεωρείται μακρινός πρόγονος του ηθογραφικού μυθιστορήματος.



Διήγημα

Το διήγημα κατά την οθωμανική περίοδο είναι ακόμη αδιαμόρφωτο και καλλιεργείται γενικά σε πολύ περιορισμένη έκταση. Στα κείμενα της εποχής διατυπώνονται απόψεις για την απουσία των ελληνικών «διηγημάτων πρωτοτύπων και εγχωρίων» με «γνησίας εικόνες του κατ' οίκον ελληνικού βίου». Στα σπουδαιότερα διηγήματα με γνωρίσματα ρομαντικά κατατάσσονται τα *Διηγήματα* (1845) του Ι. Δελιγιάννη, (1817-1876), τα *Διάφορα Διηγήματα* (σε 3τ. 1855, 1857, 1859) του Αλ. Ρ. Ραγκαβή, που αποτελούν σταθμό στην καλλιέργεια του είδους στην Ελλάδα, καθώς και τα *Διηγήματα* του Κ. Ράμφου, δημοσιευμένα στην *Πανδώρα* στους τόμους των ετών 1859-1861.

Κριτική

Η κριτική ως πνευματικό φαινόμενο μέσα στη μεταβαλλόμενη νεοελληνική κοινωνία σημειώνει έντονη παρουσία από τα μέσα του 19ου αιώνα, με τη λειτουργία των ποιητικών διαγωνισμών, για τους οποίους γίνεται εδώ λόγος στο κεφάλαιο της Ποίησης. Στην πρώτη φάση του θεσμού με τους Ράλλειους ποιητικούς διαγωνισμούς (1851-1860), οι εισηγητές καθηγητές Α.Ρ. Ραγκαβής, Φ. Ιωάννου, Στ. Κουμανούδης, Κ. Παπαρηγόπουλος και Ευθ. Καστόρχης συνέβαλαν θετικά στην καλλιέργεια της λογοτεχνικής κριτικής με το θεωρητικό στοχασμό τους, που ανέπτυξαν στις εκθέσεις των ετήσιων κρίσεων για τα ποιητικά έργα που υποβάλλονταν στους διαγωνισμούς. Το ίδιο έγινε και με τις αντιδράσεις στις εισηγήσεις των κριτών, που δημοσιεύονταν στον τύπο της εποχής από εκείνους που δεν βραβεύθηκαν.

Η πανεπιστημιακή κοινότητα προσανατολισμένη στον κλασικισμό ήταν η καταλληλότερη να απαντήσει στο ρομαντισμό, τα θέματα του οποίου ήταν ξένα προς την ελληνική παράδοση και το χαρακτήρα του Έλληνα. Ο Στ. Κουμανούδης στον ποιητικό διαγωνισμό του 1857 καταδίκασε την ξενόφερτη ποίηση από τη μια κι τίμησε τον Ρήγα, τον Σολωμό και το δημοτικό τραγούδι από την άλλη.

Οι πανεπιστημιακοί κριτές ενεπλάκησαν επίσης και στο γλωσσικό ζήτημα, καθ' όσον η χρήση της καθαρεύουσας στην ποίηση ήταν τυπικός όρος του διαγωνισμού. Με πρώτο εισηγητή τον Α. Ρ. Ραγκαβή αποκλείστηκε από τους ποιητικούς διαγωνισμούς η δημοτική υπέρ του εξαρχαϊσμού της γλώσσας. Την ίδια περίπου εποχή ο Π. Σούτσος δημοσίευσε τη *Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου* (1853), για τον εξαρχαϊσμό της γλώσσας, την κάθαρση από του ξενισμούς, την απόρριψη των γλωσσικών απόψεων του Κοραή, την προβολή των καθαρολόγων ποιητών κ.λπ.

Απάντηση στο έργο αυτό δόθηκε με *Τα Σούτσια* του Κ. Ασωπίου και των περί αυτόν με δάνεια επιχειρηματολογία από τους αρχαίους και από σύγχρονους ξένους. Ο τρόπος με τον οποίο ασκήθηκε ο έλεγχος καθιέρωσε το έργο αυτό ως σταθμό στη νεοελληνική κριτική.

Οι γλωσσικές αυτές διενέξεις προκάλεσαν νέα δημοσιεύματα, με αντιπαραθέσεις των Η. Σταθοπούλου (1853), Γ. Χρυσοβέργη (1853), Δ. Βερναρδάκη (1855), Σκαρλάτου Βυζαντινού (1856), που εντάσσονται επίσης στο χώρο της νεοελληνικής κριτικής.

Θέατρο

Η θεατρική δημιουργία της οθωνικής περιόδου, επηρεασμένη από κλασικιστικά και ρομαντικά πρότυπα, ακολουθεί έναν ιδιότυπο νεοκλασικιστικό ρομαντισμό.

Τα είδη του δραματικού λόγου που καλλιεργήθηκαν τότε είναι η τραγωδία, η κωμωδία και το ιστορικό ή μυθιστορηματικό δράμα.

Οι ιδεολογικές σκοπιμότητες κατηύθυναν τη θεατρική παραγωγή για τη δημιουργία κλασικιστικών δραμάτων με αρχαία θέματα, όπως και ιστορικών με εθνικά. Και τούτο γιατί τα έργα αυτά θύμιζαν το ένδοξο παρελθόν, λειτουργούσαν ως συνδετικοί κρίκοι με το παρόν και προκαλούσαν την αγάπη προς την πατρίδα, ευαισθητοποιώντας το κοινό στα εθνικά θέματα. «Η προσέγγιση του παρελθόντος και του παρόντος, ιδού το έργο και η εντολή του Έλληνα δραματικού ποιητού» κατά τον Δ. Βερναρδάκη. Η συγγραφή ή η μετάφραση αρχαίων τραγωδιών είχε ως σκοπό να τονίσει τα ιδανικά της αρχαίας δημοκρατικής πολιτείας, της ελευθερίας, της πατριωτικής και πολιτικής αρετής, ενώ το ιστορικό θέατρο να προβάλει προς μίμηση τον ηρωισμό των προγόνων. Ακόμη, η σατιρική, πολιτική και κοινωνική κωμωδία απέβλεπε στο να κατηριάζει τα κακώς κείμενα της σύγχρονης εποχής, όπως τα ξενόφερτα ήθη, τη βαυρανοκρατία, το απολυταρχικό καθεστώς κ.λπ.

Στους κυριότερους εκπροσώπους της θεατρικής παραγωγής ανήκουν οι συγγραφείς:

Θεόδωρος Αλκαίος (1780/1783 – 1833) με τις τραγωδίες του *Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη* (1841), *Η άλωση των Ψαρών* (1853) κ.λπ.

Αλ. Σούτσος με τις κωμωδίες *Ο Ατίθασος ποιητής* (1843), *Ο Πρωθυπουργός* (1843), *Το συνταγματικό σχολείον* (1851).

Π. Σούτσος με τα έργα του Γεώργιος Καραϊσκάκης (1842),

Ευθύμιος Βλαχάβας (1851), Μεσσίας (1851).

Μ. Χουρμούζης (1804-1822) με τις σάτιρες ηθών και χαρ ακτήρων στις οποίες απαντούν συχνά πολιτικές προεκτάσεις, όπως ήταν *Ο Λεπρέντης* (1835), *Ο Τυχοδιώκτης* (1835), *Ο Υπάλληλος* (1836), *Ο Χαρτοπαίκτης* (1839).

Δημήτριος Χατζή-Κωνσταντής Ασλάνης γνωστός ως Βυζάντιος με το έργο του *Η Βαβυλωνία* (1836), που είναι σάτιρα γλωσσικών νεοελληνικών ιδιωμάτων.

Αλ. Ρ. Ραγκαβής με τα θεατρικά του έργα *Οι Τριάκοντα* που αναφέρονται στην αρχαία Ελλάδα, *Δούκας* στο Βυζάντιο και *Φροσύνη* στην Τουρκοκρατία, καθώς και με τη σάτιρά του των μεταπελευθερωτικών χρόνων *Του Κουτρούλη ο γάμος και*

Δημήτριος Βερναρδάκης (1833-1907) με τις τραγωδίες του *Μαρία Δοξαπατρή* (1858) και *Κυνελίδα* (1860).

Η εστίαση στη λογοτεχνία της οθωνικής εποχής δεν επέτρεψε την παρακολούθηση της εξέλιξης και της ολοκλήρωσης του ρομαντικού κινήματος στον τόπο μας και την εξαγωγή συμπερασμάτων. Πάντως πρέπει να παρατηρηθεί ότι η νεαρή νεοελληνική λογοτεχνία αναπτύχθηκε μέσα σε πολύ άσχημες συνθήκες, ακολουθώντας την τύχη και τις περιπέτειες ενός μικρού κράτους, που δημιουργήθηκε μετά από μία μακρά και δύσκολη δουλειά. Γι αυτό η καλλιέργεια και η προβολή των διαφόρων μορφών του λόγου και ιδιαίτερα της ποίησης, στο βαθμό που αυτές αναπτύχθηκαν, απέβλεπαν στην ανάπτυξη της εθνικής συνείδησης και στη συνέχεια της φυλής. Η λογοτεχνική παραγωγή ανταποκρίθηκε στις απαιτήσεις της ελληνικής κοινωνίας, αλλά η καθαρεύουσα της οποίας η ιδεολογική χρήση εξυπηρετούσε επίσης πατριωτικούς σκοπούς, στάθηκε εμπόδιο στην ευρεία κυκλοφορία των εντύπων στο ελληνικό κοινό, διότι το μορφωτικό του επίπεδο ήταν πολύ χαμηλό. Τέλος, είναι φανερό η έλλειψη υψηλής έμπνευσης λογοτεχνικών δημιουργιών κατά την οθωνική περίοδο.

Βιβλιογραφία

Κ. Δημαρά, *Ποιηταί του ΙΘ' αιώνα* Αθήναι, 1954 [Βασική Βιβλιοθήκη, 12]. – Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο Νεοελληνικός ρομαντισμός» στο βιβλίο *Τα πρόσωπα και τα Κείμενα*, [Αθήναι 1956], τ. στ', σ. 59-92. – Α. Πολίτης, «Ελληνικός ρομαντισμός (1830-1880)», στο βιβλίο *Δώδεκα Διαλέξεις*, Αθήναι 1962 [Σειρά Β'], σ. 158-180. – Γλ. Πρωτοπατά-Μπουμπουλίδου, *Η Αθηναϊκή Σχολή: Γραμματολογικό διάγραμμα*. Ιωάννινα 1976. – Α. Σαχίνη, *Το ιστορικό μυθιστόρημα: Ιστορία και Κριτική*, Αθήνα 1980. – «Τα εκατόν πενήντα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού», *Ν. Εστία*, 110(1981) αφιέρωμα στο τχ. των Χριστουγέννων αρ.1307. – Κ. Θ. Δημαρά, *Ελληνικός ρομαντισμός*, Αθήνα 1982. – Φαίδωνος και Γλυκερίας Μπουμπουλίδου, «Η Αθηναϊκή Σχολή» στο βιβλίο *Η νεώτερα ελληνική λογοτεχνία: Γραμματολογικό διάγραμμα*, Αθήναι 1984, τ.1,

σ. 231-371. – Δ. Σπάθη, *Ο Διαφωτισμός και το Νεοελληνικό θέατρο*, Θεσσαλονίκη 1986. – P. Moullas, *Le concours poétique de l'Université d'Athènes, 1851-1887*, (Doctorat d'État), Athenes 1989. – Γ. Σιδέρη, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου. τ.Α': 1794-1944*, Αθήνα 1990. – Π. Δ. Μαστροδημήτρη, *Πρόλογοι νεοελληνικών μυθιστορημάτων (1830-1930)*. Αθήνα 1992. – Ευγενία Κεφαλλήνα, *Ο Lord Byron στην Ελλάδα: Η παρουσία του στη νεοελληνική πνευματική ζωή κατά τον ΙΘ' αιώνα*, (Διδακτορική διατριβή), Αθήνα 1995. – Π. Μουλλά, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. τ.Α': Εισαγωγή*, Αθήνα 1998.

Οι φωτογραφίες προέρχονται από το αρχείο του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου.

«Μια εικόνα καθαρού ελληνισμού μεταφυτεύεται στο δικό μας κόσμο» Τα κτίσματα του Leo von Klenze για την Αθήνα του ποταμού Ίζαρ

Στις 4 Φεβρουαρίου 1814 η Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου έστειλε το κείμενο για ένα διαγωνισμό ο οποίος έγινε κατόπιν πρωτοβουλίας του διαδόχου του θρόνου Λουδοβίκου, για ένα ίδρυμα βετεράνων, ένα «Πάνθεον» των μεγάλων ανδρών της Γερμανίας (Βαλχάλα) και ένα «κτίσμα για έκθεση έργων της γλυπτικής». ¹ Για το τελευταίο θα έπρεπε: η πρόσοψη του κτιρίου «να βλέπει σε μία δημόσια πλατεία» και αφηνόταν στην κρίση του καλλιτέχνη το αν θα το σχεδίαζε με ή χωρίς κιονοστοιχίες, αλλά «το σύνολο, όπως και τα μέρη, απαιτείται να έχουν καθαρά αρχαιοπρεπές στυλ». Αυτή η απαίτηση δεν αποτελεί μόνο άμεση έκφραση του ενθουσιασμού του Λουδοβίκου για την αρχαιότητα και το φιλελληνισμό του, αλλά χαρακτηρίζει επίσης την αξίωσή του για ιστορική αυθεντικότητα.

Ο Λουδοβίκος είχε μείνει στην Ιταλία ένα χρόνο (1804/1805) και είχε αποκτήσει σημαντικές εμπειρίες ως προς την τέχνη. Την επίσκεψή του στο ναό του Ποσειδώνα, στην Ποσειδωνία, τη χαρακτήρισε αργότερα ως την πιο μεγάλη αρχιτεκτονική εμπειρία της ζωής του, μαζί με εκείνην του καθεδρικού ναού της Κολωνίας. ² Ήδη από την Ιταλία είχε αρχίσει να αγοράζει αρχαία γλυπτά και το 1810 ο Martin von Wagner έγινε ο καλλιτεχνικός του πράκτορας στη Ρώμη, στον οποίο ο Λουδοβίκος τόνιζε ακατάπαυστα, όπως και σε όλους όσοι αγόραζαν έργα τέχνης για λογαριασμό του, να «αναζητεί το κλασικό». ³ Από το 1811 ο Λουδοβίκος είχε αρχίσει να αλληλογραφεί με τον αρχιτέκτονα και ερευνητή Karl Haller von Hallerstein ο οποίος δεν είχε επιτύχει μόνο την αγορά γλυπτών του ναού της Αφαίας στην Αίγινα για λογαριασμό του Λουδοβίκου, αλλά ερευνούσε επιτόπου, έκανε μετρήσεις και του έδινε πληροφορίες για αρχαία ελληνικά κτίσματα με πολύ μεγάλη ακρίβεια. ⁴

Όταν άρχισε να κτίζεται στο Μόναχο υπό τις εντολές του Λουδοβίκου ένα μουσείο σε ελληνικό στυλ για τη συλλογή των αρχαίων του γλυπτών, ο ενθουσιασμός του για την «αυθεντική» Ελλάδα θα πρέπει να ήταν μεγαλύτερος από εκείνον όλων των αρχιτεκτόνων της Βαυαρίας μαζί. Η αναζήτησή του για αυθεντικότητα ήταν τόσο έντονη, που ήδη το 1811 απαίτησε: «αφού ο Παρθενώνας έχει τους θαυμαστότερους κίονες δωρικού ρυθμού, πρέπει και εκείνοι που θα γίνουν για τη Βαλχάλα να είναι ίδιοι ως προς το ύψος και τη διάμετρο». ⁵ Παρομοίως ζήτησε το 1813 από τον Haller ένα σχέδιο για μία Βαλχάλα, «αντίγραφο του Παρθενώνα», ⁶ «σε καθαρά ελληνικό στυλ [...] τόσο απ' έξω όσο και από μέσα». ⁷ Επιπλέον ο Λου-

δοβίκος σημείωνε ότι τα σχέδια «θα ήθελα να προετοιμαστούν από εσάς στην Ελλάδα», για να δοθεί στην αντιγραφή ακόμη περισσότερο η αύρα της αυθεντικότητας. ⁸ Και όταν ο Klenze πρότεινε τα Προπύλαια να έχουν εξωτερικά δωρικό και εσωτερικά ιονικό ρυθμό, χρειάστηκε να το τεκμηριώσει «αρχαιολογικά» με πολλά παραδείγματα από την Ελλάδα, και τότε μόνο ο Λουδοβίκος του έδωσε τη συγκατάθεσή του. ⁹

Πίσω από την επιθυμία του Λουδοβίκου να μεταφυτεύσει στο Μόναχο αυθεντική ελληνική αρχιτεκτονική και μάλιστα ως αντίγραφο, βρίσκεται η γνωστή αντίληψη, που εκτείνεται από το παρεκκλήσιο του Ανακτόρου στο Άαχεν και τα αντίγραφα του Πανάγιου Τάφου μέχρι τα παρεκκλήσια του Loreto, σύμφωνα με την οποία η αντιγραφή ενός κτίσματος ή μερών του θα μπορούσε να επιφέρει αποτελεσματικά και την «ιστορική του αύρα». ¹⁰ Αλλά, από την άλλη πλευρά διατυπώνεται εδώ μια νέα ιστορική συνείδηση, η οποία απαιτεί να επιλέξει ελεύθερα την ιστορικότητά της. Η ακριβής αντιγραφή ιστορικών προτύπων ήταν για τους αρχιτέκτονες γύρω στο 1800 κατά κανόνα ακόμη ασυνήθιστη. Αποτελούσε, βέβαια, μέρος των αξιώσεών της επίσημης Αρχιτεκτονικής να τηρεί τους παραδοσιακούς κανόνες της αρχαιότητας, οι οποίοι όμως σήμαιναν συνήθως ένα σύστημα σχημάτων, δομής και αναλογιών και μπορούσαν να εφαρμόζονται εκ νέου για κάθε νέα αρχιτεκτονική πρόκληση. Η στάση του Λουδοβίκου βρισκόταν λοιπόν σε αντίθεση με την αρχιτεκτονική της εποχής του, και έτσι εξηγούνται και ορισμένες από τις αρχιτεκτονικές διενέξεις, που είχε ειδικά με τον Klenze.

Όταν το 1814 ο Λουδοβίκος συνάντησε τον Klenze και του ανέθεσε να συμμετάσχει στο διαγωνισμό του Μονάχου, εκείνος μόλις είχε εγκαταλείψει το Κάσελ μαζί με το βασιλιά της Βεστροφλίας Jérôme Bonaparte. Ως δεύτερος αρχιτέκτονας της Αυλής, είχε ασχοληθεί εκεί με όλες σχεδόν τις αρχιτεκτονικές εργασίες για πεντέμισι χρόνια. Ο ήδη τριαντάχρονος Klenze ήταν ένας αρκετά έμπειρος αρχιτέκτονας, αλλά τίποτε από τη συνολική του δραστηριότητα δεν προόριζε μια ιδιαίτερη κλίση στην κλασική αρχιτεκτονική. Αντιθέτως, στο Κάσελ είχε προσαρμοστεί πλήρως στη γαλλική αισθητική της Αυλής που επικρατούσε, πράγμα που φυσικά έπρεπε να αποκρύψει από τον πολέμιο των Γάλλων, το Λουδοβίκο.

Επειδή αντιλαμβανότανε γρήγορα τις επιθυμίες του Λουδοβίκου και κατά περιπτώσεις του εξήγησε ο ίδιος τις αντιλήψεις του, ο άνεργος τότε Klenze, ο οποίος είχε τη διορατι-

κότητα να διακρίνει τη μεγάλη ευκαιρία που του προσφερόταν, προσπαθούσε να προσαρμοστεί ανάλογα· δεν τα κατάφερε όμως αμέσως. Ο Klenze κατά τη διάρκεια των σπουδών του στην Ακαδημία Αρχιτεκτονικής του Βερολίνου κοντά στον Aloys Hirt, είχε μάθει πολλά για την αρχιτεκτονική της αρχαιότητας και ενεργοποίησε ξανά τις ιδέες του τελευταίου περί της «τελειότητας της ελληνικής τέχνης»¹¹ για το διάδοχο του θρόνου, ωστόσο, τα τρία εναλλακτικά σχέδια για τη Γλυπτοθήκη, τα οποία εκπόνησε στο Παρίσι μεταξύ Ιουλίου και Νοεμβρίου 1815 σε ελληνικό, ρωμαϊκό και αναγεννησιακό ρυθμό, αποδεικνύουν ότι δεν είχε αναπτύξει ούτε κάποια ιδιαίτερη κλίση για μία συγκεκριμένη κατεύθυνση, ούτε μπορούσε ή ήθελε να επεξεργαστεί ένα από τα τρία σχέδια σε κάποιο συγκεκριμένο ρυθμό. Είναι πολύ πιθανό ότι στο Παρίσι δεν είχε καταλάβει ακόμη τι μπορεί να σήμαινε η αξίωση για έναν «καθαρότατο αρχαιοπρεπή ρυθμό».

Τα εναλλακτικά σχέδια του Klenze δέχτηκαν σκληρή κριτική από την Επιτροπή της Ακαδημίας του Μονάχου υπό την προεδρία του Carl von Fischer. Φυσικά, ο Fischer μπορεί να εναντιώθηκε στον ανταγωνισμό που θα γεννούσε ο νέος ευνοούμενος του διαδόχου του θρόνου, αλλά η κριτική του, ότι τα σχέδια του Klenze ήταν γεμάτα «λάθη»,¹² ότι δηλαδή δεν ανταποκρίνονταν στο ελληνικό ιδεώδες και στους ελληνικούς κανόνες, ήταν απολύτως δικαιολογημένη. Αλλά και ο διάδοχος του θρόνου δεν ήταν καθόλου ικανοποιημένος από τις προτάσεις του Klenze. Παρ' όλα αυτά μοίρασε το βραβείο στον Klenze και τον Haller. Στη συνέχεια ανέθεσε στο διακεκριμένο αρχιτέκτονα του πατέρα του, Carl von Fischer, να υποβάλει ο ίδιος ένα σχέδιο, για το οποίο ο Klenze, που εν τω μεταξύ είχε εγκατασταθεί στο Μόναχο, έπρεπε να προτείνει ένα άλλο εκ νέου επεξεργασμένο σχέδιο. Στην αναμέτρηση που ακολούθησε μεταξύ του Fischer και του Klenze, την ανάθεση έλαβε ο ευνοούμενος του Λουδοβίκου και μπόρεσε έτσι να ξεκινήσει το πρώτο του κτίσμα στο Μόναχο, του οποίου η ολοκλήρωση διήρκεσε μέχρι τον Οκτώβριο του 1830.

Βαθμιαία ο Λουδοβίκος τοποθέτησε επιδέξια τον Klenze στην πολυπόθητη θέση του νέου αρχιτέκτονα της Αυλής, αν και ο Klenze δεν είχε παρουσιάσει κάποιο μεγάλονοο σχέδιο, ούτε μπορούσε να ανταποκριθεί ακριβώς στις αρχιτεκτονικές απόψεις του διαδόχου του θρόνου. Έτσι, όπως το 1816 ζητήθηκε από τον Klenze να υιοθετήσει στοιχεία του σχεδίου του Fischer, θα μπορούσε και αντιστρόφως να είχε ανατεθεί και στον Fischer ή τον Haller, ο οποίος ήταν, ωστόσο, στην Ελλάδα, να επεξεργαστούν κάποια στοιχεία από το σχέδιο του Klenze. Και οι δυο θα ήταν αναμφίβολα τόσο πρόθυμοι όσο και ικανοί. Σε αρχιτεκτονική ικανότητα δεν υστερούσαν καθόλου έναντι του Klenze, ο οποίος στο ξεκίνημα της σταδιοδρομίας του στο Μόναχο δεν είχε καταφέρει να πείσει για μια ώριμη «κλασική» αρχιτεκτονική.

Η αιτία της ανόδου του Klenze βρίσκεται αναμφισβήτητα στο γεγονός ότι ο Λουδοβίκος, ο οποίος από το 1815 είχε αρχίσει συστηματικά να συγκεντρώνει όλες τις εξουσίες της Βαυαρίας στο πρόσωπό του, επάνδρωσε εκ νέου τις σημαντικές θέσεις του βασιλείου με πρόσωπα της εμπιστοσύνης του.¹³ Για τον τομέα της Αρχιτεκτονικής ο Λουδοβίκος προφανώς θεωρούσε ότι ο ικανός και ευπροσάρμοστος Klenze ήταν η κατάλληλη προσωπικότητα προκειμένου να πραγματοποιήσει τις από-

ψεις του για τη μεταμόρφωση της πρώην εκλεκτορικής πόλης της βασιλικής κατοικίας σε βασιλική πρωτεύουσα.

Όταν στις αρχές του 1816 ο Klenze εγκαταστάθηκε στο Μόναχο και διαφαινόταν ότι θα σταδιοδρομούσε στις κτηριο-λογικές υποθέσεις της Βαυαρίας έχοντας τη σταθερή υποστήριξη του διαδόχου του θρόνου, προσαρμόστηκε στη γραμμή του Λουδοβίκου και του έγραφε, κάθε φορά και με διαφορετικό τρόπο, ότι τώρα το «πιστεύω» του ήταν «να υιοθετήσει τον ελληνικό τρόπο σκέψης και να εργάζεται στο εξής εφαρμόζοντας τα υψηλά νοήματά της».¹⁴ Ωστόσο στην περίοδο αυτή ο Λουδοβίκος ήταν εκείνος που πίεζε τον Klenze ώστε τα σχέδια του για τη Γλυπτοθήκη να κινηθούν προς την κατεύθυνση της αρχιτεκτονικής του «Περικλή»: «Ακόμα μερικές λέξεις για το [...] σχέδιό σας. Πλουσιότερη είναι αναμφίβολα η Αρχιτεκτονική του απ' ό,τι του προηγούμενου, αλλά για ελληνική, για καθαρά ελληνική, της υπέροχης εκείνης εποχής του Περικλή δεν μου φαίνεται η Γλυπτοθήκη [...]. Η πρώτη εντύπωση των παραπάνω διακοσμήσεων στις γωνίες μου θυμίζει τον 16ο αιώνα που φαίνονται σαν ρωμαϊκά και όχι σαν ελληνικά, κι όμως αυτό που επιθυμώ να δω στη Γλυπτοθήκη είναι ο ρυθμός εκείνος που επικράτησε στην Αθήνα, όταν η τέχνη βρισκόταν στη μεγαλύτερη της άνθηση».¹⁵ Ο άρρητος παραλληλισμός μεταξύ Λουδοβίκου και Περικλή, του οποίου η περίοδος ακμής επρόκειτο να επαναληφθεί στο Μόναχο, είναι προφανής.

Ο Klenze δέχτηκε τον πρώτο καιρό στο Μόναχο, αν όχι όλες, τις περισσότερες από τις απόψεις του Λουδοβίκου με προσαρμοστικότητα χαμαιλέοντα και κατάφερε επιπλέον να κάμψει με μεγάλη επιδεξιότητα τις συχνά ασαφείς και εναλλασσόμενες επιθυμίες του, με αποτέλεσμα να του ανατίθενται σχέδια και για άλλα κτίσματα. Έτσι αρχικά ενσωμάτωσε στο σχέδιο της Γλυπτοθήκης κατόπιν επιθυμίας του Λουδοβίκου μερικά στοιχεία από το σχέδιο του Fischer, όπως την κάτοψη à la Durand και την ρυθμολογία της κύριας πρόσοψης. Όταν έπειτα ο Λουδοβίκος θέλησε τη Γλυπτοθήκη σε δωρικό ρυθμό με μια αίθουσα υποδοχής, η οποία να βλέπει σε μια εσωτερική αυλή, σύμφωνα με το πρότυπο των Stuart και Revett για την αναμόρφωση των Προπυλαίων,¹⁶ ο Klenze αντελήφθη ότι θα προέκυπταν προβλήματα για το σύνολο καθώς και την αναλογικότητα του οικοδομήματος.¹⁷ Και από τα δύο αυτά προβλήματα διέφυγε, με την βοήθεια του Martin von Wagner¹⁸, με ένα νέο σχέδιο, που παρουσίασε με τέτοια επιδεξιότητα, ώστε, να αποκτήσει η αγάπη του Λουδοβίκου για την Ελλάδα έναν ιδανικό στόχο.

Ήδη το 1816 ο Λουδοβίκος είχε κατά νου να κτίσει μια πύλη στα δυτικά της πόλης, για να ολοκληρώσει την επέκταση του Μονάχου και να σηματοδοτήσει έτσι την είσοδο στη νέα βασιλική πόλη. Αυτό αποτέλεσε για τον Klenze την αφορμή για να σχεδιάσει μια πλατεία με τρία κτίσματα στους τρεις κλασικούς ρυθμούς. Απέναντι από τη Γλυπτοθήκη θα γινόταν μια εκκλησία των Αποστόλων σε κορινθιακό ρυθμό και την είσοδο στην πόλη θα συμβόλιζε μια «ελληνική πύλη».¹⁹ Η ιδέα ήταν μεγαλοφυής, γιατί έτσι μπορούσαν να λυθούν ταυτόχρονα πολλά προβλήματα. Με την πύλη της πόλης, όπως έγραφε ο Klenze στο Λουδοβίκο, θα «γεννιόταν μια εικόνα παρόμοια με εκείνη της Piazza del popolo στη Ρώμη, της Barrière du Thrône στο Παρίσι, της πύλης του Βραδεμβούργου και του Πότσταμ στο Βερολίνο. Δηλαδή ο νεοεισερχόμενος στην πόλη θα αποκτού-

σε την πλήρη εικόνα της δύναμης και της ομορφιάς της. Η τοποθέτηση κινώνων σε αυτή την πύλη θα είχε το πιο ταιριαστό, φυσικό και όμορφο αποτέλεσμα και η θέα μέσα από τις κολώνες θα παρείχε μια πολύ πλουσιότερη εικόνα από εκείνη της εσωτερικής αυλής της Γλυπτοθήκης». ²⁰

Ο Klenze αποδέχθηκε λοιπόν την επιθυμία του Λουδοβίκου για θέα μέσα από κολώνες και τη μετέφερε σε μια τεράστια πύλη με μεγάλες πολεοδομικές προοπτικές. Έτσι κατάφερε να αποφύγει και μια κινοστοιχία στη Γλυπτοθήκη και τη χρήση δωρικού ρυθμού, αφού η πύλη θα κατασκευαζόταν φυσικά, σύμφωνα με το πρότυπο των Προπυλαίων της Ακρόπολης. «Μια και στο έργο αυτό ο δωρικός ρυθμός θα ήταν απαραίτητος, η ίδια η πλατεία θα αποτελούσε την προσωποποίηση της ελληνικής αρχιτεκτονικής με τους τρεις ρυθμούς κινώνων». Ο συνολικός σχεδιασμός για το Königsplatz ήταν πάρα πολύ επιδέξια προσανατολισμένος στην αγάπη του Λουδοβίκου για την Ελλάδα και συγχρόνως σε νέες εργασίες για τον Klenze: «Η ιονική Γλυπτοθήκη, η κορινθιακή εκκλησία και η δωρική πύλη της πόλης θα πρόσφεραν μια εικόνα καθαρού ελληνισμού, μεταφτευμένης στο δικό μας κόσμο». ²¹

Προσαρμόστηκε άραγε ο Klenze, φέρθηκε έτσι για λόγους τακτικής ή μέσα σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα έγινε τόσο ένθερμος εκπρόσωπος της ελληνικής αρχιτεκτονικής, που ξεπέρασε ακόμα και τον Λουδοβίκο; Στη σχετική βιβλιογραφία γενικά είναι αποδεκτό ότι το 1816/17 ο Klenze μετετράπη σε ένθερμο υπέρμαχο της ελληνικής αρχιτεκτονικής κι από τότε, και μέχρι το τέλος της ζωής του, την υπερασπιζόταν ως το υψηλότερο ιδεώδες, ακόμη και στον αμφιταλαντευόμενο Λουδοβίκο. Επειδή ο Λουδοβίκος από το 1818 στράφηκε στους «Νεογερμανούς», τους ρομαντικούς Ναζαρηνούς και τους θαυμαστές της γοτθικής τέχνης και από τότε αμφιταλαντευόταν ανάμεσα στους διάφορους ρυθμούς και εποχές, ανάλογα με τις επιρροές ή τις εμπειρίες που είχε στα ταξίδια του ²², ο Klenze ήταν «αναγκασμένος» ²³ να γίνεται πιο διαλλακτικός σε σχέση με το ιδανικό του και να χτίζει σε βυζαντινό ή ιταλικό ρυθμό.

Στα *Memorabilien*, τα απομνημονεύματα του Klenze, υπάρχουν αμέτρητες μαρτυρίες, στις οποίες με πολλή πικρία παραπονιέται πως ήταν συνεχώς αναγκασμένος να χτίζει αντίθετα με τις πεποιθήσεις του, σύμφωνα με τις τάσεις του Λουδοβίκου, οι οποίες άλλαζαν «σαν πέταγμα από πεταλούδες», ²⁴ και τα «γοτθικο-γερμανικά γαργαλητά» του. Από τα *Memorabilien* δημιουργείται η εικόνα ενός καλλιτέχνη ο οποίος πίστευε ακράδαντα στην ελληνική τέχνη μέχρι το τέλος της ζωής του, και αγωνιζόταν με κάθε μέσο για το υψηλό αρχιτεκτονικό ιδεώδες του. Η άποψη ότι ο Klenze είχε «σφοδρές αντιπαραθέσεις» ²⁵ με τον Λουδοβίκο δημιουργεί υποψίες: Με έναν αυτάρεσκο ηγεμόνα, όπως ο Λουδοβίκος, δεν υπήρχαν ελεύθερες συζητήσεις, στην καλύτερη περίπτωση ο αρχιτέκτονας θα μπορούσε να εκφράσει διαφορετικές απόψεις με πολλή προσοχή. Και το απλό γεγονός ότι ο Klenze, π.χ., επέλεξε για την Πινακοθήκη, για την οποία υπεργραφενόταν και που τον είχε κάνει γνωστό στην Ευρώπη, ρωμαϊκό-φλωρεντινό ρυθμό, χωρίς συζήτηση, θα έπρεπε να μας κάνει καχύποπτους απέναντι σε τέτοιου είδους ερμηνείες.

Το πρόβλημα σε μια τέτοια ανάγνωση εντοπίζεται στο ότι βασίζεται σχεδόν αποκλειστικά στις αναμνήσεις του Klenze

και στο ότι αυτές εκλαμβάνονται ως αυθεντική αλήθεια. Από φιλολογικής απόψεως, αυτό θα αποτελούσε το ισοδύναμο με εκείνο που κάνουν οι μελετητές της λογοτεχνίας, όταν στηρίζονται στις *Confessions* του Rousseau και στο *Dichtung und Wahrheit* του Goethe, θεωρώντας τα ως έγκυρες πηγές για τη ζωή τους. Ο Klenze «συνέταξε» τη σημερινή τελική μορφή των *Απομνημονευμάτων* ²⁶ του μετά την ανάληψη της κυβέρνησης από τον Μαξιμιλιανό Β', όταν, χωρίς αναθέσεις αρχιτεκτονικών έργων και στην έβδομη και όγδοη δεκαετία της ζωής του, έκανε μια ανασκόπηση της ζωής του και κυριολεκτικά την τακτοποίησε για τους μεταγενέστερους. Στην αναδρομή του ο Klenze όχι μόνο ωραιοποίησε τα πάντα, αλλά στήριξε -όπως πολλοί συγγραφείς απομνημονευμάτων- τη ζωή και το έργο του σε μια συνεχή ενιαία ευθεία, στην ακλόνητη δηλαδή πίστη του στο υψηλό καλλιτεχνικό ιδεώδες της ελληνικής τέχνης.

Στην σαφώς ναρκισσιστική αυτοβιογραφία του ο Klenze, ο οποίος διέθετε όχι μόνο εξαιρετική μόρφωση, αλλά γνώριζε και όλα τα διπλωματικά και ρητορικά τεχνάσματα, κινήθηκε πολύ έξυπνα, φροντίζοντας να δημιουργεί μονίμως την εντύπωση ότι αναφερόταν μόνο σε παλιές ημερολογιακές καταγραφές, σημειώσεις και γράμματα. Οι πηγές αυτές όμως είναι σε πολύ μικρό βαθμό πραγματικά χειροπιαστές, γιατί ο Klenze αναμείγνυε πολύ επιδέξια τις αποδείξιμες πηγές των επιστολών με καθαρές επινοήσεις, ενώ παραμέριζε άλλες, πολυάριθμες πηγές. Είναι εκπληκτικό ότι η ανάμειξη ποίησης και αλήθειας -εμφανής για κάθε κριτικό μάτι- αντιμετωπίστηκε από πολλούς ιστορικούς της αρχιτεκτονικής ως αντικειμενική πηγή και θεωρήθηκε ως η πραγματική αρχιτεκτονική άποψη του Klenze, αν και σε πολλά σημεία των *Memorabilien* είναι ολοφάνερο ότι ο Klenze παραποιούσε, διαστρεβλώνει ή εφεύδeto: η παρουσίαση της εποχής στο Κάσελ ή της δήθεν σύμπτωσης με τον Carl von Fischer είναι, π.χ., αποδεδειγμένα παραποιήσεις της αλήθειας με σκοπό τη βελτίωση της εικόνας του. Κάθε απόσπασμα από τα *Memorabilien* θα πρέπει ως εκ τούτου να εξετάζεται λεπτομερέστατα ή να τεκμηριώνεται από άλλες πηγές της εποχής.

Παράλληλα με τη «σύνταξη» των *Memorabilien*, ο Klenze συνέταξε ένα προγραμματικό αναλυτικό σύγγραμμα για τη θεωρία της αρχιτεκτονικής: *Architektonische Erwiderungen und Erörterungen über Griechisches und Nichtgriechisches von einem Architekten*. ²⁷ Και τα δυο κείμενα πρέπει να ιδωθούν από κοινού σαν το αλληλοσυμπληρούμενο και εναρμονισμένο κατάλοιπο για τη ζωή (*Memorabilien*) και το έργο του (*Erwiderungen*). Όπως ο Klenze συνέγραψε ως αρχιτεκτονικό του κληροδότημα ένα είδος φιλοσοφίας της τέχνης, στο οποίο η συνολική παγκόσμια αρχιτεκτονική συσχετίζεται με την Ελλάδα, έτσι και στα *Memorabilien* περιγράφει τη ζωή του σαν έναν ακούραστο αγώνα για το ιδεώδες αυτό, το οποίο ο Λουδοβίκος είχε επανειλημμένως προδώσει.

Σε όλες τις αναμνήσεις κυριαρχεί ένα απολογητικό, αν και μερικές φορές μεμψιμοιρο ύφος, υπό την έννοια ότι ο Klenze θα μπορούσε να είχε δημιουργήσει τελικά κάτι πολύ μεγαλύτερο -όπως ο Schinkel!- εάν δεν ήταν αναγκασμένος διαρκώς να συμβιβάζεται. Για κάθε κριτική ανάλυση με χρήση των αντίστοιχων πηγών αυτή η εκτίμηση του έργου του είναι εκ των υστέρων προφανής. Η προσπάθεια να ιδωθεί από τη θετική της πλευρά η απατηλή εικόνα της ιστορίας, την οποία κατασκευ-

ασε ο Klenze, ότι δηλαδή η αρχιτεκτονική του μπορεί να ιδωθεί από την πλευρά της «γόνιμης έντασης μεταξύ των πολύμορφων αρχιτεκτονικών επιθυμιών του Λουδοβίκου και της οπισθοδρομικής αρχιτεκτονικής άποψης του Klenze»,²⁸ βασίζεται σε λανθασμένα δεδομένα. Κατά τα άλλα ο Klenze προσέφερε με το Νέο Ερμιτάζ, απόντος του Λουδοβίκου, ένα κτίριο υψηλής ευρωπαϊκής τέχνης.

Εξαιτίας του κατασκευασμένου χαρακτήρα των *Memorabilien* είναι σχεδόν αδύνατο να αποκτήσει κανείς μια ιστορικά διασφαλισμένη άποψη για την πραγματική στάση του Klenze. Η προσωπικότητά του κρύβεται πίσω από πολλές μάσκες. Ερευνώντας κανείς τη ζωή και το έργο του Klenze, αναγνωρίζει ως βασικό χαρακτηριστικό του μια έντονη τάση για απόκτηση δύναμης και για άσκηση της αρχιτεκτονικής παρά μια συνεπή αρχιτεκτονική στάση. Ο Klenze ανήκει τελικά στον πολύ γνωστό από την ιστορία τύπο του ευέλικτου και ευφυούς αρχιτέκτονα, ο οποίος χρησιμοποιεί κάθε μέσο προκειμένου να του ανατεθεί ένα έργο.

Δεν πρέπει, ωστόσο, να παραγνωρίζεται το γεγονός ότι στα συγγράμματά του ο Klenze τίθεται σαφώς υπέρ της ελληνικής αρχιτεκτονικής, της οποίας την τελειότητα ορίζει ως αρχιτεκτονική αποκάλυψη της θείας αλήθειας.²⁹ Το θέμα είναι να αναγνωρίσουμε τις ερμηνείες οι οποίες υπάρχουν στις αναμνήσεις του Klenze ως προς το σκοπό τους, και να αναλύσουμε τις πράξεις του ως αρχιτέκτονα με τα δεδομένα της εποχής του. Αντί να ακολουθήσουμε την αυτάρεσκη αυτοβιογραφία του και να εξετάσουμε τη ζωή και το έργο του από την οπτική γωνία μιας δήθεν σταθεράς, φαίνεται λογικότερο να δούμε την ευέλικτη δράση του ως αρχιτέκτονα, διπλωμάτη και θεωρητικού σύμφωνα με τα δεδομένα των αυλικών αντιπαραθέσεων, στη μόνιμη προσπάθεια για ανάληψη έργων και για την εξασφάλιση της εύνοιας του Λουδοβίκου.³⁰

Έτσι από το 1816 ο Klenze βασιζόταν ξεκάθαρα στο «ελληνικό ατού», προκειμένου να ανέβει στα μάτια του Λουδοβίκου, να εξουδετερώσει τους ανταγωνιστές του και βαθμιαία να εξασφαλίσει μια θέση ισχύος στη βαυαρική αρχιτεκτονική. Υπολόγισε προφάνως ότι η άποψή του θα γινόταν πιο σαφής και η θέση του πιο σίγουρη, όσο πιο ξεκάθαρα θα παρουσιαζόταν ως ο αρχιτεκτονικός εκπρόσωπος του «καθαρού Ελληνισμού». Για το λόγο αυτό αφενός αντιδρούσε σφοδρότατα στις άλλες κατευθύνσεις, οι οποίες προτείνονταν στον Λουδοβίκο, και αφετέρου προσπαθούσε να καθιερώσει και θεωρητικά «τον ελληνικό ρυθμό» με πολλά συγγράμματά για κάθε αρχιτεκτονική κατασκευή, προκειμένου να ελέγχει τη συνολική αρχιτεκτονική δραστηριότητα.³¹

Ήδη όταν το 1817 ο Klenze πρότεινε να διαμορφωθεί κατά τέτοιο τρόπο το Ανάκτορο του Μονάχου, ώστε να προσφέρει μια «εικόνα του καθαρού Ελληνισμού», ανέπτυξε τη θεωρία πως η ελληνική αρχιτεκτονική θα έπρεπε να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις του παρόντος και «στο βαυαρικό ουρανό και αέρα και ήλιο»³²: «[...] αλλά αυτά τα ελληνικά έργα δεν πρέπει να φαίνεται ότι έχουν αποκτήσει *διά της βίας* αυτό το ύφος. Πρέπει να έχουν ανάλογο χαρακτήρα με εκείνους που, όντας εξαιρετικά καλλιεργημένοι, αφιερώνουν με μεγάλη προθυμία την υψηλή τους μόρφωση και την υπεροχή τους στο Καλό του λαού που τους περιβάλλει, και έτσι γίνονται αγαπητοί, σημαντικοί και οικείοι.»³³ Με αυτή την αναπροσαρμογή της ελλη-

νικής αρχιτεκτονικής ο Klenze αισθανόταν, με υγιή αυτοεκτίμηση, σαν ένας νέος Palladio: «Όπως ο Palladio έγινε μεγάλος και αξιώθηκε την αθανασία με την έντεχνη αναβίωση της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής στην εποχή του και την προσαρμογή του στις ανάγκες της χώρας του, το ίδιο θα ήθελα να κάνω κι εγώ με τα ελληνικά έργα. Αυτός πρέπει να είναι ο μόνος κατά το δυνατόν τρόπος να γίνει κανείς κάτι περισσότερο από ένας λογοκλόπος».³⁴

Όταν ο Klenze συνέχιζε να προτείνει, αντί για την αντιγραφή, τη δημιουργία «ενός σύγχρονου νέου ρυθμού διά της γνήσιας αρχαιοπρέπειας»³⁵, αυτό που στην πραγματικότητα έκανε ήταν να προσπαθεί με πλάγιο τρόπο να επιβάλει στο Λουδοβίκο το επιχείρημα ότι με την προσαρμογή της ελληνικής αρχιτεκτονικής θα μπορούσε να δημιουργήσει ένα είδος νέου γερμανικού εθνικού ρυθμού στη Βαυαρία. Αυτή του η προσπάθεια έμοιαζε, ωστόσο, ανίσχυρη, διότι οι Νεογερμανοί καλλιτέχνες του περιβάλλοντος του Λουδοβίκου προσπαθούσαν διαρκώς να τον μνησούν στην ιδέα του γοτθικού ρυθμού ως της κατ' εξοχήν «γερμανικής» τέχνης.

Παρ' όλη την προσαρμοστικότητα του, ο Klenze υπερασπίστηκε επίμονα μερικές από τις βασικές θέσεις της αρχιτεκτονικής και αντιτέθηκε στην κακόγουστη αντιγραφή. Έτσι το 1817 έγραψε στον Λουδοβίκο: «[...] τίποτε όμως δεν είναι πιο αξιοκατάκριτο από την αυστηρή και απόλυτη μίμηση και την ελληνική αυστηρότητα. Τολμώ να θυμίσω στην Αυτού βασιλική Υψηλότητα το τεράστιο λάθος των σχεδίων του Haller von Hallerstein για τη Βαλχάλα και τη Γλυπτοθήκη, τα οποία παρ' όλη τη γνώση της αρχαιότητας που εμπεριέχουν, θα τα θεωρούσε κανείς τυπικά παραδείγματα προς αποφυγή.»³⁶

Ο Klenze επικαλείται εδώ έναν όρο ο οποίος προεξοφλεί την καταστρεπτική κριτική του Ιστορισμού του Nietzsche³⁷, αλλά στην περίπτωση της Βαλχάλα τελικά εκπλήρωσε την επιθυμία του Λουδοβίκου για αντιγραφή. Ήδη στις 17 Φεβρουαρίου του 1816 ο διάδοχος του θρόνου σημειώνει στο ημερολόγιο του ότι ήθελε να τονίσει στον Klenze: «η πρόσοψη της Βαλχάλα να έχει την ίδια απολύτως μορφή με αυτήν του Παρθενώνα.»³⁸ Η Βαλχάλα αποτελούσε για τον Λουδοβίκο κατά την περίοδο της κυριαρχίας του Ναπολέοντα, το σημαντικότερο σχέδιο για την εξύμνηση του γερμανικού πνεύματος, μετά όμως την κατάρρευση του Ναπολέοντα είχε χάσει την ιδιαίτερη σημασία της. Η συζήτηση για το εάν ένα μνημείο το οποίο θα αντιπροσώπευε το γερμανικό μεγαλείο θα μπορούσε να κατασκευαστεί σύμφωνα με τον ελληνικό ρυθμό διήρκεσε πολλά χρόνια και παρουσιάστηκε ποικιλοτρόπως· έτσι εδώ δεν είναι απαραίτητη παρά η παραπομπή σε ορισμένα προβλήματα.

Λόγω των ταλαντευόμενων ιδεών του Λουδοβίκου, οι οποίες διαμορφώνονταν ανάλογα με τη διάθεσή του και τις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις, και των ελυσσόμενων σχεδίων του Klenze δημιουργήθηκαν ποικίλα σχέδια για τη Βαλχάλα.³⁹ Έτσι ο Λουδοβίκος προτίμησε περί τα τέλη του 1818-19 να χρησιμοποιηθεί ως πρότυπο ο ναός του Ποσειδώνα στην Ποσειδωνία και απευθύνθηκε στον Klenze ρωτώντας τον, πώς «είχε σκοπό να πράξει, ώστε να δώσει στο κτίριο της Βαλχάλα την ερειπωμένη μορφή του ναού του Ποσειδώνα, κάτι που είχε συμβάλει αποφασιστικά στην έντονη επίδραση που είχε ασκήσει επάνω του το μνημείο αυτό».⁴⁰ Το καλοκαίρι του 1819 ο Λουδοβίκος ανέθεσε στον Klenze την εκπόνηση μελέτης ενός κυ-

κλικού ναού, για τον οποίο του όρισε ως «αναπόφευκτη προϋπόθεση τον αρχαίο δωρικό ρυθμό».⁴¹

Όταν ο Λουδοβίκος, το χειμώνα του 1819-20, διέμενε στη Ρώμη, ζήτησε από τον Klenze ένα νέο σχέδιο, το οποίο θα στηριζόταν στο Castello Sant' Angelo, αλλά θα είχε δωρικούς κίονες. Τελικά όμως κατέληξε στην ιδέα μιας θολωτής κατασκευής που να θυμίζει τον Παρθενώνα, με δωρική περιστύλια στοά σύμφωνα με το πρότυπο του Tempio Canoviano στο Possagno. Ο Klenze παρότι παρέθεσε τις απόψεις του σχετικά με τις προτάσεις αυτές, τελικά όμως τα δέχθηκε όλα, επειδή είχε καταλάβει ότι ο καλύτερος τρόπος να μεταπείσει τον αμφιταλαντευόμενο Λουδοβίκο ήταν η υποχώρηση και στη συνέχεια οι βαθμιαίες τροποποιήσεις και η δύναμη της πειθούς. Εν τω μεταξύ όμως ακόμα κι ο Klenze κυριεύτηκε από αμφιβολίες σχετικά με το αν ένας ελληνικός ναός θα ήταν κατάλληλος «προκειμένου να φαίνεται με την πρώτη ματιά ο σκοπός και η σημασία μιας Βαλχάλα, ενός γερμανικού «Ιλισίου Πεδίου».⁴²

Όταν μετά το 1826 συγκεκριμενοποιήθηκε η κατασκευή της Βαλχάλα στο Ντόναουσταουφ, ο Λουδοβίκος είχε κυριευθεί και πάλι από την παλαιά ιδέα του Παρθενώνα και ο Klenze, προς μεγάλη του ικανοποίηση, την εκπλήρωσε. Το πόσο προβληματικό είναι να κρίνει κανείς τον Klenze σύμφωνα με τις αναμνήσεις του φαίνεται αφενός από το ότι έγραφε πως «ήταν αναγκασμένος»⁴³ να κτίσει ένα αντίγραφο του Παρθενώνα, ότι επρόκειτο για μια «νεκρογενή δημιουργία» και ότι εκτός αυτού δεν είχε αντιγράψει τον Παρθενώνα, αλλά «αντιθέτως ως προς τη διαμόρφωση των μεμονωμένων μερών αυτού του οικοδομήματος είχα την πεποίθηση ότι η τοποθεσία, ο ουρανός, τα υλικά και το περιβάλλον απαιτούν μια εντελώς ξεχωριστή αντιμετώπιση, και είχε ακολουθηθεί πολύ περισσότερο ο δωρικός παρά ο αττικός, ο αρχιτεκτονικός ρυθμός της Ελλάδας».⁴⁴ Αφετέρου ανέφερε, γεμάτος περηφάνια, στα *Memorabilien* του ότι ο Λουδοβίκος επιστρέφοντας από την Ελλάδα είχε αρχικά αμφιβολίες «εάν τώρα που είδε τον Παρθενώνα και τον είχε αποδεχτεί, θα τον ικανοποιούσε και η Βαλχάλα», στη συνέχεια όμως, μετά τη νέα του επίσκεψη το 1836, είχε εκφραστεί για τον Παρθενώνα με τα πιο εξυμνητικά λόγια.

Ήδη την εποχή της έναρξης των εργασιών κατασκευής της Βαλχάλα ο Friedrich von Gärtner είχε αρχίσει να αποκτά όλο και περισσότερο την εύνοια του Λουδοβίκου.⁴⁵ Αφού ο Klenze είχε επικρατήσει για μια ολόκληρη δεκαετία στις αρχιτεκτονικές δραστηριότητες της Βαυαρίας, ο Λουδοβίκος άρχισε να ξεσηκώνει τους άλλους αρχιτέκτονες εναντίον του μεταξύ αυτών καλλιεργούσε ωστόσο μια έντονη ανταγωνιστική διάθεση, έτσι ώστε να μπορεί να εξουσιάζει και να ελέγχει όλους τους αρχιτέκτονες κατά βούληση. Ενώ ο Λουδοβίκος κατήργησε το 1816 τη διαδικασία της πραγματογνωμοσύνης των σχεδίων από την Ακαδημία και από τότε ο Klenze αποφάσιζε μόνος του, έστειλε στις 26 Φεβρουαρίου 1833 στους Gärtner, Klenze, Ohlmüller και Ziebland το πρόγραμμα ενός διαγωνισμού για την κατασκευή ενός βαυαρικού Πανθέου, το οποίο είχε αρχίσει να τον απασχολεί ήδη από το 1809. Ο Klenze έπρεπε λοιπόν να μπει για άλλη μια φορά στη διαδικασία του ανταγωνισμού. Επιπλέον ορίστηκε κατηγορηματικά ότι εκτός από τον ελληνικό ρυθμό ήταν δεκτοί και η οξυκόρυφη και η τοξοειδής αψίδα.

Ο Klenze, του οποίου η θέση είχε κλονιστεί λόγω των προβλημάτων στην κατασκευή της Γλυπτοθήκης και λόγω των «καλλιτεχνικών αντιπαράθεσεων του Μονάχου»,⁴⁶ υπέβαλε μαζί με το ελληνικό σχέδιο και τρία εναλλακτικά σε άλλους ρυθμούς. Αυτό σημαίνει ή ότι αμφιταλαντευόταν ως προς το αρχιτεκτονικό του ιδεώδες ή, κάτι που είναι πιθανότερο, προσπαθούσε να διακριθεί και στους αρχιτεκτονικούς ρυθμούς των ανταγωνιστών του και να δείξει ότι διαθέτει όλες τις απαιτούμενες γνώσεις. Επειδή για την εκπόνηση αυτών των εναλλακτικών σχεδίων δεν πείστηκε από τον Λουδοβίκο, όπως επανειλημμένως αναφέρει στις αναμνήσεις του, δείχνει για μια ακόμη φορά ότι επρόκειτο για έργα τα οποία τοποθετούσε πάνω από το πραγματικό ή το υποτιθέμενο αρχιτεκτονικό του ιδεώδες.

Τελικά το 1834 ο Klenze πήρε την εντολή για την ελληνική του πρόταση, αν και εν τω μεταξύ είχε επεξεργαστεί ένα πέμπτο σχέδιο σε «μεσαιωνικό ρυθμό». Στα *Memorabilien* του προσπάθησε αργότερα να δικαιολογήσει αυτή την ταλάντευση με το ότι είχε κάνει, βέβαια, ένα σχέδιο σε μεσαιωνικό αλλά όχι όμως σε ρυθμό οξυκόρυφης αψίδας, ο οποίος ανήκει στην εποχή «της χριστιανικής απελπισίας και της αυταπάρασης»⁴⁷ και γι' αυτό δεν θα ταίριαζε σε ένα Πάνθεο. Το δωρικό ρυθμό του Πανθέου τον αιτιολόγησε με το ότι ο χαρακτηρισμός αΐθουσα* «οδηγεί απολύτως φυσιολογικά στην ιδέα ενός σχεδίου σύμφωνα με τα αρχαία περιστύλια ή στοές, και αυτός θα έπρεπε να είναι ο τρόπος προσέγγισης του αντικειμένου, ο οποίος και θα συμφωνούσε περισσότερο με την εσωτερική του φύση και το πνεύμα της κλασικής αρχαιότητας».⁴⁸

Μόλις το 1843 μπήκαν τα θεμέλια για το Πάνθεο και το 1853 έγιναν τα εγκαίνια. Με μια σκάλα σε κεκλιμένο επίπεδο το κτίσμα αποκτά θέα στο Theresienwiese και θυμίζει έτσι τη Βαλχάλα, η οποία αρχικά είχε προγραμματιστεί να κτιστεί επίσης στο Μόναχο, στον Αγγλικό Κήπο. Ενώ στη Βαλχάλα διατηρήθηκε αυστηρά η ελληνική σκέψη, στο Πάνθεο η μνημειώδης φιγούρα, η οποία βρίσκεται στο μπροστινό του μέρος και η οποία κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού άλλαξε από Αθηνά σε μια εκγεγραμμένη αλληγορική μορφή της Bavaria, προσδίδει μια χροιά μεταξύ ενός ελληνικού μνημείου και ενός βαυαρικού ηρώου.⁴⁹

Ήδη όταν ο Klenze ασχολείτο με την κατασκευή του Πανθέου, έλαβε την εντολή κατασκευής των Προπυλαίων. Σύμφωνα με το επαγγελματικό σημειωματάριο του Klenze, ο Λουδοβίκος απευθύνθηκε σε αυτόν επ' ευκαιρία ενός χορού της Αυλής, το Φεβρουάριο του 1846: «Klenze, μου είχατε πει κάποτε ότι θεωρείτε το βαυαρικό Πάνθεο ως ένα αρχιτεκτονικό κύκνειο άσμα, αλλά όσον αφορά εμένα δεν υπάρχει περίπτωση να γίνει κάτι τέτοιο, δεν έχω την πρόθεση να αφήσω ανεκμετάλλευτο ένα καλλιτεχνικό ταλέντο σαν το δικό σας. Θέλω λοιπόν να σας αναθέσω την κατασκευή των Προπυλαίων, τα οποία θα διακοσμούν τα άκρα της «βασιλικής πλατείας» (Königsplatz) και για τα οποία, χωρίς να θέλω κάποιο αντίγραφο, θα ήθελα να δω να διατηρείται η ιδέα-εικόνα των υπέροχων και αγαπημένων μου Προπυλαίων της Αθήνας».⁵⁰

Στον Klenze δημιουργήθηκαν αμέσως, δήθεν, ενδοιασμοί λόγω «της πλήρους ακαταλληλότητας του συγκεκριμένου προτύπου για τον υπάρχοντα χώρο» και διερωτάτο πώς ένα οικοδόμημα, το οποίο ήταν σχεδιασμένο για μια «βραχυώδη τοποθεσία μεγάλου ύψους», θα μπορούσε να αποδοθεί «χωρίς

ελάττωμα» σε έναν επίπεδο χώρο. Το γεγονός ότι και ο ίδιος είχε την ίδια ιδέα πριν από 30 χρόνια του είχε εν τω μεταξύ μάλλον διαφύγει. Το τέχνασμα του Klenze είχε επιτυχία και έτσι κατάφερε να δημιουργήσει με τα Προπύλαια, στον οποίων τα αετώματα παρουσιάζονται εικόνες από τον ελληνικό αελευθερωτικό αγώνα, το πιο σημαντικό μνημείο του φιλελληνισμού.

Αν ο φιλελληνισμός του Λουδοβίκου ως διαδόχου του θρόνου τον οδηγούσε σε εντολές αρχιτεκτονικών κατασκευών τύπου «σε καθαρά αρχαιοπρεπή ρυθμό», τότε τον Λουδοβίκο ως βασιλιά τον διέκρινε η πρόθεση να διαμορφώσει την πόλη

της βασιλικής κατοικίας σύμφωνα με την ελληνική αρχιτεκτονική, σαν ένας νέος Περίκλεις. Όταν ο Λουδοβίκος το 1848 αναγκάστηκε να παραιτηθεί από το θρόνο, επέβαλε τη χρηματοδότηση των Προπυλαίων, η οικοδόμηση των οποίων ούτε καν είχε αρχίσει. Αυτό που τον ενδιέφερε ήταν η τελειοποίηση του παλατιού και συνεπώς η υστεροφημία του. Κατά τα εγκαίνια των Προπυλαίων το 1862, δύο χρόνια πριν το θάνατο του Klenze, ο Λουδοβίκος δεν είχε αντικρίσει την Αθήνα του Ίζαρ, αλλά είχε επιδράσει αρχιτεκτονικά στην πόλη του Μονάχου εντονότερα από όσο οποιοσδήποτε άλλος προηγούμενος βασιλιάς.⁵¹

Σημειώσεις

1. Πρβλ. το κείμενο της προκήρυξης του διαγωνισμού στον κατ. της έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σ.98.

2. Klenze, *Memorabilien*, 113r. Μια ολοκληρωμένη, σχολιασμένη μεταγραφή των έως τότε δημοσιευτών *Memorabilien* προστίθεται στη δημοσίευση από το συγγραφέα στην υπό προετοιμασία έκθεση. *Leo von Klenze 1784-1864*, Μόναχο 2000. Ως προς τις απόψεις του Λουδοβίκου σχετικά με την τέχνη, βλ. και Jochann Erichsen, «Aus dem Gedächtnis ins Herz - Zum Verhältnis von Kunst, Geschichte und Politik unter König Ludwig I.», «Vorwärts, vorwärts sollst du schauen». *Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I.*, επιμ. του Jochann Erichsen, τμ. 1, Μόναχο 1986, σ. 385-417.

3. Κατάλογος της έκθεσης *Glyptothek München*, 1980, σ. 91.

4. Κατάλογος της έκθεσης *Carl Haller von Hallerstein*, 1986.

5. Αλληλογραφία μεταξύ του Λουδοβίκου Α' της Βαυαρίας και του Georg von Dillis 1807-1841, επιμ. του Richard Messerer, Μόναχο 1966, σ. 202, αρ. 154.

6. Karl Fräble, *Carl Haller von Hallerstein (1774-1817)*, Φράϊμπουργκ 1971, (Διδ. διατρ.), σ. 148.

7. Ο Λουδοβίκος στον Haller, 27 Ιουνίου 1813, απόσπασμα από τον Carl Theodor Heigel, «Briefe des Kronprinzen Ludwig von Bayern an Karl Haller von Hallerstein», *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1883, σ. 162.

8. Όπως, σ. 164.

9. Επιστολές του Klenze στο Λουδοβίκο από τις 4/7/10/17 Σεπτεμβρίου 1855. Οι επιστολές του Klenze στο Λουδοβίκο βρίσκονται στο Κεντρικό Κρατικό Βαυαρικό Αρχείο του Μονάχου, Απόρρητο Αρχείο, τμήμα III.

10. Πρβλ. Winfried Nerdinger, «Historismus oder: Von der Wahrheit der Kunst zum richtigen Stil», κατ. έκθ. *Das Abenteuer der Ideen*, Βερολίνο 1984, σ. 31-42.

11. Aloys Hirt, *Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*, Βερολίνο 1809 σελ. 38. Ο Hirt χαρακτηρίζει την ελληνική αρχιτεκτονική «ως το ίδιο το ιδεώδες της ίδιας της αρχιτεκτονικής» επειδή εκεί αναπτύχθηκε η σωστή και τελική κατασκευή για κάθε υλικό. Η σχέση Hirt-Klenze δεν θα αναλυθεί περαιτέρω στο παρόν άρθρο.

12. Ilse Springorum-Kleiner, *Karl von Fischer*, επιμ. του Winfried Nerdinger, Μόναχο 1982, σ. 27· πρβλ. κατάλογο της έκθεσης *Carl von Fischer*, 1982.

13. Eberhard Weis, «Das neue Bayern. Max I. Joseph, Montgelas und

die Entstehung und Ausgestaltung des Königreichs 1799-1825». Κατάλογος έκθεσης *Wittelsbach und Bayern*, τομ. III/1, 1980, σσ. 49 κ.ε. Επίσης πρβλ. την πλούσια σε υλικά αλλά αργογραφική εργασία του Heinz Gollwitzer, *Ludwig I. von Bayern. Königtum im Vormärz. Eine politische Biographie*, Μόναχο 1986.

14. Ο Klenze στο Λουδοβίκο, 12 Σεπτεμβρίου 1817 (βλ. σημ. 9).

15. Ο Λουδοβίκος στον Klenze, 7 Σεπτεμβρίου 1817. Οι επιστολές του Λουδοβίκου στον Klenze βρίσκονται στη συλλογή Klenzeana της Κρατικής Βαυαρικής Βιβλιοθήκης του Μονάχου.

16. Karl Vierneisel, «Ludwigs I. Verlangen nach dem 'Reinen Griechischen Stil'», *Bayerns Philhellenismus. Symposium an der Ludwig-Maximilians-Universität München 22. und 23. November 1991*, έκδοση του Gerhard Grimm και Theodor Nikolaou, Μόναχο 1993 (*Veröffentlichungen des Instituts für Orthodoxe Theologie*), σ. 113-145, πρβ. σ. 131.

17. Hansgeorg Bankel, «Leo von Klenzes Verteidigung der ionischen Ordnung für die Hauptfassade der Glyptothek», κατάλογος της έκθεσης *Glyptothek München*, σ.182-189.

18. Ο Wagner χλεύασε στην πραγματογνωμοσύνη του της 28ης Μαρτίου 1817, τη «δυναμικότητα του αέρα», δηλαδή την προγραμματισμένη δίοδο του αέρα, πρβλ. Gottlieb Leinz, «Baugeschichte der Glyptothek 1806-1830», κατάλογος της έκθεσης *Glyptothek München*, 1980, σ. 154.

19. Leo Von Klenze, *Architektonisches Geschäftsnotizbuch*, Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, Συλλογή Klenze II/5, σ.63.

20. Ο Klenze στον Λουδοβίκο, 20 Ιουλίου 1817 (βλ. σημ. 9), ομοίως για το ακόλουθο απόσπασμα.

21. Ο Klenze στον Λουδοβίκο, 13 Σεπτεμβρίου 1817 (βλ. σημ. 9).

22. Πρβλ. Gottlieb Leinz, «Ludwig I. von Bayern und die Gotik» *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1981, σελ. 399-444 και Jochannes Erichsen, «Aus dem Gedächtnis ins Herz», 1986 (βλ. σημ. 2).

23. Πρβλ. π.χ. *Memorabilien* I/4, fol. 127v.

24. *Memorabilien* I/4, fol. 18r

25. Adrian von Buttlar, «Es gibt nur eine Baukunst?». Leo Von Klenze zwischen Widerstand und Anpassung», κατάλογος της έκθεσης *Romantik und Restauration*, 1987, σσ. 105-115, απόσπασμα σ. 112. Ακόμη και όταν ο Klenze είχε διαφορετική άποψη, στις επιστολές προς το Λουδοβίκο φαινόταν πάντα δουλίκος.

26. Μέρη των *Memorabilien* χρονολογούνται κατά τρόπο ώστε να δημιουργούν την εντύπωση πως γράφτηκαν αδιαλείπτως από το 1822.

Αυτό, ωστόσο, δεν είναι σε καμία περίπτωση βέβαιο. Ο Klenze διατηρούσε ημερολόγιο στο οποίο έγραφε μόνο σύντομες σημειώσεις. Ένα μοναδικό ημερολόγιο διασώθηκε (μάλλον τυχαία). Από τη σύγκριση με τα *Memorabilien* προκύπτει ότι ο Klenze στη σύνταξη των αναμνήσεων «κατασκεύασε» κυριολεκτικά τη ζωή του. Για την έκδοση πρβλ. σημ. 2.

27. Leo von Klenze, *Architektonische Erwiederungen und Erörterungen über Griechisches und Nichtgriechisches von einem Architekten*, Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, συλλογή Klenzeana I/9-12. Αυτό το αδημοσίευτο και σχεδόν έτοιμο για εκτύπωση χειρόγραφο με περίπου 2.000 σελίδες τίθεται στη διάθεση του αναγνώστη για πρώτη φορά ολοκληρωμένο μαζί με τα απομνημονεύματα στην από το συγγραφέα δημοσιευμένη έκδοση (πρβλ. σημ. 2). Ως προς το περιεχόμενο πρβλ. Dirk Klose, *Klassizismus als ideale Weltanschauung. Leo von Klenze als Kunstphilosoph*, Μόναχο 1999.

28. Buttler, «Es gibt nur eine Baukunst?», 1987 (βλ. σημ. 25), σ.106.

29. Πρβλ. Klose, *Klassizismus als ideale Weltanschauung*, 1999 (βλ. σημ. 27). Jörg Traeger, *Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert*, Ρέγκενσμπουργκ 1987, σ. 75.

30. Πρβλ. Winfried Nerdinger, «Friedrich von Gärtner. Ansichten eines Architektenlebens», κατάλογος της έκθεσης *Friedrich von Gärtner*, 1992, σ.13 κ.ε., του ιδίου «Weder Hadrian noch Augustus. Zur Kunstpolitik Ludwigs I.», κατάλογος της έκθεσης *Romantik und Restauration*, 1987, σσ. 9-16.

31. Πρβλ. Buttler, «Es gibt nur eine Baukunst?», 1987 (βλ. σημ. 25), σ. 114. Ο Buttler βλέπει σε αυτά τα κείμενα μια αποδοχή του Klenze έναντι της ελληνικής αρχαιότητας. Αλλά ο ίδιος ο Klenze ήδη στη δεύτερη έκδοση του έργου του *Anweisung zur Architectur des christlichen Kultus*, Μόναχο 1834, χαρακτηρίζει το βυζαντινό ρυθμό κατάλληλο για την «αρχιτεκτονική παλιγγενεσία», για να δικαιολογήσει προφανώς, με τον τρόπο αυτό το αυλικό παρεκκλήσι του των Αγίων Πάντων.

32. Ο Klenze στον Λουδοβίκο, 17 Σεπτεμβρίου 1822 (βλ. σημ. 9).

33. Ο Klenze στον Λουδοβίκο, 13 Σεπτεμβρίου 1817 (βλ. σημ. 9).

34. Ο Klenze στον Λουδοβίκο, 27 Σεπτεμβρίου 1817 (βλ. σημ. 9).

35. Leo von Klenze, *Erwiederungen* (βλ. σημ. 27), σ. 94.

36. Ο Klenze στον Λουδοβίκο, 12 Σεπτεμβρίου 1817 (βλ. σημ. 9).

37. Πρβλ. τη γνωστή διάκριση σε μια αρχαία, μνημειώδη και κριτική ιστορία του Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen, Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, ομοίως, *Werke*, τόμ. I, Μόναχο 1966, σσ. 209 κ.ε.

38. Απόσπασμα από τον Vierneisel, «Ludwigs Verlangen», 1933 (βλ. σημ. 16), σ.130.

39. Πρβλ. συνοπτικά Traeger, *Der Weg nach Walhalla*, 1987 (βλ. σημ. 29), σσ. 38 κ.ε. και Ruprecht Stolz, *Die Walhalla. Ein Beitrag zum Denkmalsgedanken im 19. Jahrhundert*, Κολωνία 1977.

40. *Memorabilien* I/1, fol. 168v

41. Απόσπασμα από τον Traeger, *Der Weg nach Walhalla*, 1987 (βλ. σημ. 29), σ. 51.

42. Απόσπασμα από τον Traeger, *Der Weg nach Walhalla*, 1987 (βλ. σημ. 29), σ. 39.

43. *Memorabilien* I/4, fol. 127v.

44. *Memorabilien* I/3, fol. 45v.

45. Πρβλ. Nerdinger, «Gärtner» (βλ.σημ. 30).

46. Πρβλ. Winfried Freiherr von Pölnitz, «Münchner Kunst und Münchner Künstkämpfe 1799-1831», *Archiv* 72 της *Ανω Βαυαρίας*, σσ. 103 κ.ε.

47. *Memorabilien* I/2, fol. 32r.

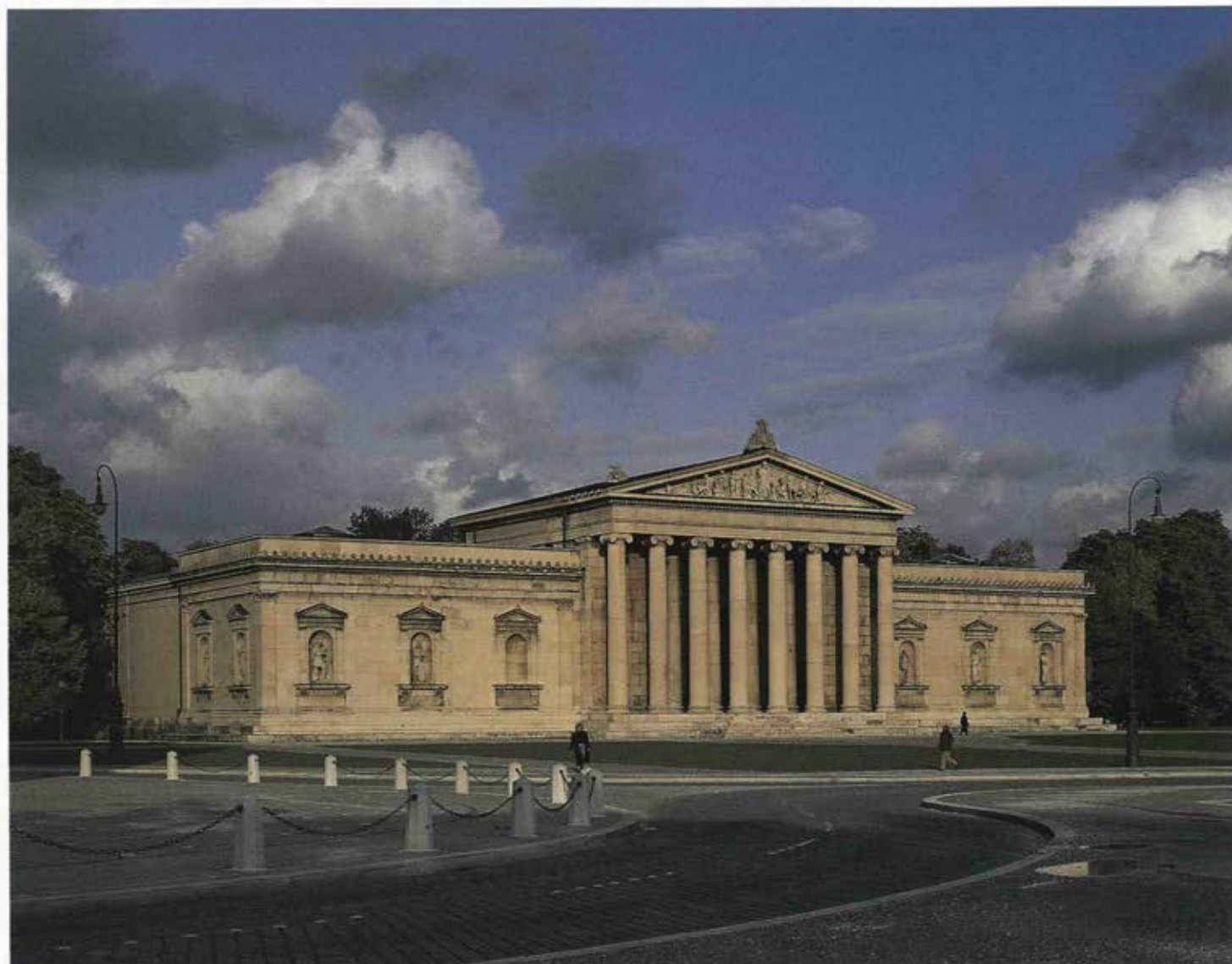
* Στα γερμανικά η λέξη «αίθουσα» (Halle) αποτελεί δεύτερο συνθετικό της λέξης «Πάνθεο» (Ruhmeshalle)/Σ.τ.μ.

48. *Memorabilien* I/2, fol. 32v.

49. Πρβλ. Adrian von Buttler, «Leo von Klenzes Entwürfe zur Bayerischen Ruhmeshalle» *Architectura*, 1985, σσ. 13-32.

50. Klenze, *Geschäftsnotizbuch* (βλ. σημ. 19), σελ. 64, εκεί ανήκουν και τα ακόλουθα αποσπάσματα.

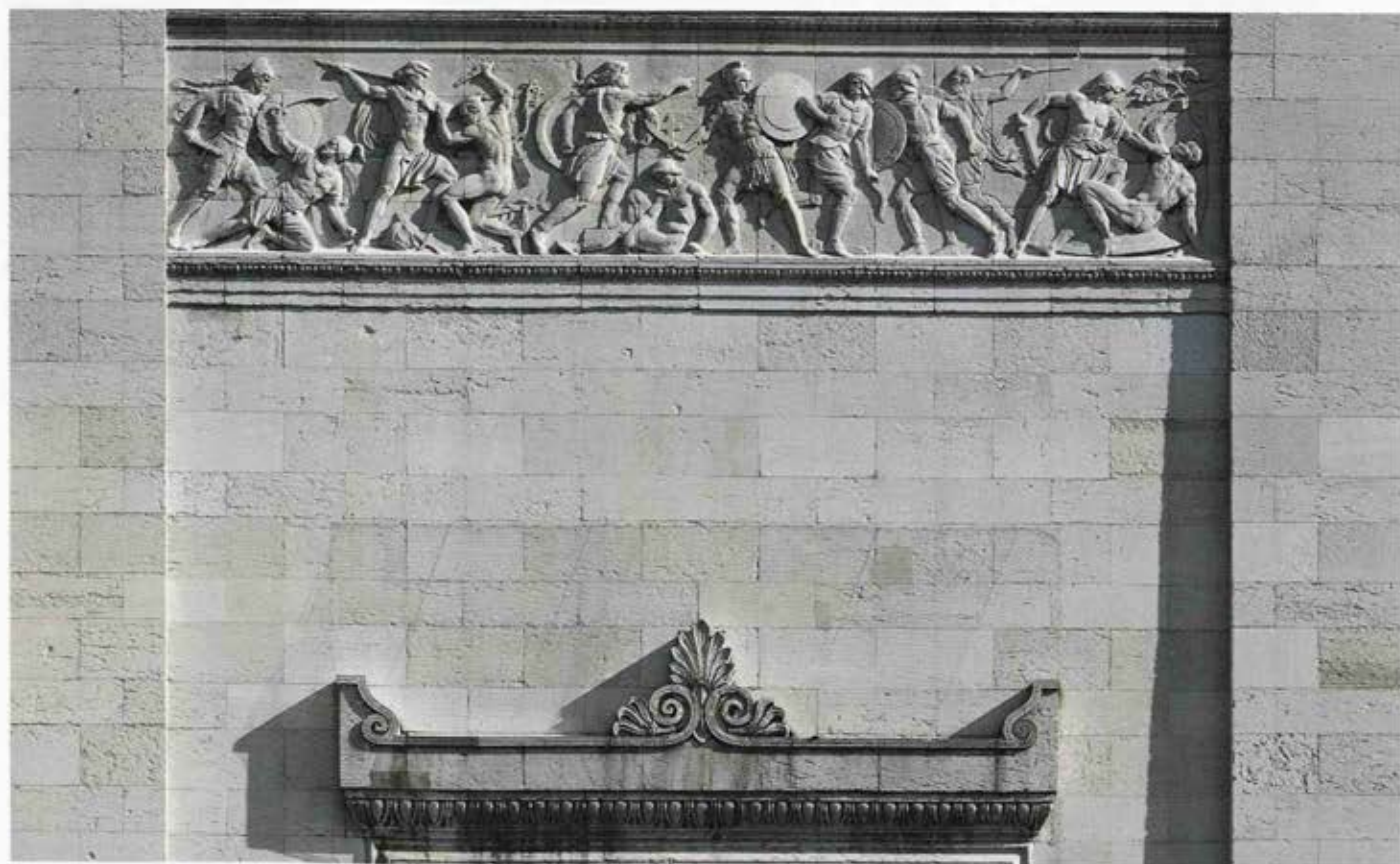
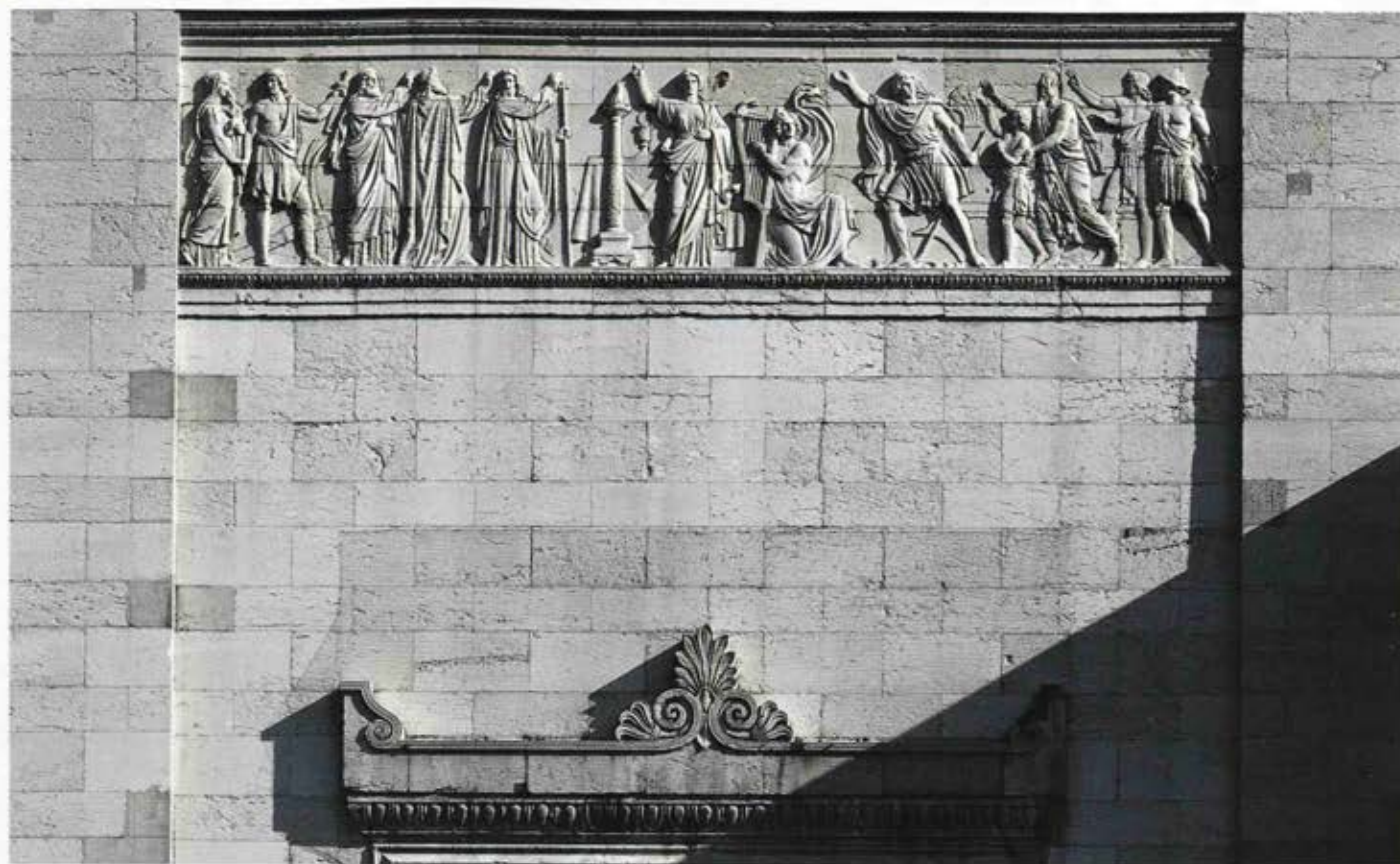
51. Για τις φιλικές υποδείξεις ευχαριστώ την Dr. Sonja Hildebrand.



Η Γλυπτοθήκη του Μονάχου στο Königsplatz. Κτίστηκε το 1816-30 από τον Leo von Klenze.



Τα Προπύλαια του Μονάχου στο Königsplatz. Άποψη από δυτικά.



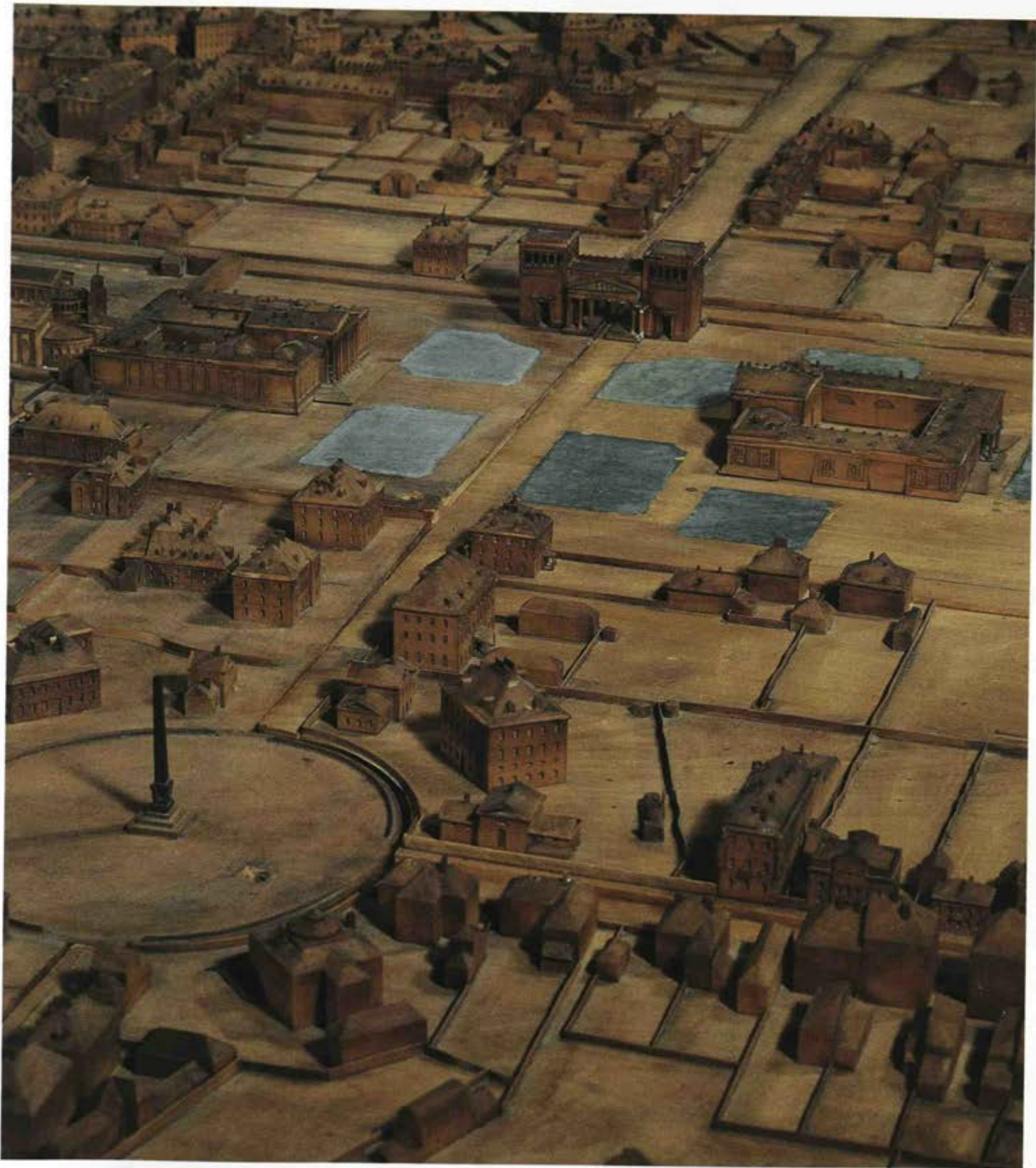
Προπύλαια του Μονάχου στο Königsplatz. Ανάγλυφα στη δυτική πλευρά.
Επάνω: Όρκος των Ελλήνων στον Αγώνα για την Ελευθερία. Κάτω: Μάχη των Ελλήνων κατά των Τούρκων.



Προπύλαια του Μονάχου στο Königsplatz. Ανάγλυφα στην ανατολική πλευρά.
Επάνω: Αγώνες των Ελλήνων στη θάλασσα. Κάτω: Το τέλος του αλληλοσπαραγμού των Ελλήνων και η έλευση της μοναρχίας.

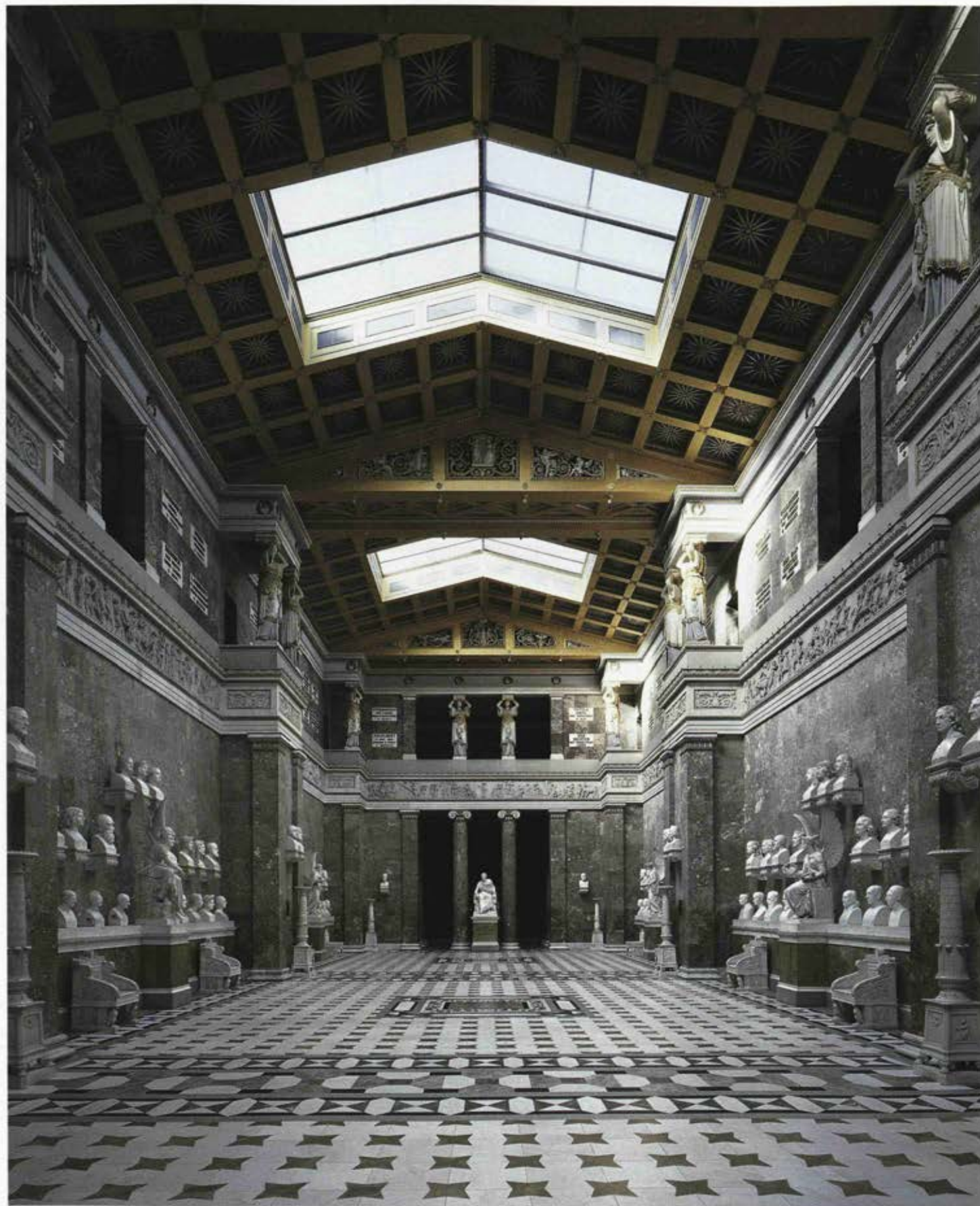


Το πρώην εκθεσιακό κτίριο (νυν Κρατική Συλλογή Αρχαιοτήτων) στο Königsplatz του Μονάχου. Κτίστηκε το 1838-45 από τον Georg Friedrich Ziebland.

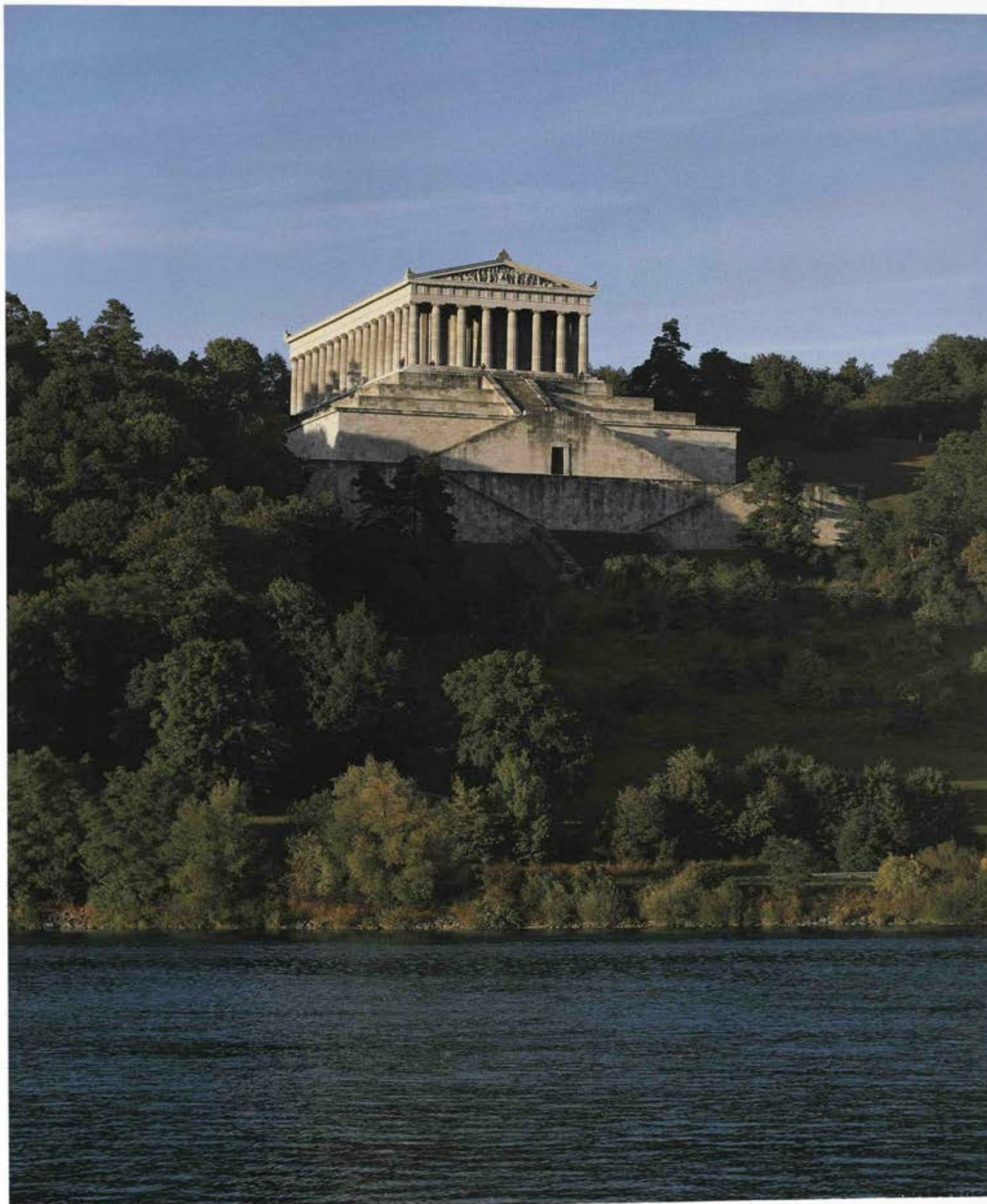


ΤΑ ΚΤΙΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΛΕΟ VON KLENZES ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ ΙΖΑΡ

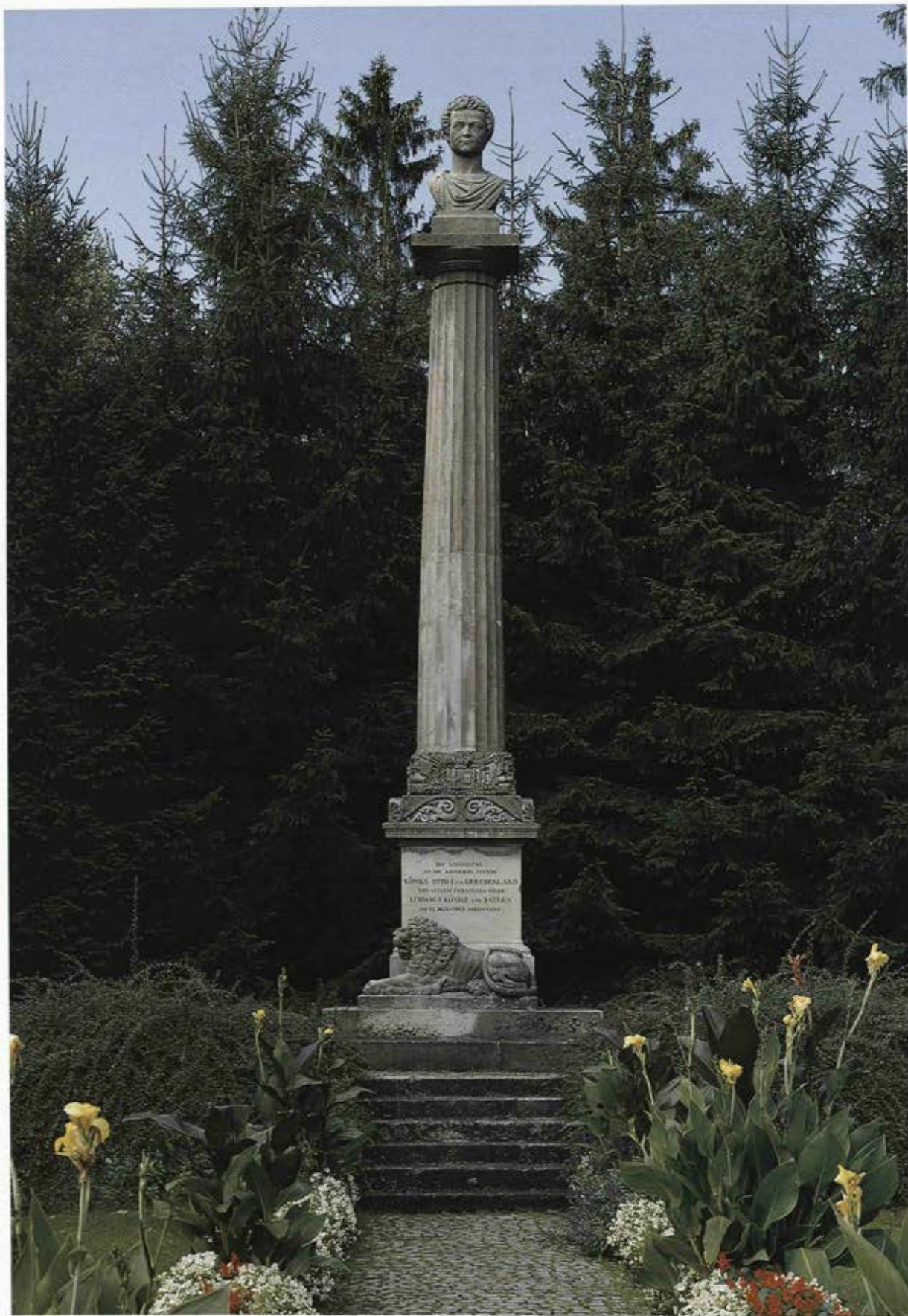
Μακέτα της πόλης του Μονάχου του Johann Baptist Seitz, 1846-68. Λεπτομέρεια «της πόλης του Μαξιμιλιανού» και του Königsplatz. Μόναχο, Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας.



Το εσωτερικό της Βαλχάλα, του γερμανικού «Πανθέου».



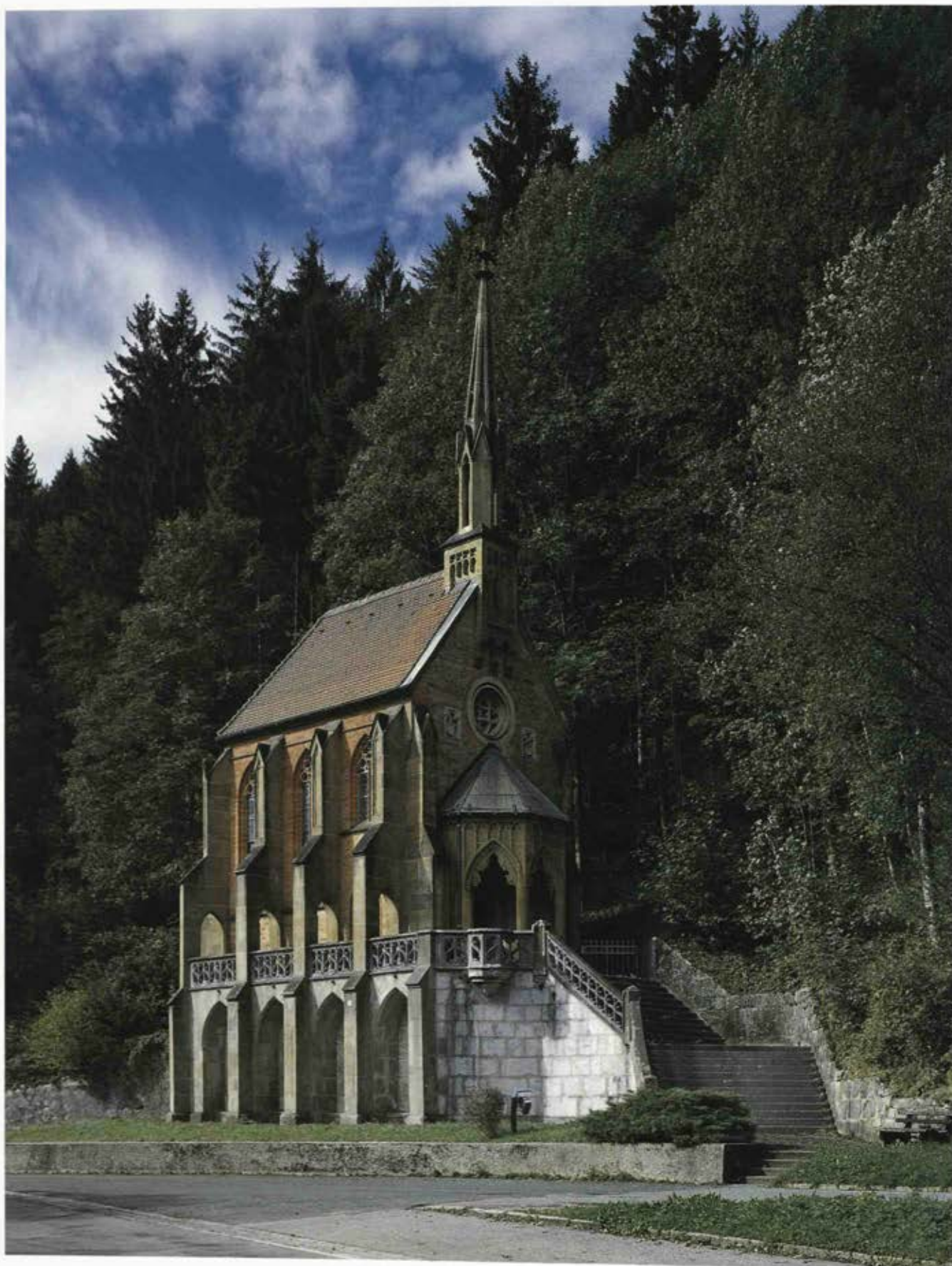
Η Βαλχάιλα πάνω από το Δούναβη στο Ντόναουσταουφ. Κτίστηκε το 1830-42 από τον Leo von Klenze.
Άποψη από δυτικά.



Ο στήλος του ᾽Αθίνα στο Ὑπομπτρόν του Μονάχου. Ανεγέρθηκε το 1833-34 από τον Anton Ripfel.



Το μνημείο της Μαρίας Θηρεσίας στο Μπαντ - Άμπλινγκ. Ανεγέρθηκε το 1833-35 από τον Georg Friedrich Ziebland.



Το παρεκκλήσι του Όθωνα στο Κιεφροφέντεν. Κτίστηκε το 1834-36 από τον Joseph Daniel Ohlmüller.

Κατάλογος

Α΄.
Ο διάδοχος Λουδοβίκος της Βαυαρίας
και η Αρχαιότητα

Α'. Ο διάδοχος Λουδοβίκος της Βαυαρίας και η Αρχαιότητα

Από τον Λουδοβίκο ποτέ δεν έλειψε ο ενθουσιασμός. Σε όλη του τη ζωή λάτρευε καθετί ωραίο. Ήταν ένας αιώνιος τροβαδούρος, ο οποίος μάλιστα υμνούσε με αδέξιους στίχους οτιδήποτε τον συγκινούσε: την αγάπη του για τις ωραίες γυναίκες, τη μεγαλοφυΐα των μεγάλων καλλιτεχνών και τα εξάισια έργα τέχνης. «Πατρίδα της Ιστορίας και της Τέχνης» ήταν για 'κείνον η «αρχαία Ελλάς», της οποίας την αναγέννηση έλπιζε ότι θα έβλεπε στο Μόναχο και αργότερα στην Αθήνα (Würzburg, αρχείο Martin von Wagner, ο Λουδοβίκος στον Wagner, επιστολή αρ. 75 της 7ης Ιουλίου 1812).

Σήμερα χαμογελούμε με τα ποιήματα του Λουδοβίκου, χαμογελούμε με τα ενθουσιώδη λόγια, με τα οποία εξυμνούσε τις ωραίες γυναίκες, τους καλλιτέχνες και τα έργα τέχνης. Ο Λουδοβίκος, όμως, δεν μπορούσε να ζήσει χωρίς αυτές τις «αφροdisιακές» και «καλλιτεχνικές» ερωτικές περιπέτειες. Χωρίς αυτές ένιωθε απειρίστη «μοναξιά στην ψυχή του» (Klenze, *Απομνημονεύματα* VI, 31).

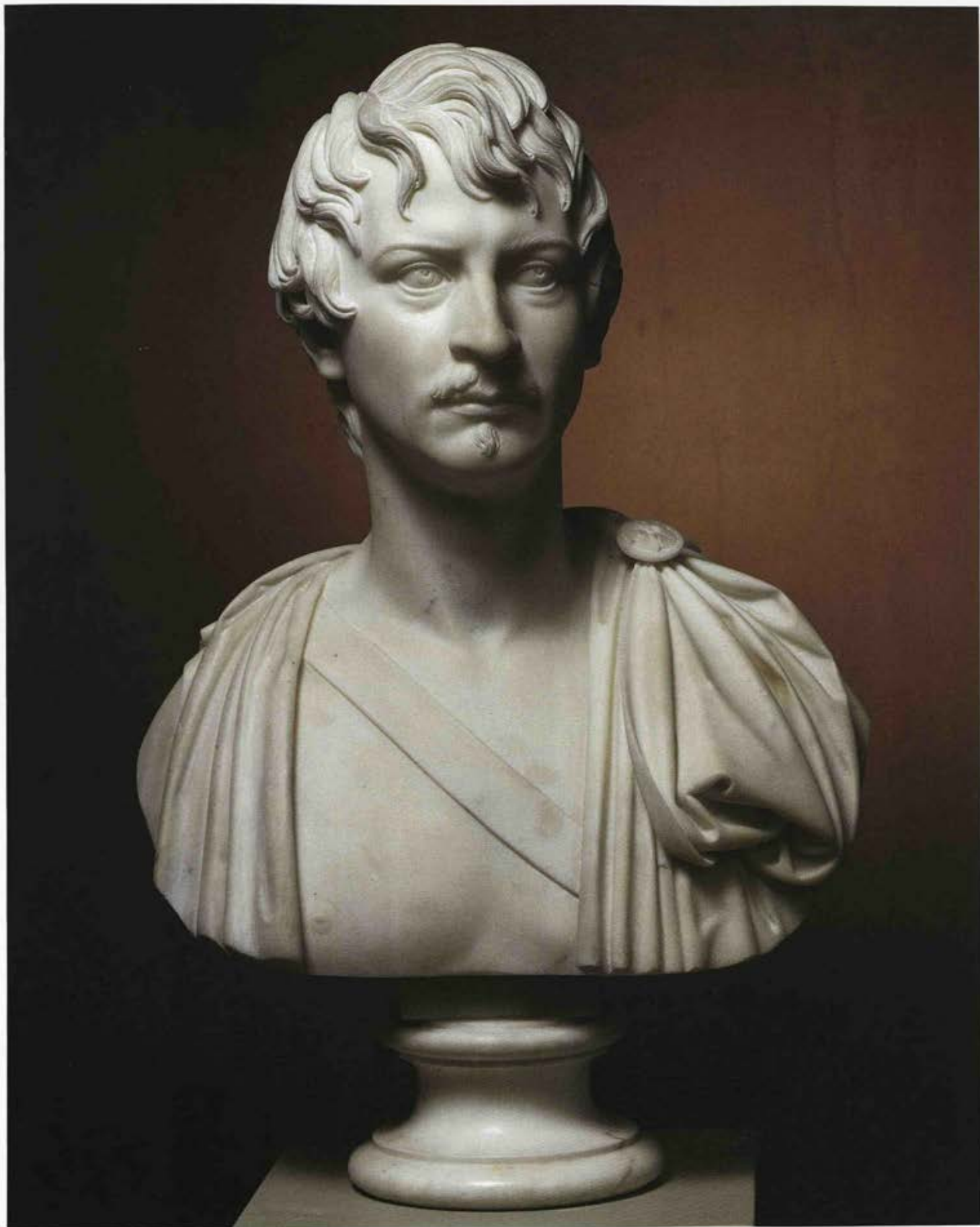
Η αγάπη του Λουδοβίκου για την τέχνη αφυπνίστηκε σε ένα ταξίδι του στην Ιταλία. Ήταν ένα «σύγχρονο άγαλμα», η Ήβη του Canova, την οποία είδε στη Βενετία και η οποία του τον μύησε στην ομορφιά της τέχνης. Πέρασε πολύ καιρό ο Λουδοβίκος στη Ρώμη. Η συνάντησή του με τον Πάπα Πίο τον 7ο τον εντυπωσίασε προφανώς λιγότερο απ' όσο η γνωριμία του με τους καλλιτέχνες, οι οποίοι ζούσαν στη Ρώμη. π.χ. με τον γλύπτη Antonio Canova, με τους ζωγράφους Joseph Anton Koch, Friedrich Müller, Johann Christian Reinhart και Angelika Kauffmann. Οι καλλιτέχνες έδειξαν στο πρίγκιπα της δυναστείας των Wittelsbach τους «θησαυρούς» της Ρώμης. Ο Λουδοβίκος ενθουσιάστηκε από τις συλλογές των αρχαίων αγαλμάτων και επιθυμούσε να

αποκτήσει κι ο ίδιος κάτι ανάλογο. Η κατάσταση της εποχής ευνοούσε τέτοιου είδους σχέδια. Κάποιες από τις λαμπρές συλλογές της Ρώμης, τις οποίες λίγες δεκαετίες νωρίτερα είχε θαυμάσει και είχε περιγράψει ο Johann Joachim Winckelmann, μετά την κατάκτηση της Ρώμης από τα στρατεύματα του Ναπολέοντα (1798) είχαν πλέον διαλυθεί. Δεν ήταν λίγα τα έργα τέχνης, τα οποία μεταφέρθηκαν στο Παρίσι και απετέλεσαν εκεί τα πιο σημαντικά εκθέματα του νεοϊδρυθέντος Musée Napoléon στο Λούβρο. Επιπλέον, πολλοί αριστοκρατικοί οίκοι της Ρώμης κατά τη διάρκεια των μεγάλων ταραχών είχαν χάσει σημαντικά ποσά λόγω των εισφορών στον Ναπολέοντα και ήταν τώρα αναγκασμένοι να εκποιήσουν τους θησαυρούς της τέχνης, τους οποίους διέθεταν. Η προσφορά ήταν μεγάλη. Οι περιουσίες ανακατανεμήθηκαν. Έναντι πενιχρού αντιτίμου ο πρίγκιπας κατάφερε τότε να αποκτήσει κάποια αρχαία έργα τέχνης και ανέθεσε στους ανθρώπους της εμπιστοσύνης του να φροντίζουν για τα συμφέροντά του στη Ρώμη. Αμέσως μετά την άφιξή του στο Μόναχο ο Λουδοβίκος διατύπωσε το πρόγραμμά του με μεγάλη ακρίβεια: «Θέλω να γίνω ο ιδρυτής μιας συλλογής αρχαίων έργων γλυπτικής» (Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, τμήμα χειρογράφων I/46, ο Λουδοβίκος στον Müller, επιστολή αρ. 2 της 2ας Απριλίου 1806).

Γνωρίζοντας τις περιορισμένες οικονομικές του δυνατότητες γράφει λίγο αργότερα: «Σε αριθμό τα μεγάλα μουσεία θα ξεπερνούν το δικό μου, στην ποσότητα δεν θα τα καταφέρω, ως προς την ποιότητα όμως θα ξεχωρίζω η δική μου συλλογή» (Würzburg, αρχείο Martin von Wagner, ο Λουδοβίκος στον Wagner, επιστολή αρ. 86 της 8ης Οκτωβρίου 1813). Και για να το επιτύχει ο Λουδοβίκος χρησιμοποίησε κα-

τάλληλους συμβούλους, οι οποίοι δεν ήταν αρχαιοπώλες, φιλόλογοι ή λόγιοι φιλότεχνοι, αλλά γλύπτες - πραγματικά η αφρόκρεμα της τότε σύγχρονης εποχής: ο Antonio Canova, ο Christian Daniel Rauch και κυρίως ο Bertel Thorvaldsen. Χρησίμευαν στον Λουδοβίκο ως πραγματογνώμονες, ο τελευταίος συμπλήρωνε μάλιστα τα αρχαία έργα τέχνης. Η ψυχή και η κινητήριος δύναμη του όλου εγχειρήματος ήταν ωστόσο ο ζωγράφος και γλύπτης Johann Martin von Wagner από το Würzburg. Το ποιοτικό του κριτήριο, το οποίο ήταν εκπληκτικά ασφαλές και ανεξάρτητο από την εποχή του, διαμόρφωσε τη συλλογή του Μονάχου. Από το 1810 έως και το θάνατό του, το 1858, ο Wagner ήταν ο σύμβουλος του Λουδοβίκου αναφορικά με τα έργα τέχνης. Έχουν διασωθεί 1.500 επιστολές τους, οι οποίες και αποδεικνύουν πόσο προσεκτικός ήταν ο Λουδοβίκος στις αγορές του, λάμβανε υπ' όψιν του ακόμα και την παραμικρή λεπτομέρεια: ήταν και ο ίδιος λάτρης της τέχνης και συλλέκτης, δεν ήθελε απλώς να μαϊεύει έργα τέχνης.

Βέβαια, εξ ιδίας πείρας γνώριζε λίγα μόνο αρχαία αγάλματα. Κατά την επιλογή των προσφερόμενων έργων ήταν αναγκασμένος να βασίζεται στην κρίση των συμβούλων του. Ο οδηγός του Λουδοβίκου ήταν τα συγγράμματα του Winckelmann, του πατέρα της Αρχαιολογίας. Έτσι, λοιπόν, τόνισε στους συμβούλους του «να αναζητούν το κλασικό» (ο Λουδοβίκος στον Konrad Eberhard, επιστολή αρ. 8 της 1ης Νοεμβρίου 1810· η αλληλογραφία δημοσιεύεται στο Christian Arnold, *Konrad Eberhard (1768-1759), Bildhauer und Maler*, Αουγκσμπουργκ 1964, σσ. 83 κ.ε). Τα αγάλματα έπρεπε να είναι όσο το δυνατό «αυθεντικά ελληνικά» εκ των οποίων στη Ρώμη δεν υπήρχαν παρά μόνον λίγα. Επιπλέον, για πολλά έργα, τα οποία θεωρούνταν τό-



Α. Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ ΤΗΣ ΒΑΡΒΑΡΙΑΣ ΚΑΙ Η ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

τε ελληνικά πρωτότυπα έργα, αποδείχθηκε στη συνέχεια ότι δεν ήταν παρά αντιγραφές από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορική Εποχή.

Η πρώτη ωστόσο εντολή αγοράς, την οποία έδωσε στη Ρώμη ο Λουδοβίκος στον καλλιτεχνικό του πράκτορα, τον Wagner, ήταν ένα αναμφισβήτητο ελληνικό πρωτότυπο, ο περίφημος Σάτυρος Μπαρμπερίνι. Ο Λουδοβίκος παρακινούσε διαρκώς τον Wagner: «Μετά σπουδής, μετά σπουδής, αγαπητέ Wagner [...] Ο Σάτυρος πρέπει, αν δεν είναι απολύτως αδύνατο, να γίνει δικός μου [...] Μην αφήσετε το Σάτυρο να σας ξεφύγει, βιαστείτε όμως, γιατί διαφορετικά θα είμαι απαρηγόρητος.» (Würzburg, αρχείο Martin von Wagner, ο Λουδοβίκος στον Wagner, επιστολή της 10ης Οκτωβρίου 1811). Οι επικλήσεις του Λουδοβίκου, όμως, δεν έφεραν αποτέλεσμα: ο πρόγκιπας έπρεπε να περιμένει σχεδόν δέκα χρόνια έως ότου αποκτήσει τε-

λικά το Σάτυρο. Άλλα έργα τέχνης κατάφερε να τα αποκτήσει γρηγορότερα. Ένα από τα πρώτα ήταν το άγαλμα μιας μούσας. Απετέλεσε την απαρχή μιας ολόκληρης σειράς επιτυχών αγορών στη Ρώμη, τη Βερόνα, τη Νάπολη, τη Βιέννη και τελικά, μετά την πτώση του Ναπολέοντα, ακόμα και στο Παρίσι, με τις οποίες ο Λουδοβίκος μπόρεσε μέσα σε λίγα χρόνια να δημιουργήσει μια συλλογή αρχαίων αγαλμάτων εξαιρετικής ποιότητας.

Εκείνη την εποχή η προσοχή του στράφηκε εντελώς τυχαία στην Ελλάδα. Από την εφημερίδα *Allgemeine Zeitung** του Augsburg ο Λουδοβίκος πληροφορήθηκε στις 20 Ιουλίου 1811 σχετικά με τα αγάλματα, τα οποία βρέθηκαν στις μεγάλες ανασκαφές της Αίγινας. Στην ομάδα των τυχερών, οι οποίοι ανακάλυψαν τα γλυπτά, ανήκαν ο βαρόνος Carl Haller von Hallerstein και ο Άγγλος Charles Robert Cockerell, δύο αρχιτέκτονες, οι οποίοι εί-

χαν επισκεφθεί την τότε τουρκοκρατούμενη Ελλάδα προκειμένου να μελετήσουν τα αρχαία κτίσματα. Κατά την καταμέτρηση των τμημάτων των ερειπίων ενός ναού ανακάλυψαν τα γλυπτά του αετώματος, τα αγόρασαν από τις τοπικές αρχές και τα μετέφεραν κατ' αρχάς στην Αθήνα και έπειτα στο Τζάντε (Ζάκυνθος). Αποφάσισαν να εκπλειστηριάσουν τα ευρήματα ως όλο. Παρά τη δύσκολη πολιτική κατάσταση (ο Ναπολέων είχε κηρύξει πόλεμο στη Ρωσία και στην Αγγλία) η δημοπρασία ανακοινώθηκε σε διάφορες ευρωπαϊκές εφημερίδες. Τόπος: το νησί Ζάκυνθος, χρόνος: 1η Νοεμβρίου 1812, τιμή πώλησης: 70.000 φιορίνια.

Ο Λουδοβίκος που είχε ενημερωθεί καλά από τον Haller, έστειλε στη δημοπρασία τον ικανότατο πράκτορα του, τον Wagner, στον οποίο είχε παράσχει σχεδόν απεριόριστες δικαιοδοσίες. Τον εξουσιοδότησε σχεδόν εν λευκώ. Ο Wagner, μετά από ένα περιπετειώδες ταξίδι, κατέφθασε στη Ζάκυνθο εγκαίρως. Δεν βρήκε όμως ούτε ανταγωνιστές αλλά ούτε και γλυπτά, διότι υπό την πίεση του Cockerell, ο οποίος φοβόταν μια ενδεχόμενη γαλλική επίθεση στη Ζάκυνθο, είχαν μεταφερθεί λίγο νωρίτερα στη Μάλτα, όπου είχε μεταβεί και ο πράκτορας του Βρετανικού Μουσείου. Η δημοπρασία, ωστόσο, έλαβε χώρα, όπως είχε ήδη ανακοινωθεί, στη Ζάκυνθο και ο Wagner αναγκάστηκε, όπως είπε, να αγοράσει «γουρούνι στο σακί» (Ημερολόγιο του Wagner, έκδ. Reinhart Herbig, *Würzburger Studien zur Altertumswissenschaft*, τεύχ. 13, 1938, σ. 21). Η αγορά επιτεύχθηκε μέσω ενός ευφυέστατου συμβολαίου, το οποίο τέθηκε σε ισχύ, αφού ο Wagner είδε στην Αθήνα κάποια ομοιώματα των γλυπτών. Οι διαμαρτυρίες από πλευράς της Αγγλίας και της Γαλλίας παρέμειναν χωρίς επιτυχία, η δε αγγλική κυβέρνηση, για δύο ολόκληρα χρόνια αρνιόταν να διατάξει την έκδοση των γλυπτών, τα οποία φυλάσσονταν στη Μάλτα. Μόλις τον Αύγουστο του 1815 και μετά από προσωπική παρέμβαση του ίδιου του Λουδοβίκου στο Λονδίνο, κατάφερε ο Wagner να τα φέρει στη Ρώμη, όπου και συμπληρώθηκαν από τον Thorvaldsen και το συνεργείο του. (Οι συμπληρώσεις αυτές διεξήχθησαν κατά τα έτη 1863-68 και στη συνέχεια τα γλυπτά εξετέθησαν στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου με την αρχική τους σύνθεση σύμφωνα με τα δεδομένα της αρχαιολογικής έρευνας).

Ο Ηρακλής τοξοβόλος. Ανατολικό αέτωμα. Ύψος 81 εκ., Μόναχο, Γλυπτοθήκη



Την ίδια εποχή, και ενόσω ο πρίγκιπας ασχολείτο με την αγορά των Αιγινιτειών, ο Haller, ο Cockerell και ο Λιβονός βαρόνος Otto Magnus von Stackelberg είχαν κάνει μια μεγάλη ανακάλυψη: την κλασική ανάγλυφη ζωφόρο των Βασσών. Ο Λουδοβίκος, μην γνωρίζοντας ότι ήδη του ανήκαν τα Αιγινίτεια και κατόπιν των επίμονων συστάσεων του Haller, αποφάσισε να αποκτήσει και αυτές τις ανάγλυφες παραστάσεις. Η δημοπρασία είχε οριστεί για την 1η Μαΐου 1814. Ωστόσο ο Wagner, ο οποίος είχε δει στη Ζάκυνθο την ανάγλυφη παράσταση, προσπάθησε να αποτρέψει τον Λουδοβίκο από την αγορά αυτή. Θεωρούσε την τιμή πολύ υψηλή, κάτι που σε σύγκριση με τα Αιγινίτεια ήταν γεγονός. Αυτό όμως δεν ικανό να αποτρέψει τον Λουδοβίκο. Μόνον επειδή ο Wagner θεωρούσε τις ανάγλυφες παραστάσεις των Βασσών (οι οποίες σήμερα βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο) κακοδιατηρημένες και όχι εξαιρετικής ποιότητας, ο Λουδοβίκος απέσυρε τελικά την εντολή αγοράς. Ο Haller, ο οποίος είχε συμμετάσχει στις ανασκαφές των Βασσών, λυπήθηκε πολύ, γιατί διαπισθάνονταν ότι οι λόγοι της αρνητικής απόψης του Wagner ήταν περισσότερο προσωπικοί παρά λόγοι αισθητικής. Δεν μπορούσε να εξοικειωθεί με τις εξαντλητικές και αβέβαιες συνθήκες ζωής στην Ελλάδα και ήθελε να επιστρέψει στη Ρώμη όσο το δυνατό γρηγορότερα. Πραγματικά, όσοι επισκέπτονταν την Ελλάδα ζούσαν με κίνδυνο της ζωής τους, ζούσαν με τη διαρκή απειλή των ληστών και των κουρσάρων. Κάποιους μάλιστα ιδεαλιστές επισκέπτες τους είχε σκοτώσει η ελονοσία. Αυτή ήταν και η αιτία του θανάτου του Haller von Hallerstein στις 5 Νοεμβρίου 1817.

Με το θάνατο του Haller το κεφάλαιο «αρχαιότητες από την Ελλάδα» έκλεισε για τον Λουδοβίκο. Ο ίδιος ποτέ δεν είδε την αυθεντική ανάγλυφη παράσταση των Βασσών, τα δε Αιγινίτεια κατάφερε να τα δει μόλις το 1817 στη Ρώμη. Ωστόσο, ήδη το 1814, μπόρεσε να θαυμάσει στο Λονδίνο τα γλυπτά του Παρθενώνα, τα οποία είχε μεταφέρει εκεί ο Έλγιν. Ο απερίγραπτος ενθουσιασμός το Λουδοβίκου για τα έργα αυτά αποτελεί απόδειξη για το ανεπτυγμένο καλλιτεχνικό του αισθητήριο.

Ανάλογη εντύπωση του προκάλεσαν και οι ελληνικοί ναοί στη Ποσειδωνία της Κάτω Ιταλίας. Ο Λουδοβίκος είχε την ευκαιρία να θαυμάσει τους ναούς στην Ελλά-



Κεφαλή πολεμιστή από το δυτικό αέτωμα του ναού της Αφαίας στην Αθήνα, περί τα 500 π.Χ., Μόναχο, Γλυπτοθήκη

δα ως βασιλιάς πια το 1835/36, διότι το ταξίδι στη χώρα των ονείρων του, το οποίο είχε προγραμματιστεί για την άνοιξη του 1818, ματαιώθηκε λόγω της ξαφνικής ανάκλησης του πρίγκιπα στο Μόναχο εν όψει της επίσημης επικύρωσης του βαυαρικού συντάγματος. Συνοδός του σ' αυτό το πρώτο του ταξίδι στην Ελλάδα επρόκειτο να είναι ο Leo von Klenze, ο νέος «καλλιτεχνικός έρωτας» του Λουδοβίκου. Ο εν λόγω αρχιτέκτονας είχε επιφορτιστεί το 1816 με την κατασκευή του κτίσματος για τη συλλογή των αρχαιοτήτων του Λουδοβίκου, τη Γλυπτοθήκη του Μονάχου.

Ο Klenze και ο πρίγκιπας μοιράζονταν την άποψη ότι οι αρχαιότητες έχρηζαν ενός μεγάλου περιβάλλοντος. Έτσι δαπανήθηκαν σημαντικά ποσά για τα μαρμάρινα πατώματα, τους ανάγλυφους θόλους και τη ζωγραφική στους τοίχους. Τόσο για την αγορά των αρχαιοτήτων όσο και για την ανέγερση της Γλυπτοθήκης ο Λουδοβίκος δεν πλήρωσε με χρήματα του κράτους - η δαπάνη επιβάρυνε εξ ολοκλήρου το προσωπικό του βαλάντιο, το οποίο σύντομα καταπονθήθηκε σημαντικά και έτσι η εποχή των μεγάλων

αγορών έργων τέχνης έγινε πια παρελθόν.

Επιπλέον ο Klenze έστρεψε το ενδιαφέρον του Λουδοβίκου σ' ένα νέο τομέα συλλογής: το 1824 αγόρασε στη Σικελία μια σειρά εξαιρετικά όμορφων ελληνικών αγγείων, τα οποία απετέλεσαν τη βάση μιας συλλογής ελληνικής κεραμικής, την οποία ο Λουδοβίκος ανέπτυξε στα χρόνια που ακολούθησαν, δημιουργώντας την πιο ποιητική συλλογή της εποχής εκείνης - πράγμα που ισχύει σχεδόν ακόμα και σήμερα. Η Γλυπτοθήκη, το μεγαλοπρεπές αυτό κλασικιστικό έργο τέχνης, δεν ολοκληρώθηκε παρά μόνο το 1830. Ωστόσο το πρωταρχικό σύνολο του κτίσματος και της συλλογής δεν διασώθηκε. Η πολυτελής εσωτερική διακόσμηση, το «ακριβό περιβλήμα», καταστράφηκε στον πόλεμο. Το «περιεχόμενο» όμως, δηλαδή τα αρχαία αγγύματα, τα οποία κατά τη διάρκεια του πολέμου μεταφέρθηκαν και φυλάχθηκαν σε ασφαλές μέρος, εξετέθησαν υπό νέες συνθήκες με τρόπο αντάξιό τους. Αποτελούν περίτρανη απόδειξη της αγάπης του Λουδοβίκου για την αρχαία τέχνη. Τις ωραιότερες λέξεις γι' αυτή την αγάπη χρησιμοποίη-

σε ο Charles Robert Cockerell, ο οποίος είχε συμμετάσχει στις ανασκαφές της Αίγινας και είχε νικηθεί στη δημοπρασία της Ζακύνθου (1812): ήταν για εκείνον, παρά τη μεγάλη θλίψη που ένιωθε για το ότι τα γλυπτά δεν είχαν μεταφερθεί στην Αγγλία, παρήγορο το γεγονός ότι γνώριζε πως βρίσκονταν στο Μόναχο, «στα χέρια ενός πρίγκιπα, του οποίου την πεφωτισμένη υποστήριξη των Καλών Τεχνών δεν ξεπερνά κανείς, και ειδικά για τα αριστουργήματα της ελληνικής δεξιότητας, σε μια χώρα φημισμένη για την αφοσίωσή της σε τέτοιες λαμπρές και εξηλεκτικές σπουδές» (*Charles Robert Cockerell, The Temples of Jupiter Panhellenius at Aegina, and of Apollo Epicurius at Bassae near Phigaleia in Arcadia*, Λονδίνο 1860, σ. Χ).

P. B.

1. Ο διάδοχος Λουδοβίκος της Βαυαρίας

Bertel Thorvaldsen, π. 1829

Μάρμαρο, ύψος 68 εκ.

Κοπεγχάγη, Μουσείο Thorvaldsen, αρ. ευρ. 232

Κατά τη διάρκεια της παραμονής του πρίγκιπα στη Ρώμη το 1818, ο Thorvaldsen δημιούργησε το πρότυπο για την εν λόγω προτομή. Μία πρώτη εκδοχή σε μάρμαρο, την οποία αγόρασε ο Λουδοβίκος (Μόναχο, Γλυπτοθήκη), φέρει στην βάση της την ημερομηνία 21η Απριλίου 1821. Την ημέρα εκείνη ο Thorvaldsen παρέθεσε μια μεγάλη αποχαιρετιστήρια δεξίωση προς τιμήν του Λουδοβίκου. Ο Johann Baptist Stiglmaier κατασκεύασε το ίδιο έτος ένα ομοίωμα της προτομής από ορείχαλκο (Μόναχο, Δημοτική Πινακοθήκη στο Lenbachhaus).

Ο Thorvaldsen άρχισε να δουλεύει την προτομή στην Κοπεγχάγη, όταν το 1828 ο Λουδοβίκος - που εν τω μεταξύ είχε γίνει βασιλιάς της Βαυαρίας - παρήγγειλε μία προτομή της μαρκησίας Marianna Florenzi. Ο Λουδοβίκος είχε γνωρίσει την τότε ήδη έγγαμη μαρκησία το 1818 στο ρωμαϊκό καρναβάλι και παρέμεινε η μεγάλη του αγάπη για ολόκληρη τη ζωή του. Η προτομή του Λουδοβίκου είχε προγραμματιστεί να είναι το αντίστοιχο του πορτραίτου της μαρκησίας. Ο Λουδοβίκος ήθελε να τα δωρίσει και τα δύο στη μαρκησία, έτσι ώστε οι δύο τους να είναι τουλάχιστον ενωμένοι στα πορτραίτα, αφού οι γάμοι και των δύο ανά-



2

γκαζαν τους δύο αυτούς «αχώριστους» να ζουν χωριστά. Προφανώς όμως η προτομή της μαρκησίας δεν ικανοποίησε τον Λουδοβίκο, και επομένως και τα δύο πορτραίτα παρέμειναν στην κατοχή του Thorvaldsen. Η προτομή παρουσιάζει το 32χρονο πρίγκιπα με τη μορφή των πορτραίτων των Ρωμαίων στρατηγών. Πάνω από τους ώμους του γυμνού άνω κορμού είναι ριγμένο το παλτό των στρατηγών ανοιχτό, αφήνοντας έτσι να φαίνεται στο στήθος η ζώνη των ξίφους.

Κατά τη διαμόρφωση του πορτραίτου ο

Thorvaldsen βρήκε ωστόσο έναν δικό τρόπο, ο οποίος δεν ακολουθούσε τα αρχαία πρότυπα. Η κόμμωση της εποχής καθώς και τα γένια είναι αντίθετα με τη «βασίλική μορφή» της «αρχαίας»-ρωμαϊκής προτομής, ενώ τα χαρακτηριστικά του προσώπου φέρουν έντονη μια ουδέτερη εκδοχή. Ωστόσο ο Thorvaldsen κατάφερε να συμπεκνώσει το τυχαίο και ουσιαστικά χαρακτηριστικό στοιχείο της φυσιογνωμίας σε «ιδανικά-τυπικό» κι έτσι από τα διάφορα στοιχεία να συνθέσει ένα ενιαίο σύνολο. Κατά την επιλογή αυτού του τρόπου

παρουσίασης εκφράζονται προγραμματικά τόσο οι κυρίαρχες αξιώσεις όσο και τα ανθρωπιστικά ιδεώδη.

P. B.

Else Kai Sass, *Thorvaldsens Portraetbuster*, τόμ. 3, Κοπεγχάγη 1965, σ. 79, αρ. 92. Κατάλ. έκθ. Bertel Thorvaldsen, *Skulpturen, Modelle, Bozzetti, Handzeichnungen. Gemälde aus Thorvaldsens Sammlungen*, Κολωνία 1977, αρ. κατ. 23. Κατάλ. έκθ. *Künstlerleben in Rom, Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*, Νυρεμβέργη 1991, σ. 652, αρ. κατάλ. 8.1.

2. Johann Joachim Winckelmann

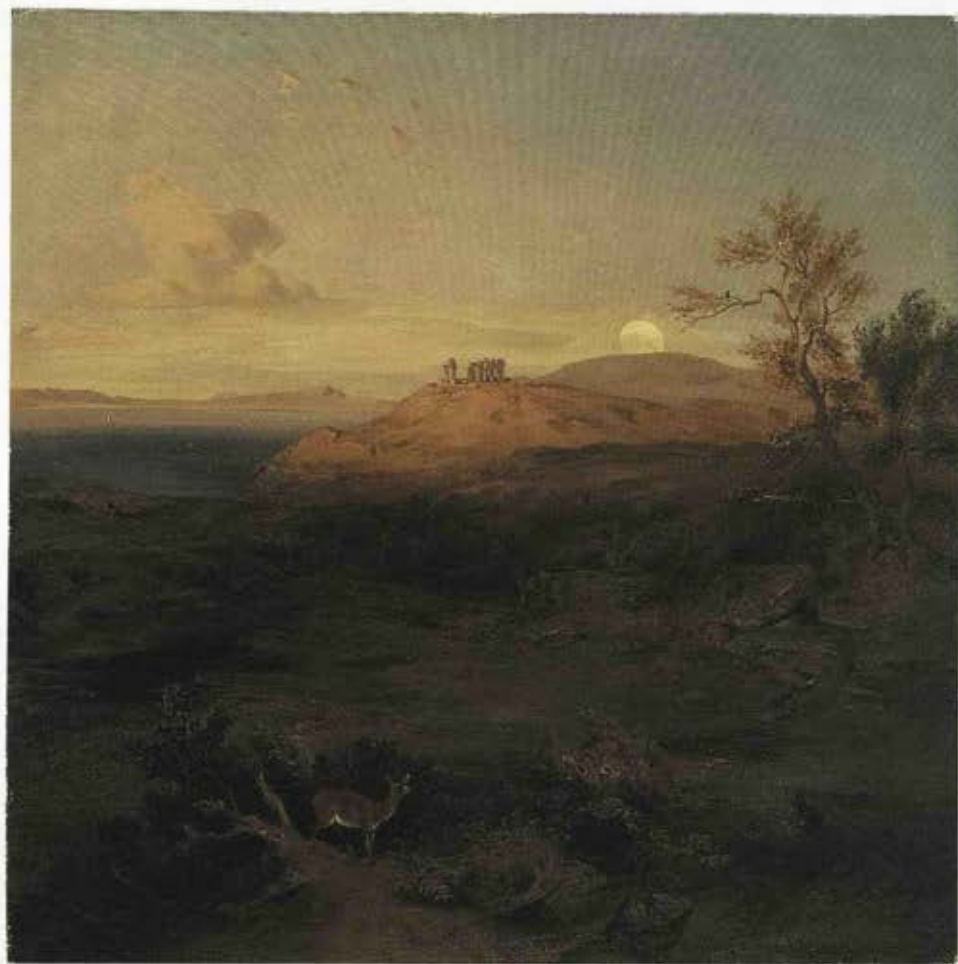
Salvatore de Carlis, 1808

Μάρμαρο, ύψος 66 εκ.

Επιγρ. κάτω: *Johann Winckelmann*· στην πίσω πλευρά: *JOHANN WINCKELMANN· SALVATOR DE CARLIS. BILDHAUER /VON TRIENT AUSE TIRROL /GEMACHT IN ROM, IM JAHR. 1808.*

Ιδιωτική συλλογή

Στο σεβασμό του Λουδοβίκου του Α' για τον Winckelmann οφείλεται μια ολόκληρη σειρά πορτρέτων. Σύμφωνα με μία έκθεση του Βαυαρού απεσταλμένου Kasimir Haeffelin, ένα πορτρέτο του εν λόγω αρχαιολόγου επρόκειτο να τοποθετηθεί στο βασιλικό Πάνθεον, τη Βαλχάλα, η οποία βρισκόταν στην περιοχή Donaustauf. Στον Salvatore de Carlis, έναν γλύπτη της Σχολής του Canova, ο οποίος καταγόταν από το Τρέντο της Ιταλίας και τον οποίο υποστήριζε ο βασιλιάς Μαξιμιλιανός ο Α', έδωσε το 1807 ο Λουδοβίκος την εντολή για μία προτομή, η οποία εστάλη μεν το 1812 στο Μόναχο, αλλά δεν τοποθετήθηκε ποτέ στο Πάνθεον. Αντ' αυτού τοποθετήθηκε η προτομή του Rudolf Schadow, ενώ το πορτρέτο του Carlis τοποθετήθηκε στη Γλυπτοθήκη. Ο Johann Heinrich Füssli, ένας μεταγενέστερος ιστοριογράφος και εκδότης μιας συλλογής με βιογραφίες καλλιτεχνών, ο οποίος καταγόταν από τη Ζυρίχη, περιγράφει τον Winckelmann, μετά τη συνάντησή τους στη Ρώμη, ως εξής: «Το πρόσωπό του ήταν μελαγχρινό, τα σκούρα του μαλλιά είχαν αρχίσει το 1756 να αραιώνουν. Είχε μικρό μέτωπο, κάτω γαμψή μύτη, μαύρα μάτια χωμένα βαθιά στις κόγχες τους, που με την πρώτη ματιά του προσέδιδαν μια σκοτεινή έκφραση. Γύρω από το στόμα του όμως, παρά τα κάτω παχειά χείλη, πλα-



νόταν μια γοητευτική έκφραση. Όταν το πρόσωπό του ζωντανεύει από μια ενδιαφέρουσα συζήτηση ή από τη χαρούμενη διάθεσή του, τότε η έκφρασή του ήταν ευχάριστη και αρμονική.» (Απόσπ. από την Claudia Tutsch, «Πρέπει κανείς να γνωρίζεται μαζί τους, καθώς και με το φίλο του...» [*Man muss mit ihnen, wie mit seinem Freund, bekannt worden seyn...*]) - *Zum Bildnis Johann Joachim Winckelmanns von Anton von Maron*, Μάιντς 1995, σ. 47). Ως υπόδειγμα για το πορτραίτο του de Carlis χρησίμευσε ένα σχέδιο σε προφίλ του Giovanni Battista Casanova από το 1764, το οποίο αργότερα κυκλοφόρησε και σε χαλκογραφία. Ο de Carlis προφανώς δεν διέθετε κάποιο υπόδειγμα κατά μέτωπο η δε εκδοχή σε-προφίλ κυριαρχούσε στις τρέχουσες τάσεις του κλασικισμού.

P. B.

Arthur Schulz, *Die Bildnisse Johann Joachim Winckelmann*, Βερολίνο 1953, σσ. 37 κ.ε., σ. 64 και εικ. 32-33. Κατάλ. έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σ. 637 κ.ε. Κατάλ. έκθ. *Ein griechischer Traum*, 1985, σ. 87, εικ. 66.

3. Ο Ναός της Αφαίας στην Αίγινα, π. 1845

Carl Rottman (1797-1850)

Λάδι σε μουσαμά, 53 x 53 εκ.

Στο ξύλινο τελάρο του πίνακα υπάρχει παλιό σημείωμα με την επιγραφή: [Αυτό το ελληνικό τοπίο του Carl Rottman από το Μόναχο αγοράστηκε από τον ...von Bohr το Φεβρουάριο 1860].

Μόναχο, Γλυπτοθήκη.

Αγοράστηκε από τη συλλογή Georg Schäfer.

Οι ακτίνες του δύοντος ήλιου φωτίζουν τα ερείπια του ναού της Αφαίας που βρίσκονται στην ψηλότερη κορφή ενός βουνού, ενώ πίσω από αυτόν μόλις έχει ανατείλει η πανσέληνος. Το φαλακρό ερημικό τοπίο είναι λουσμένο σε ένα ροδινό φως. Μόνο το πρώτο πλάνο που βρίσκεται ήδη στη σκιά ζωντανεύει κάπως με την παρουσία αραιής βλάστησης δέντρων και θάμνων, που προσφέρουν προστασία σε ένα ελάφι. Στο βάθος διακρίνεται η ακτή

της Αττικής με τους λόφους της. Το λευκό πανί μιας βάρκας φωτίζει τη θάλασσα.

Ο πίνακας αυτός εντάσσεται στο πλαίσιο ενός μεγάλου κύκλου με θέματα από την Ελλάδα, που φιλοτέχνησε ο Rottman για λογαριασμό του Λουδοβίκου Α'. Για το σκοπό αυτό περιηγήθηκε το 1834-35 την Ελλάδα και έκανε ένα πλήθος από τοπογραφικά σχέδια. Ανάμεσα σε περίφημες για τα αρχαιολογικά τους ερείπια περιοχές όπως οι Δελφοί, η Κόρινθος, η Σπάρτη ή η πεδιάδα του Μαραθώνα, επέλεξε και την Αίγινα, δεδομένου ότι ο Λουδοβίκος αγόρασε το 1812 τα γλυπτά του ναού της Αφαιάς, τα οποία από τότε αποτελούσαν τον πολυτιμότερο θησαυρό της Γλυπτοθήκης του Μονάχου.

Καταρχήν είχε προγραμματιστεί η φιλοτέχνηση ενός κύκλου 38 πινάκων μεγάλων διαστάσεων με τη μέθοδο της εγκανστικής, ο οποίος θα τοποθετούνταν

στις στοές του βασιλικού κήπου του Μονάχου. Τελικά όμως, τα έργα που στο μεταξύ είχαν ελλατωθεί σε 23, τοποθετήθηκαν σε έναν ειδικό χώρο στη Νέα Πινακοθήκη. Ανάμεσα σε αυτούς τους πίνακες μεγάλων διαστάσεων ανήκει και ο πίνακας με τον ναό της Αφαιάς που βρίσκεται ως σήμερα στη Νέα Πινακοθήκη.

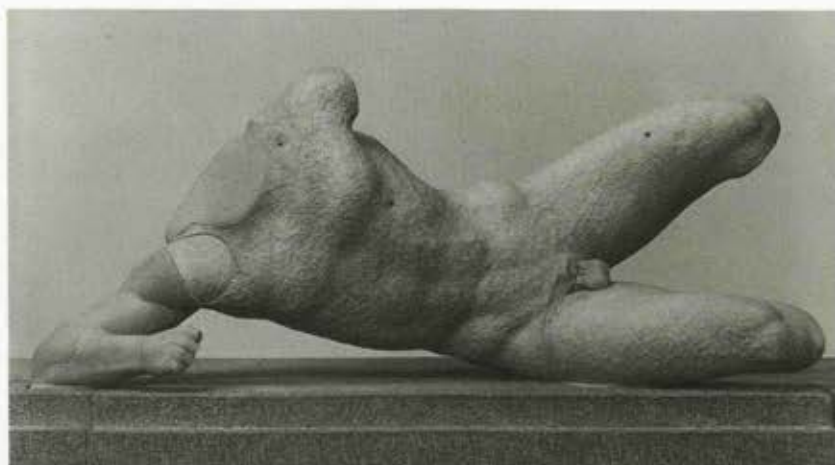
Στο πλαίσιο αυτής της αποστολής, η οποία τον απασχόλησε ως το τέλος της ζωής του, ο Rottman ζωγράφισε και παραλλαγές του ίδιου θέματος σε μικρότερες διαστάσεις. Από τις τρεις αρχικά μικρού μεγέθους επαναλήψεις του πίνακα της Αίγινας σώζονται σήμερα μόνο δύο: εκτός από αυτό της συλλογής Georg Schäfer υπάρχει και άλλο παρόμοιο στο Städtisches Kunstinstitut στη Φρανκφούρτη.

Ο πίνακας με τον ναό της Αφαιάς εκπέμπει μια ελεγειακή διάθεση. Με τους κίονες του ναού που ακτινοβολούν, ο Rottman

εξορκίζει την χαμένη λάμψη του αρχαίου κόσμου. Η πρόθεση του ζωγράφου γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στη Γλυπτοθήκη όπου το έργο εκτίθεται σε έναν χώρο που βρίσκεται κοντά στην αίθουσα των γλυπτών της Αφαιάς.

P. B.

H. Decker, *Carl Rottman*, Βερολίνο 1957, σ. 79, αρ. 445. Κατ. έκθ. *Von Tischbein bis Spitzweg*, (München-Kunstverein) 1960, αρ. 95. E. Diem, *Von der Romantik zu Impressionismus-Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts*, στο: *Speculum Artis*, 14. Deutschland 1800-1850 - Πίνακες από τη συλλογή του Georg Schäfer, Σβάνφουρτ (Νυρεμβέργη, Γερμανικό Εθνικό Μουσείο) 1966, σ. 90, αρ. 142. E. Bierhaus-Rüdiger, *Carl Rottman - Monographie und kritischer Werkkatalog*, σ. 406, αρ. 664, Κατάλογος οίκου δημοπρασιών Neumeister, αρ. 27, Μόναχο 1999, σ. 137.



48



49

Τα γλυπτά των αετωμάτων του ναού της Αφαίας στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου

Το ιερό της Αφαίας στην Αίγινα έχει, λόγω της θέσης του πάνω στο λόφο, διατηρηθεί σε σχετικά καλή κατάσταση. Είχε μεν υποστεί σοβαρές καταστροφές στη μετακλασική εποχή κυρίως λόγω των ληστών που και σε αυτό το μνημείο, όπως και σε τόσα άλλα αρχαία κτίσματα, αφαιρούσαν τους μεταλλικούς συνδέσμους των αρχιτεκτονικών στοιχείων, αλλά συγκριτικά με άλλες περιπτώσεις μόνο ελάχιστα δομικά του στοιχεία απομακρύνθηκαν και ξαναχρησιμοποιήθηκαν για άλλα κτίσματα. Αυτό εξηγείται από τη θέση του ναού που βρίσκεται μακρινά από μεγάλους οικισμούς, αλλά και από το υλικό κατασκευής του, έναν τοπικό ασβεστόλιθο, στον οποίο δεν προσδίδονταν ιδιαίτερη αξία.

Αντίθετα ένα περιζήτητο υλικό για τη δημιουργία υψηλής ποιότητας ασβέστη ήταν και είναι το μάρμαρο. Έτσι οι περίοικοι χρησιμοποιούσαν για αυτό το σκοπό πολλά από τα θαυμάσια μαρμάρινα λείψανα του ναού και του βωμού και τα έκαναν ασβέστη.

Αρχικά η μαρμάρινη διακόσμηση του ναού περιλάμβανε, εκτός από τα δύο πολυπρόσωπα συμπλέγματα των αετωμάτων τις μαρμάρινες πλάκες της σκεπής και τα ακρωτήρια του ναού, και δύο μεγάλες πολυάριθμες ομάδες από μορφές που ήταν κάποτε τοποθετημένες στο χώρο του βωμού. Πολλά, ωστόσο, θραύσματα που έχουν βρεθεί οδηγούν στο συμπέρασμα ότι θα υπήρχαν και άλλα ακόμα γλυπτά εντός και εκτός του ναού. Το 1811 οι H. v. Hallerstein, Ch. R. Cockerell και οι συνεργάτες τους, κατά την πρώτη τους επιστημονική έρευνα του ιερού κατάφεραν να διασώσουν

έναν σημαντικό αριθμό των πεσμένων και κατεστραμμένων μορφών του ανατολικού και δυτικού αετώματος, τα οποία στη συνέχεια αγόρασαν από τους «προεστούς» του νησιού. Την 1η Νοεμβρίου 1812 τα ευρήματα πουλήθηκαν στον Λουδοβίκο Α΄ σε δημοπρασία που έγινε στη Ζάκυνθο. Η αγορά συμπεριελάμβανε 10 κορμούς, συχνά χωρίς χέρια και πόδια, και 6 κεφάλια από τις 13 φηγούρες που είχε αρχικά το δυτικό αέτωμα, όπως και 5 κορμούς και 6 κεφαλές από τα 11 γλυπτά του ανατολικού αετώματος. Ακόμη αγοράστηκαν τμήματα των ακρωτηρίων των αετωμάτων και από τα γλυπτά που βρισκόνταν στην περιοχή του βωμού.

Κατά περίεργο τρόπο, πολύ σύντομα μετά την εύρεση των γλυπτών αναγνωρίστηκαν σωστά τα θέματα των αετωμάτων. Στο ανατολικό αέτωμα εικονίζεται ο πόλεμος των Ελλήνων και των Τρώων. Στο



4α



4γ

ανατολικό αναπαρίσταται μια πρωιμότερη κατάκτηση της Τροίας, γνωστή μόνο από σπαράγματα μύθων, στην οποία είχε λάβει μέρος και ο Ηρακλής. Η αποκατάσταση της αποσπασματικής αυτής ομάδας της αρχαίας σύνθεσης, ήταν ήδη από παλιά ένα μεγάλο πρόβλημα που είχε απασχολήσει αρχιτέκτονες, καλλιτέχνες και φιλόλογους. Η λύση του ήταν για την πρώτη εποχή της αρχαιολογίας ουσιαστικά ανέφικτη. Μόνο μεταγενέστερες έρευνες μπόρεσαν να την επιφέρουν.

Το 1901 ο Adolph Furtwängler (διευθυντής της Γλυπτοθήκης Μονάχου) έκανε ανασκαφές στο ιερό της Αφαιάς. Πλάι σε πολυάριθμα μικρά θραύσματα βρήκε δύο κεφάλια από το ανατολικό αέτωμα και πέντε κεφάλια από τις ομάδες με γλυπτά της περιοχής του βωμού (σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας). Βασισμένος στις νέες του έρευνες και στα σχέδια των πρώτων ανασκαφών Hallerstein και Cockerell που είχαν εκπληκτική ακρίβεια, κατάφερε ο Furtwängler να ερμηνεύσει την αρχική διάταξη του ανατολικού αετώματος, ενώ για τη σύνθεση του δυτικού βρήκε σημαντικές ενδείξεις. Το γεγονός ότι υπήρχαν ομάδες γλυπτών και στην περιοχή του βωμού επιβεβαιώθηκε για πρώτη φορά από αυτόν. Κατά τις νέες ανασκαφικές έρευνες στο ναό, που πραγματοποιήθηκαν από το 1966-78 από τον Dieter Ohly (διευθυντής της Γλυπτοθήκης), βρέθηκαν ακόμα περισσότερα θραύσματα γλυπτών από τα δύο αετώματα (σήμερα στο Μουσείο της Αίγινας) αλλά και σημαντικές ενδείξεις ούτως ώστε μετά από 150 χρόνια έρευνας, να έχει καταστεί εφικτή η αρχαία διάταξη των γλυπτών στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου.

Μετά από πολύχρονες ανασκαφές στο ιερό οι οποίες επεκτάθηκαν και πέρα από τα τείχη του τεμένους, γνωρίζουμε πλέον, δυστυχώς με βεβαιότητα, ότι δεν πρόκειται να βρεθεί τίποτε πια από τα κομμάτια που λείπουν. Οι απώλειες είναι μεγάλες. Δεν έχει διασωθεί λ.χ. κανένας κορμός από τα πάνω από 20 γλυπτά της περιοχής του βωμού. Αυτοί προφανώς έπεσαν θύματα της ασβετοποίησης. Αλλά ακόμη και μετά τις πρώτες ανασκαφές (1811) δεν σταμάτησαν οι καταστροφές: Έτσι ο Haller άφησε πίσω του το μεγάλο μαρμάρινο ακρωτήριο του δυτικού αετώματος, του οποίου οι σπείρες και ο λέων είχαν διατηρηθεί σε άψογη κατάσταση, γιατί το θεώρησε βαρύ για τη μεταφορά. Είκο-

σι χρόνια αργότερα ήταν κατεστραμμένο. Σήμερα διασώζεται μόνο ένα σχέδιο του Haller.

4. Γύψινα αντίγραφα του δυτικού και ανατολικού αετώματος του ναού της Αφαιάς στην Αίγινα.

Μόναχο, Γλυπτοθήκη

π. 500-490 π.Χ. Αγνώστου καλλιτέχνη

4α. Η Αθηνά ως καθοδηγός της μάχης με κράνος ασπίδα και δόρυ

Από το μέσον του δυτικού αετώματος.

Ύψος 153 εκ.

4β. Τοξότης με στενή δερμάτινη πανοπλία, πιθανώς ο Τρώος Πάρις.

Δυτικό αέτωμα

Ύψος 102 εκ.

4γ. Θνήσκων πολεμιστής

Από το δεξί άκρο του δυτικού αετώματος

Μήκος 156 εκ.

4δ. Θνήσκων πολεμιστής

Από το αριστερό άκρο του δυτικού αετώματος

Μήκος 103 εκ.

5. Otto Magnus von Stackelberg

Carl Haller von Hallerstein, 1814

Μολύβι, 16 X 11,5 εκ.

κ.δ.: "Zakynthos, 2. März 1814"

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Αρχαιοτήτων
Αρ. ευρ. 15016, 2.

Ο Haller von Hallerstein (1774-1817) που καταγόταν από τη Νυρεμβέργη ανήκει στους πρώτους Γερμανούς αρχιτέκτονες και ερευνητές της αρχαιότητας του πρώιμου 19ου αι., οι οποίοι εξερεύνησαν επιστημονικά την κλασική Ελλάδα. Αφού ολοκλήρωσε τις σπουδές αρχιτεκτονικής κοντά στον Friedrich Gilly στο Βερολίνο (1799-1803), πήρε υποτροφία από τη βαυαρική κυβέρνηση για τη Ρώμη (1808-1810). Το καλοκαίρι του 1810 ξεκίνησε με τους Jakob Linckh, Otto Magnus von Stackelberg και τους δύο Δανούς Peter Oluf Brøndsted και Georg Koes ένα ταξίδι από τη Ρώμη στην Ελλάδα. Ο Haller γνώρισε το Σεπτέμβριο 1810 στην Αθήνα τους Άγγλους αρχιτέκτονες Charles Robert Cockerell και John Foster.



Κατά την καταμέτρηση του ναού της Αφαιάς στην Αίγινα οι Haller και Cockerell εντόπισαν εντελώς συμπτωματικά τα γλυπτά των αετωμάτων του ναού της Αφαιάς, που αργότερα θα αγοράζονταν από τον Βαυαρό βασιλιά. Το καλοκαίρι 1812 εξερεύνησαν τον ναό του Απόλλωνα στις Βάσσες Φιγαλείας και κατά την ανασκαφή ανακάλυψαν το γλυπτό διάκοσμο της ζωφόρου, την οποία και αγόρασαν (σήμερα στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο). Το 1816 ο Haller έκανε ανασκαφές στη Μήλο. Τον Οκτώβριο 1817 ταξίδεψε στη Λάρισα και στη συνέχεια στην κούλα των Τεμπών, όπου εργάστηκε στις προετοιμασίες για την οικοδόμηση μιας γέφυρας. Στις 5 Νοεμβρίου 1817 πέθανε στα Αμπελάκια από ελονοσία.

P. B.

K. Fräble, *Carl Haller von Hallerstein, 1774-1817*, διδ. διατ., Φραϊμπουργκ 1971.

H. Bankel (επιμ.), *Carl Haller von Hallerstein in Griechenland, 1810-17*, Κατ.έκθ. München-Nürnberg-Berlin, Βερολίνο 1986

6. Εύρεση και μεταφορά των Αιγινήτειων.

α. Κατασκήνωση στο ναό της Αφαιάς στην Αίγινα.

Carl Haller von Hallerstein, 1811

Πέννα, 19,3 x 28,3 εκ.

Επιγρ. κάτω: *Ο κατανλισμός μας στο ναό του Διός στην Αίγινα, όπου μαζί με τον Linckh, τον Cockerell και τον Foster*

14 ημέρες απολαμβάνοντας τη φύση και την Τέχνη. / Ο Haller τον Μάιο του 1811.
[Unsere Behausung am Jupiter Tempel zu Aegina wo ich mit m. J. Linckh, Cockerell u. Foster 14 Tage im Genuss der schönen Natur u. Kunst verlebte./ Haller im Mai 1811]

β. Μεταφορά των Αιγινήτειων από την Αθήνα στο Πόρτο Γερμενό

Carl Haller von Hallerstein

Πέννα και ακουαρέλα, 13,1 x 20,1 εκ.

Επιγρ. (από άλλον): Στην αγαπημένη μου αδελφή Nanette από τον πιστό της Carl v. Haller. [Meiner lieben Schwester Nanette von Ihrem tr. Carl v. Haller] Πίσω πλευρά: Στην αγαπημένη μου αδελφή Nanette από τον πιστό της Carl Haller. [Meiner lieben Schwester Nanette von Ihrem tr. Carl Haller].

Νυρεμβέργη-Grossgründlach, Οικογενειακό Ίδρυμα Hallerstein,

Αίγινα 1082 και 2213.

Αφού βρήκαν και αγόρασαν από τις τουρκικές αρχές τα Αιγινήτεια, οι νόμιμοι ιδιοκτήτες προκειμένου να αποφύγουν πρόσθετες οικονομικές απαιτήσεις από τουρκικής πλευράς αποφάσισαν να μεταφέρουν τα γλυπτά στη Ζάκυνθο του δυτικού Ιονίου, όπου την 1η Νοεμβρίου 1812 επρόκειτο να λάβει χώρα η ανοιχτή δημοπρασία.

Το ολοζώντανο σκίτσο του Haller παρουσιάζει τη στιγμή της μεταφοράς από την Αθήνα στην Κόρινθο, καθώς η πομπή κατευθύνεται από τον Κιθαιρώνα στο λιμάνι του Πόρτο Γερμενό, στον κορινθιακό κόλπο. Τα γλυπτά είναι συσκευασμένα σε καλάθια, η δε πομπή συνοδεύεται από ένοπλους ιππείς.

P. B.

Κατάλ. έκθ. Glyptothek München, 1980, σσ. 59. 424, αρ. καταλ. 45. Hans Haller von Hallerstein, «... und die Erde gebirg ein Lächeln», Μόναχο 1983, σσ. 110κ.ε. Κατάλ. έκθ. Carl Haller von Hallerstein, 1986, σ. 126, αρ. 4.4., σ. 131, αρ. 4.10.1.

7. «Παρατηρήσεις σχετικά με το ναό του Πανελληνίου Διός στην Αίγινα και σχετικά με τα γλυπτά που βρέθηκαν εκεί»

Συνημμένο στην επιστολή του Carl Haller von Hallerstein στο διάδοχο Λουδοβίκο της 23ης Δεκεμβρίου 1811.



6α

α. Σχέδιο αναπαράστασης των δύο αετωμάτων του ναού της Αφαίας στην Αίγινα

Μολύβι, 10,1 x 18,6 εκ.

Επιγρ. επάνω: Αέτωμα της κύριας πρόσοψης (ανατολικό αέτωμα) [Giebel der Haupt Fronte] κάτω: Αέτωμα της πίσω πρόσοψης (δυτικό αέτωμα) [Giebel der Hinter Fronte]

β. Κεφαλές των Αιγινήτειων

Μολύβι, 9,9 x 18,1 εκ.

Επιγρ. κάτω: Απεικόνιση των εξαιρετικότερων κεφαλών των αγαλμάτων στα αετώματα του ναού. [Abbildung der vorzüglichsten

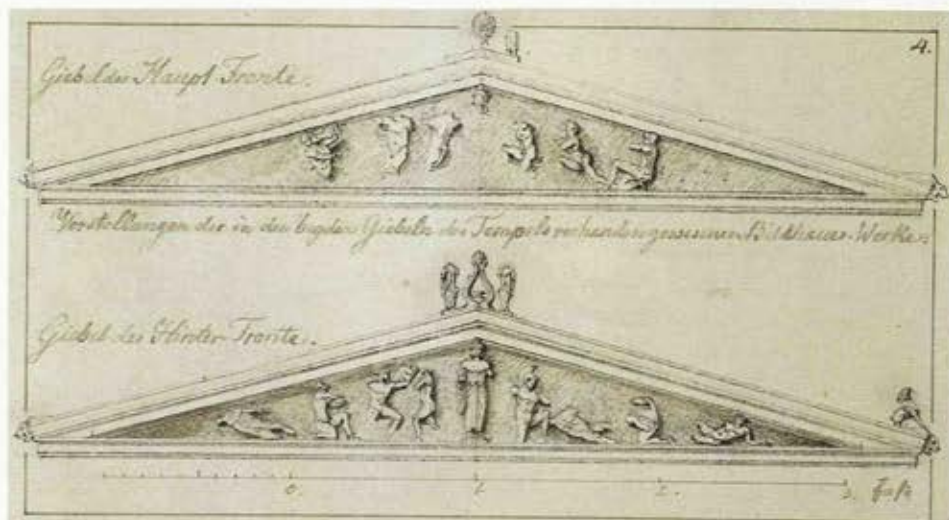
Köpfe der Statuen in den Giebeln des Tempels]

Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, κληροδότημα του βασιλιά Λουδοβίκου του Α', I A 37

Σε μία επιστολή του στον Λουδοβίκο στις 23 Δεκεμβρίου 1811 ο Haller για πρώτη φορά εφιστά την προσοχή του πρίγκιπα στα Αιγινήτεια: «[...] θα μου επιτρέψετε να σας ενημερώσω μέσω των συνημμένων σχεδίων και των γραπτών παρατηρήσεων σχετικά με την επιτυχή εξέλιξη του εγχειρήματός μου στο ναό του Πανελληνίου Διός στην Αίγινα [...]». Τα συνημμέ-



6β



7α

να σχέδια (1-6) συνοδεύονται από ένα κείμενο έντεκα σελίδων, στο οποίο ο Haller εξηγεί λεπτομερώς την αναπαράσταση του ναού και παραθέτει κάτι, το οποίο για την εποχή εκείνη αποτελούσε επανάσταση στη θεώρηση της ελληνικής αρχιτεκτονικής και το οποίο σίγουρα θα εξέπληξε τον Λουδοβίκο: «Τα διάφορα μέρη του κτίσματος ήταν βαμμένα με πολλά χρώματα: π.χ. το τρίγλυφο φαίνεται να ήταν γαλάζιο, η πλάκα πάνω από την κάθετη δοκό κόκκινη, η κάθετη δοκός άσπρη, οι δε σταγόνες με τους μικρούς δίσκους της δοκού μπλε. Στη ζωφόρο των εσωτερικών τοιχωμάτων του πρόναου ο διάκοσμος ήταν ζωγραφισμένος σε μπλε, κόκκινο και πράσινο». Σχετικά με τις αετωματικές παραστάσεις παρατηρεί: «Η δουλειά αυτών των έργων τέχνης είναι εξαιρετική: στις γυμνές μορφές εκφράζεται η αληθινή φύση, όπως και στην κίνη-

σή τους η αληθινή ζωή: έτσι μπορούν να συγκαταλεχθούν αναμφισβήτητα στα τελειότερα αρχαία έργα τέχνης που έχουν βρεθεί ποτέ. Εντυπωσιακό είναι ότι οι κεφαλές δεν μοιάζουν με τους κορμούς, τόσο ως προς το σχεδιασμό τους όσο και ως προς την επεξεργασία που έχει γίνει, αν και η επεξεργασία και των δύο έχει γίνει από ένα και το αυτό μάρμαρο.» Ο Haller, όπως και πολλοί άλλοι μελετητές των Αιγινητρίων, παραξενεύεται με την αντιφατικότητα μεταξύ της ολοζώντανης απεικόνισης των κορμών και του σπλιζαρισμένου τρόπου διαμόρφωσης του προσώπου των παραστάσεων, οι οποίες χαρακτηρίζονται από την τραβηγμένη γωνία του στόματος, το λεγόμενο αρχαϊκό χαμόγελο. Στη συνέχεια γράφει: «Εξαιρετική αξία τους προσδίδει, εκτός από την απόλυτα καλλιτεχνική τους ομορφιά, και η αναμφίβολα μεγάλη ηλικία τους: για το λόγο αυτό

θα πρέπει να έχουν μεγάλο ενδιαφέρον για τους αρχαιολόγους και τους εμπόρους έργων τέχνης. Ευκαίριο θα ήταν, λοιπόν, προκειμένου να αποκτήσουν όσο το δυνατό μεγαλύτερη κοινωφέλεια, να αποτελέσουν ιδιοκτησία ενός δημόσιου μουσείου, για το οποίο θα αποτελέσουν από κάθε άποψη έναν πολύτιμο θησαυρό, ενδεχομένως ως τα μοναδικά στο είδος τους έργα γλυπτικής.»

Από τα έξι συνημμένα σχέδια τα τέσσερα αναπαριστούν την αρχιτεκτονική του ναού και μονάχα δύο αναπαριστούν τα γλυπτά, τα οποία βρέθηκαν εκεί: το ένα σχέδιο αναπαριστά δώδεκα κεφαλές από τα δύο αετώματα και το άλλο την μορφή της Αθηνάς, η οποία βρέθηκε στο δυτικό αέτωμα. Ο ναός της Αφαιάς ονομαζόταν τότε - λόγω εσφαλμένων στοιχείων του αρχαίου συγγραφέα Πανσανία- «Ναός του Πανελλήνιου Διός».

Σύμφωνα με τη θέση, στην οποία βρέθηκαν οι μεμονωμένες μορφές κάτω από τα αετώματα, ο Haller επιχείρησε την πρώτη αναπαράσταση των αετωμάτων, η οποία είναι ως προς την κατανομή των μορφών κατά πολύ ορθότερη από όλες τις επόμενες κλασικιστικές προσπάθειες αναπαράστασης και προσέφερε πολύτιμη βοήθεια για την επανατοποθέτηση των μορφών στην εποχή μας.

P. B.

Κατάλ. έκθ. Glyptothek München, 1980, σσ. 424 κ.ε., αρ. κατ. 49/4. Hans Haller von Hallerstein, «... und die Erde gebirg ein Lächeln», Μόναχο 1983, σσ. 170 κ.ε.

8. Επιστολή του διαδόχου Λουδοβίκου στον Martin von Wagner με την εντολή για την αγορά των Αιγινητρίων.

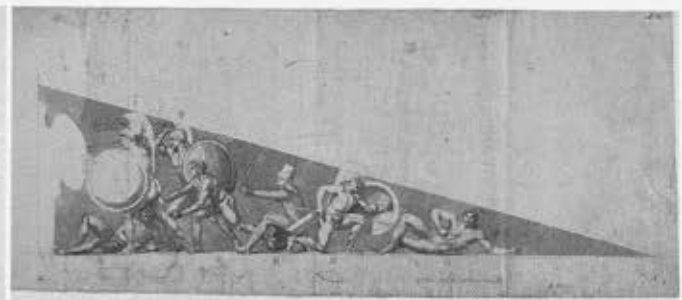
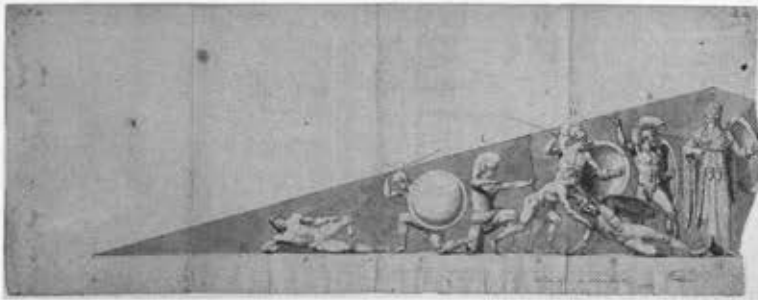
28η Ιουλίου 1812

Μουσείο Martin von Wagner του Πανεπιστημίου Würzburg, επιστολές του Λουδοβίκου Α' στον Martin von Wagner, Αρ. 75

Με την επιστολή αυτή ο Λουδοβίκος δίνει στον Wagner την πληρεξουσιότητα σχετικά με το ποσό, το οποίο θα έπρεπε να καταβληθεί για την αγορά των Αιγινητρίων. Στο σημείο 4 αναφέρεται: «Θέλω με όλη μου την καρδιά να τα αποκτήσω κι αν ακόμα η τιμή τους ανέρχεται στο ποσό της πιστωτικής επιστολής ή και περισσότερο, ακόμα κι αν είναι πολύ ακριβά, θα ήθελα να μου αγοράσετε τη συλ-



7β



9

λογή αυτή - ας είναι η τιμή ακόμα και υπερβολική, όχι όμως γελοία υπερβολική. Να θυμάστε ότι η θέση μου είναι διαφορετική από αυτήν ενός εμπόρου ή ενός άλλου ιδιώτη, ο οποίος θα ήθελε αν όχι να κερδίσει, τουλάχιστον να ανταποκρίνεται στην αξία τους το ποσό, το οποίο διέθεσε για την αγορά τους. Εγώ όμως, προκειμένου να αποκτήσω τα έργα τέχνης θα προσέφερα ευχαρίστως περισσότερα απ' όσα αξίζουν. Τέτοιες ευκαιρίες δεν μας δίνονται πια, θα το μετάνιωνα αργότερα πολύ, αν την άφηνα να περάσει ανεκμετάλλευτη. Η αγορά αυτή μετατρέπεται τη συλλογή μου στο πιο αξιόλογο μουσείο, το οποίο δημιουργήθηκε, χάρη στο δικό σας ζήλο» (Απόσπ. από κατάλ. έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σσ. 56-58 με το ακριβές κείμενο της επιτολής).

Στα υπόλοιπα 20 σημεία ο Λουδοβίκος καθορίζει στον έμπειρο πράκτορά του επακριβώς τον τρόπο κάθε συναλλαγής του. Έτσι, λοιπόν, αναφέρει σχετικά με τον τρόπο πληρωμής τα εξής: «Να πληρώσετε αμέσως με μετρητά, όσο το δυνατό λιγότερα, διότι έτσι θα είναι πολύ λιγότερα απ' όσα θα έπρεπε να καταβληθούν λόγω των τόκων» ορίστε ένα παράδειγμα. Οι αργυραμοιβοί υπολογίζουν του τόκους της ημέρας πληρωμής της συναλλαγματικής ως πίστωση στους ιδιοκτήτες όμως δεν πρόκειται να καταβάλω τόκους, καλύτερα αμέσως ολόκληρο το ποσό.» Στη συνέχεια ακολουθούν τέσσερα λεπτομερέστατα υποδείγματα πληρωμής, οδηγίες σχετικά με τα πιο συμφέροντα χρηματοπιστωτικά ιδρύματα, σχετικά με τις δυνατότητες μεταφοράς δια θαλάσσης και από ξηράς και τέλος οι παρατηρήσεις σχετικά με τα γλυπτά: «Εφόσον λείπουν πολλά τμήματα και συνεπώς πρέπει να συμπληρωθούν με το ίδιο μάρμαρο, κοιτάξτε αμέσως αν μπορείτε να βρείτε εκεί κάτι φτηνό ή να μεταφερθεί από την Ελλάδα στο Μόναχο,

όπου θα φροντίσω να συμπληρωθούν [τα γλυπτά] από τον Rauch. Αν στην Ελλάδα η αγορά είναι πιο συμφέρουσα, φέρτε το μάρμαρο, το οποίο απαιτείται για τις συμπληρώσεις, μαζί σας.» Η σημείωση του Λουδοβίκου στον Wagner, η οποία τον προέτρεπε «να διαβάσει επανειλημμένως» τις οδηγίες του, ήταν περιττή, διότι ο Wagner ήταν αναγκασμένος να το κάνει προκειμένου να καταλάβει την ιδιότυπη συντομογραφική γλώσσα του Λουδοβίκου.

9. Αναπαράσταση του δυτικού αετώματος του ναού της Αφαίας στην Αίγινα

Martin von Wagner

Δύο φύλλα, μολύβι και πέννα, υδατόχρωμα, 33,5 x 87,0 εκ.

Μουσείο Martin von Wagner, Πανεπιστήμιο Βίρτσμπουργκ, αρ.ευρ. HZ 4619-4620

Ο Wagner ξεκίνησε στη Ρώμη τη συμπλήρωση των Αιγινητειών. Συνέθεσε τις μορφές, οι οποίες ήταν σπασμένες σε πολυάριθμα κομμάτια, και διαπίστωσε ότι οι μορφές του δυτικού αετώματος διέφεραν μορφολογικά από εκείνες του ανατολικού, καθώς επίσης ότι οι πλίνθοι του ανατολικού αετώματος ήταν κατά 1,5 εκ. παχύτεροι από τους πλίνθους των μορφών του δυτικού.

Σύμφωνα με τη μέθοδο που ακολούθησε συμπέρανε ότι ο αριθμός όλων των μορφών ανερχόταν σε τουλάχιστον 30. Από αυτές είχαν διατηρηθεί δέκα μορφές του δυτικού αετώματος με τους κορμούς τους, ενώ από το ανατολικό αέτωμα μόνο πέντε κορμοί. Από αυτό συνήγαγε το συμπέρασμα ότι τα αετώματα δεν είχαν διασωθεί ακέραια. Δεν μπορούσε να φανταστεί κανείς τότε ότι ένα τμήμα των μερών, τα οποία είχαν διασωθεί, δεν ανήκε στα αε-

τώματα, αλλά ήταν τοποθετημένα στο χώρο του βωμού, μπροστά από το ναό. Έτσι, λοιπόν, ο Wagner προσπάθησε να παρατάξει τις μορφές την μία πίσω από την άλλη, πράγμα που -λόγω του δεδομένου βάθους του αετώματος- δεν ήταν δυνατό.

Από τις 15 μορφές έχουν συμπληρωθεί σχεδιαστικά οι πέντε με ελεύθερο τρόπο (στο σχέδιο σημειώνονται με σταυρό). Οι θέσεις των δύο θνησκόντων Ρ και Ο αναγνωρίστηκαν ωστόσο για πρώτη φορά σωστά. Επίσης η θέση των δύο πολεμιστών με τα δόρατα, των Ε και Ν, ανταποκρίνεται πολύ περισσότερο στην ορθή σύνθεση των μορφών απ' ό,τι η κλασικιστική τοποθέτηση, όπως αυτή προτάθηκε από τον Cockerell και πραγματοποιήθηκε από τον Wagner και τον Thorvaldsen.

P. B.

Κατάλ. έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σ. 427, αρ. καταλ. 57.

Β΄.

Αθήνα, η νέα πρωτεύουσα

Β'. Αθήνα, η νέα πρωτεύουσα

Ο καθορισμός της Αθήνας ως πρωτεύουσας του νέου Ελληνικού Κράτους ανάγεται στο βασιλιά Λουδοβίκο Α' της Βαυαρίας, ο οποίος εξάσκησε ισχυρή πίεση στην Αντιβασιλεία στο Ναύπλιο, για να επιτύχει αυτή την απόφαση. Ο στενός δεσμός του βασιλιά με την πολιτιστική κληρονομιά αυτής της πόλης και λιγότερο κάποιες πρακτικές σκέψεις βρίσκονται πίσω από την ίδρυση αυτής της τελευταίας πρωτεύουσας του κλασικισμού.

Ο Leo von Klenze, Σύμβουλος της Αυλής για αρχιτεκτονικά ζητήματα και απεσταλμένος του βασιλιά Λουδοβίκου στην Αθήνα, κατάφερε το καλοκαίρι του 1834 να δικαιολογήσει την απόφαση με τον πιο εύστοχο τρόπο: «Πραγματικά, μου φαίνεται ότι δε χρειάζονται πολλές άλλες θετικές και υλικές αιτίες για να απομακρύνουν κάθε άλλη σκέψη για άλλη πρωτεύουσα της Ελλάδας, όπως είναι σήμερα. Το όνομα της Αθήνας μόνο του ξαναχτίζει την Αθήνα και της δίνει την τέταρτη εποχή της. Και η Αθήνα θα παραμένει πρωτεύουσα της Ελλάδας για όλο τον κόσμο, ακόμα και αν επρόκειτο να ανακηρυχθεί πρωτεύουσα κάποια άλλη».

Κατά τη διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας της κυριαρχίας των Οθωμανών στην Ελλάδα, η Αθήνα είχε αναλάβει από την προηγούμενη παρακμή της και είχε αναπτυχθεί σε μια μικρή επαρχιακή πόλη με 8.000 κατοίκους περίπου. Επιζούσε ακόμα από τους αιώνες και ένας μεγάλος αριθμός αρχαίων και μεσαιωνικών κτιρίων, πνιγμένων ανάμεσα σε ελληνικά, τουρκικά και αλβανικά σπίτια, σε πυκνή διάταξη, με αυλές και μικρούς κήπους. Τόσο η Ακρόπολη - που ήταν εκείνο τον καιρό μια οχυρωμένη και κατοικημένη Άνω Πόλη - όσο και η Κάτω Πόλη στην ανατολική και στη βόρεια πλευρά της Ακρόπολης, ήταν περιοχές με πυκνή δόμηση. Μέσα στο τεί-

χος της πόλης που οικοδομήθηκε το 1778 δεν υπήρχε κανένας δημόσιος κήπος ή άλσος. Η έλλειψη πρασίνου και η ορατή διασπορά των αρχαίων ερειπίων σε ολόκληρη την περιοχή της πόλης ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά της Αθήνας εκείνο τον καιρό. Δυτικά της πόλης εκτεινόταν ο φημισμένος Ελαιώνας. Αυτή η ζώνη πρασίνου με περισσότερα από 200.000 ελαιόδενδρα εκάλυπτε όλη την κοιλάδα του Κηφισού. Κατά τη διάρκεια του Αγώνα και ιδιαίτερα τον καιρό της δεύτερης πολιορκίας της Ακρόπολης το 1826, η πόλη καταστράφηκε σχεδόν τελείως. Πολλοί περιηγητές περιέγραψαν την κατάσταση της Αθήνας, την παραμονή της προαγωγής της σε πρωτεύουσα, με μελαγχολικά λόγια. Έτσι, στον αρχαιολόγο Ludwig Ross έδωσε την αίσθηση μιας «άμορφης, μονότονης, σταχτιάς μάζας χαλασμάτων και σκόνης». Μόνο η Ακρόπολη και το Θησείο μαρτυρούσαν ακόμα το αρχαίο παρελθόν.

Ο σχεδιασμός της νέας Αθήνας θα όφειλε όχι μόνο να μην παραβλέψει τις απαιτήσεις μιας «σύγχρονης» πρωτεύουσας, αλλά και να εντάξει στους επιδιωκόμενους στόχους την προστασία και ανάδειξη της υψηλής πολιτιστικής αξίας της αρχαίας οικοδομικής της κληρονομιάς. Το πρόβλημα έδωσε φτερά σε διάφορα πνεύματα και γέννησε μιά ζωντανή πολεοδομική φιλονικία για το μέλλον της πόλης. Έτσι και τα διάφορα προσχέδια που εκπονήθηκαν για την Αθήνα παρουσιάζουν έναν κοινό σχεδιαστικό στόχο: έπρεπε να τοποθετήσουν τη νέα πόλη σε μια όσο το δυνατόν πιο εύλογη σχέση με τα παλαιά τμήματα της πόλης και με τα ιστορικά της μνημεία.

Κατά τη διάρκεια της πρώτης δεκαετίας της Αντιβασιλείας, εκπονήθηκε μια σειρά πολεοδομικών σχεδίων, μεταξύ των οποίων και εκείνο που αποτέλεσε τη βάση για

την περαιτέρω ανοικοδόμηση της Αθήνας, το σχέδιο του Σταμάτη Κλεάνθη και του Eduard Schaubert, των οποίων η ιδέα θα άλλαζε, αργότερα, μέσω της επεμβάσεως του Leo von Klenze, σε αποφασιστικά σημεία. Επιπλέον, υπήρξαν κι άλλα σχέδια, τα οποία εντούτοις πρέπει να κριθούν σαν καλλιτεχνικές θεωρήσεις και δεν είχαν κανένα πρακτικό αποτέλεσμα στον πραγματικό σχεδιασμό. Σ' αυτά εντάσσεται και το σχέδιο του Karl Friedrich Schinkel για ένα βασιλικό ανάκτορο πάνω στην Ακρόπολη, που εμπεριείχε μια αποφασιστική άποψη για τη θέση της πόλης επί λόφων με την ταυτόχρονη συμβίωση με την αρχαία κληρονομιά.

Η πραγματική πολεοδομική εξέλιξη της Αθήνας ακολούθησε - όπως συμβαίνει συνήθως - το δικό της, απρόβλεπτο δρόμο. Ούτε το αρχικό σχέδιο του Κλεάνθη και του Schaubert, ούτε η αναθεωρημένη εκδοχή του από τον von Klenze εφαρμόστηκαν, τελικά, πιστά. Αυτό που έμεινε από την αρχική πρόταση, ήταν το τριγωνικό βασικό σχέδιο των κεντρικών αρτηριών, που και σήμερα ακόμα διαμορφώνει το κέντρο της πόλης, η άμεση γειτνίαση της νέας και της παλιάς πόλης και η ιδέα μερικών

σημαντικών διανοίξεων δρόμων μέσα από την παλιά πόλη. Η επέμβαση του Klenze προσδίδει στο σχέδιο έναν συμβιβαστικό χαρακτήρα, περιορισμένες συνολικές διαστάσεις, στενούς δρόμους καθώς και συνεχές σύστημα οικοδόμησης. Σ' αυτόν χρωστάμε, εν τέλει, και το ότι οι παλιές συνοικίες της Πλάκας και του Ψυρρή με το λαβυρινθώδη τους χαρακτήρα έχουν παραμείνει σχεδόν αναλλοίωτες.

Α. Π. - Β.

Το σχέδιο του μελλοντικού ανακτόρου για το βασιλιά Όθωνα εξελίχθηκε, σε συνάρ-

τηση με το νέο σχέδιο της πόλης, σε σπουδαίο αρχιτεκτονικό ζήτημα. Η θέση και η μορφή της βασιλικής κατοικίας, η σχέση της με την πόλη και τους πολίτες, αλλά και με τα ιστορικά μνημεία είχαν τόσο πραγματιστική όσο και συμβολική σημασία, και σ' αυτό το οικοδόμημα εκφράζονταν ο αυτονόητος συμβολισμός της μοναρχίας. Ο Schaubert και ο Κλεάνθης, το 1833, είχαν σχεδιάσει το ανάκτορο, σύμφωνα με την παράδοση των πρωτευσίων της απολυταρχίας, στο δεσπόζον βορινό κορυφαίο σημείο των τριών κυρίων αξόνων, που καθόριζαν το οδικό δίκτυο της νέας πόλης και που έπρεπε να ανοίγουν τη θέα στις σπουδαιότερες αρχαιότητες και τα σπουδαιότερα τοπογραφικά σημεία αναφοράς. Με τη συναίσθηση ότι η νέα διαμόρφωση της Αθήνας ήταν «μία υπόθεση ευρωπαϊκή» (Leo von Klenze), ο βασιλιάς Λουδοβίκος επιφόρτισε, το 1834, τον Klenze, σε συνάρτηση με τη διόρθωση των σχεδίων της πόλης, να εκπονήσει ένα νέο σχέδιο. Πριν, όμως, ο Klenze μπορέσει να προχωρήσει στην πραγμάτωση του έργου του, έπρεπε να εξουδετερώσει διακριτικά ένα σχέδιο, το οποίο είχε προταθεί από τον γαμπρό του Λουδοβίκου, το διάδοχο Φρειδερίκο Γουλιέλμο της Πρωσίας και με την εξαιρετική του καλλιτεχνική ποιότητα είχε προκαλέσει βαθιά εντύπωση στον Klenze: επρόκειτο το σχέδιο του Karl Friedrich Schinkel για ένα βασιλικό ανάκτορο πάνω στην Ακρόπολη, που συγκαταλεγόταν ανάμεσα στα σημαντικότερα επιτεύγματα του γερμανικού κλασικισμού.

Ο Klenze κατάφερε να πείσει το βασιλιά Όθωνα για το απραγματοποίητο του σχεδίου του Schinkel, του συμφοιτητή του που εκτιμούσε ειλικρινά, και με αυτό να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για τη σημαντικότερη συνεισφορά του στην ανάπτυξη της Αθήνας: την ανασύλωση των Μνημείων της Ακρόπολης και την ταυτόχρονη προστασία τους. Στο δικό του το σχέδιο το ανάκτορο βρισκόταν πάνω στο Λόφο του Αγίου Αθανασίου, στο νοτιοδυτικό τμήμα της πόλης. Το κτίριο ακολουθεί την γραφικότητα του Schinkel, με τον τρόπο απεικόνισης, και την μεσογειακή αντίληψη του ανταγωνιστή του. Έτσι προέκυψε ένα οριστικό σχέδιο για ένα, βάσει των σύγχρονων απαιτήσεων κατάλληλο κυβερνητικό κτιριακό σύνολο, που σαν μικρή «πόλη σε λόφο», τοποθετήθηκε προς την περιφέρεια, και που θα ήταν διαδικτυωμένο με τις οδικές αρτηρίες και την παλιά και νέα πόλη. Αλλά και το σχέδιο του Klenze δεν πραγματοποιήθηκε εξαιτίας του υψηλού κόστους και των ενδοιασμών για το ποια θα ήταν από άποψη κλίματος η καλύτερη θέση για τα Ανάκτορα.

Τον Klenze διαδέχθηκε ο σφοδρότερος ανταγωνιστής του, ο Friedrich von Gärtner, ο οποίος ήρθε το Δεκέμβριο του 1835 με το βασιλιά Λουδοβίκο στην Αθήνα. Ο Gärtner μετατόπισε το ανάκτορο στην ανατολική περιφέρεια, κάτω από το Λυκαβηττό. Κατά τα πρότυπα των υψηλών ιδεαλιστικών στόχων του Schinkel και του Klenze ανήγειρε τα έτη 1836-43 ένα επιβλητικό, αλλά σχετικά άχαρο κτίριο με τέσ-

σερεις πτέρυγες σε νηφάλιο κλασικιστικό ύφος, που όμως προσανατολιζόταν ξανά προς το λειτουργικό σχέδιο του Klenze και δε θα χρησίμευε μόνο σαν κατοικία του βασιλιά, αλλά και σαν κυβερνητικό κτίριο. Ο Gärtner ούτε πολεοδομικά ούτε καλλιτεχνικά έλαβε ιδιαίτερα υπόψη του την αντιπαράθεση με την ιστορική κληρονομιά. Το ναυάγιο των φιλόδοξων σχεδίων των δύο εξεχόντων Γερμανών αρχιτεκτόνων του κλασικισμού, οι οποίοι με στην ουμανιστική τους αντίληψη ήθελαν να αναβιώσουν το πνεύμα της αρχαίας Αρχιτεκτονικής, είναι σύμπτωμα της άχαρης πραγματικότητας, των μηχανορραφιών και των εγγενών δυσκολιών του νεαρού ελληνικού κράτους.

Α. φ. Μπ.

Η εικόνα της πόλης και η πολεοδομία

10. Η Αθήνα και η Ακρόπολη από τα βορειοανατολικά

Louis-François Cassas, περί τα 1785

Έγχρωμη χαλκογραφία (με τεχνοτροπία μιμούμενη το αισθητικό αποτέλεσμα ζωγραφικής με μελάνη)

62,5 x 144,0 εκ.

Επιγρ.: *Vue générale de la ville d' Athènes prise du côté du chemin de Marathon*

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη



Ο Louis-Francois Cassas (1756-1827), ένας Γάλλος ζωγράφος ο οποίος ασχολείτο κυρίως με την τοπιογραφία, παρέμεινε κατά τη διάρκεια των ετών 1784-87 στην Ελλάδα και την Κωνσταντινούπολη και εργάστηκε με τον κόμη Choiseul-Gouffier στο έργο του *Voyage pittoresque de la Grèce*. Το 1813 ο Cassas εξέδωσε μαζί με τον J.M.S. Bence το έργο *Grandes vues pittoresques des principaux sites et monuments de la Grèce et de la Sicile et des sept Collines de Rome*.

Το φύλλο παρουσιάζει μια πανοραμική άποψη της πόλης των Αθηνών. Το προσχέδιο προφανώς σχεδιάστηκε επί τόπου το 1785. Το σημείο, το οποίο προσέφερε τη συγκεκριμένη άποψη της πόλης, ήταν η μονή Πετράκη, η οποία βρίσκεται περίπου δύο χιλιόμετρα βορειοανατολικά της Ακρόπολης στην νοτιοανατολική πλαγιά του Λυκαβηττού. Λίγα χρόνια πριν, το 1778, ο Τούρκος βοεβόδας της Αθήνας Χατζή Αλής Χασεκίς είχε δώσει εντολή να χτιστεί μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα το αργότερα μισοκατεστραμμένο τείχος της πόλης, το οποίο διακρίνεται ξεκάθαρα στο έργο.

Ο Cassas απέδωσε με καθαρές γραμμές και μεγάλη ακρίβεια τόσο τα περιγράμματα του τοπίου όσο και τα περιγράμματα των μεμονωμένων κτισμάτων και μνημείων. Μέσα στην πυκνή δόμηση των ελληνικών, τουρκικών και αλβανικών σπιτιών διακρίνεται η Πύλη του Αδριανού, η Πύλη της Αθηνάς Αρχηγέτιδας, το Φετιχέ Τζαμί (του κατακτητή) και το Ηφαιστείο. Ο βράχος της Ακρόπολης που υψώνεται απόκρημνος πάνω από την πόλη έχει αποδοθεί ελαφρώς ψηλότερος απ' ό,τι είναι στην πραγματικότητα. Ξεκάθαρα διακρίνονται ο Παρθενώνας καθώς και μνημεία, τα οποία εν τω μεταξύ έχουν κατεδαφιστεί -όπως ο λεγόμενος «Πύργος Φράγκικος» κοντά στα Προπύλαια, ο οποίος κατεδαφίστηκε το 1875 με έξοδα του Heinrich Schliemann. Το προσκήνιο ζωτανεύουν ομάδες ταξιδιωτών με οθωμανικές ή ευρωπαϊκές φορεσιές καθώς και κοπάδια που βόσκουν μαζί με το βοσκό τους.

Η πανοραμική άποψη του Cassas είναι η πρώτη προσπάθεια μιας ακριβούς συνολικής απεικόνισης της παλιάς πόλης. Οι παλιότερες παρουσιάσεις περιείχαν πάντα και υποθετικά στοιχεία.

A. Π.-B.

Papageorgiou-Venetas, Hauptstadt Athen, 1994, σ. 2, εικ. I. Papageorgiou-Venetas, Athens: The Ancient Heritage, 1994, σ. 4, εικ. I

11. Η Αθήνα και η Ακρόπολη από βορειοανατολικά

Carl Ferdinand von Kuegelgen, περ. 1820

Λάδι σε μουσαμά 47,3 x 68,5 εκ.

Βόννη, Μουσείο της Ρηνανίας, αρ. ευρ. 87.0044

Ο τοπιογράφος Carl von Kuegelgen (1772-1832) γεννήθηκε στο Bacharach, στη Ρηνανία. Επιχείρησε μακρινά ταξίδια, μεταξύ των οποίων στην Ιταλία, τη Φιλανδία και τη Ρωσία, όπου υπήρξε ζωγράφος της Αυλής του τσάρου Αλεξάνδρου. Όμως, ο Kuegelgen δεν επισκέφτηκε ποτέ την Ελλάδα. Ο πίνακας δείχνει ένα εξιδανικευμένο ιστορικό τοπίο, το οποίο μέσω ενός δραματικού υπερτονισμού των χαρακτηριστικών του - η υπερυψωμένη Ακρόπολη, φανταστικά περιγράμματα βουνών στο βάθος και το «ηρωικό» αττικό τοπίο με τα ποτάμια του - δημιουργεί μια αρχαιολογική παρουσίαση του θέματος «η πόλη γύρω από το κάστρο της».

Πιθανώς, ξεκινώντας από τη μελέτη των απόψεων της Αθήνας από παραπλήσιες θέσεις, οι οποίες ήταν ήδη διαθέσιμες εκείνο τον καιρό (του Cassas το 1785, του Dodwell το 1801 και του Huebsch το 1819), κατάφερε ο Kuegelgen να αναπαραγάγει μια κατά προσέγγιση ρεαλιστική διάταξη

των οικοδομημάτων στην άνω και κάτω πόλη. Εντούτοις, ο πίνακας δεν έχει την αξία μαρτυρίας και δεν διακρίνονται από τοπογραφική ακρίβεια. Παρουσιάζει μάλλον με γραφικό και πολύ υποβλητικό τρόπο την παλιά Αθήνα και την Ακρόπολη πριν από τον απελευθερωτικό αγώνα με ζωηρά και ατμοσφαιρικά χαρακτηριστικά, διατυπωμένα με υψηλή ευκρίνεια.

A. Π. - B.

Das Rheinische Landesmuseum, Βόννη, σ. 1987 σ. 82-86. Κατ. Έκθ. *Glanz der Ruinen*, Βόννη 1995 σσ. 42 κ.ε. αρ. κατ. 4

12. Η Αθήνα και η Ακρόπολη από βορειοδυτικά

Ludwig Lange, 1836

Πεννάνι και ακουαρέλα, 38,4 x 52,6 εκ.

Κάτω δεξιά: [Ludwig Lange fecit. την 18η Μαρτίου 1836].

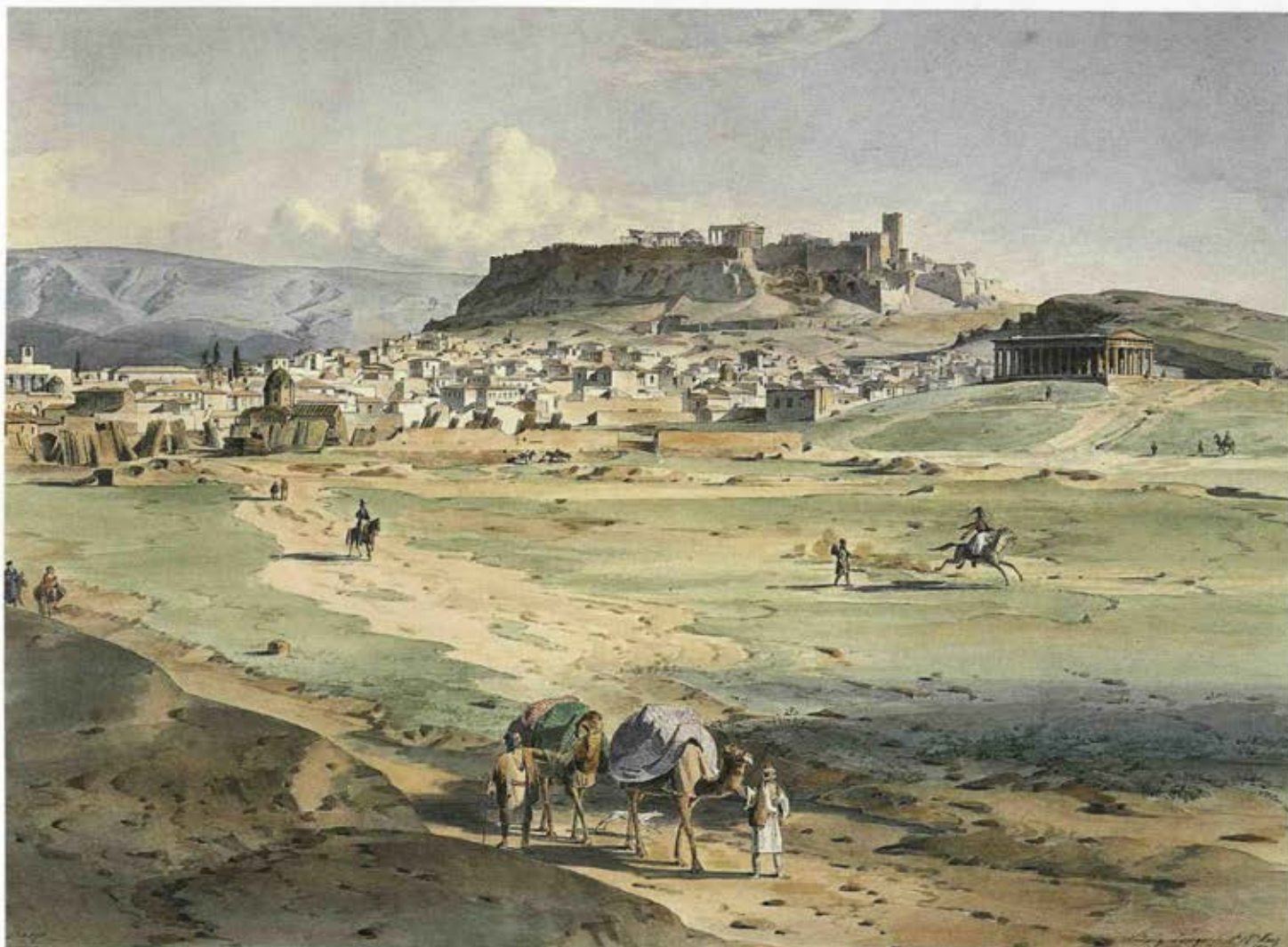
Κάτω αριστερά: Λάνγκε

Από το κληροδότημα του Λουδοβίκου Α'

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 21845

Η άποψη του Lange έχει ζωγραφιστεί από το κοίλωμα του Ηριδανού, βορειοδυτικά του Ηφαιστείου και προσφέρει ένα πανόραμα της πόλης προς τα νοτιοανατολικά. Σε πλήρη αντίθεση με απόψεις από το Ολυμπίο, το Λυκαβηττό και την Πνύκα, αυτή η άποψη της πόλης είναι σπάνια.





Το φύλλο του Lange περιέχει πολυάριθμες ακριβείς τοπογραφικές, οικοδομικές και λαογραφικές πληροφορίες. Η θέση εργασίας που επέλεξε ο ζωγράφος είναι το μικρό ύψωμα της εκκλησίας της Αγίας Τριάδας στην περιοχή των σημερινών ανασκαφών του Κεραμεικού. Το πρώτο πλάνο ορίζει μια ασυνήθιστα ακριβής απεικόνιση της ερημωμένης, βαλτώδους περιοχής της κοιλάδας του Ηριδανού, πάνω στην οποία κατά τη διάρκεια των πολλών αιώνων της Τουρκοκρατίας αποθηκεύονταν μεγάλες ποσότητες στάχτης, που συσσωρεύονταν λόγω της παραγωγής σαπουνιού. Η περιοχή του Κεραμεικού και σημαντικότερη κατά την αρχαιότητα, πύλη του Δίπυλου, είχαν καλυφθεί από στάχτη και αποκαλύφθηκαν ξανά στη διάρκεια του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα από την Αρχαιολογική Εταιρεία «εν Αθήναις». Ατραποί διασχίζουν την περιοχή και οδηγούν προς τα δυτικά, προς την Ιερά Οδό,

προς την Ελευσίνα και προς την νέα κατασκευαζόμενη οδό που οδηγεί προς τον Πειραιά. Διακρίνονται ιππείς και οδοιπόροι καθώς επίσης και μερικές καμήλες ως υποζύγια. Αυτά τα ζώα που φαίνονται εξωτικά στο αθηναϊκό τοπίο, εισήχθησαν στον καιρό της Τουρκοκρατίας από τη Μικρά Ασία και εξαφανίστηκαν σιγά - σιγά από τους δρόμους κατά τα πρώτα χρόνια της βασιλείας του Όθωνα. Στη μέση του πρώτου πλάνου, πίσω από μία βαλτώδη περιοχή εκτείνονται τα ερείπια του πρόσφατου αμυντικού τείχους της Αθήνας, το οποίο είχε χτιστεί το 1778 με διαταγή του Τούρκου βοεβόδα, Χατζή Αλή Χασεκλή.

Στο μεσαίο πλάνο της εικόνας ξεδιπλώνεται το πανόραμα του νότιου τμήματος της παλιάς πόλης της Αθήνας στη βορινή πλευρά της Ακρόπολης. Δεν πρόκειται για κάποιο ατμοσφαιρικό αισθαντικό έργο, αλλά για ένα έργο ζωγραφισμένο με την

απεικονιστική ακρίβεια ενός ασκημένου αρχιτέκτονα, που ήταν συγχρόνως και ένας προικισμένος τοπιογράφος.

Στο μεσαίο πλάνο επίσης βρίσκεται και η μικρή εκκλησία των Αγίων Ασωμάτων του 12ου αιώνα, η οποία εξακολουθεί να διατηρείται μέχρι σήμερα στην οδό Ερμού. Στο βάθος μπορεί κανείς να διακρίνει, από τα αριστερά προς τα δεξιά: τον πύργο που έχτισε η Δημογεροντία το 1814, στον οποίο τοποθετήθηκε το Ρολόι της Πόλης, δωρεά του λόρδου Elgin, το ορθογώνιο κτίριο του Τούρκου βοεβόδα στην περιοχή της Βιβλιοθήκης του Αδριανού, το αρχαίο ωρολόγιο του Κυρρήστου και, το Φατιχέ τζαμί με τους πολυάριθμους τρούλους του. Στη μέση των σπιτιών διακρίνονται επίσης, το αέτωμα της Πύλης της Ρωμαϊκής Αγοράς και στην επάνω άκρη της πόλης, αμέσως κάτω από την πλαγιά της Ακρόπολης, η επιβλητική κατοικία των Κλεάνθη και Schaubert.



13

Στη δεξιά άκρη του μεσαίου πλάνου φαίνεται το Ηφαιστείο. Εδώ εψάλη η δοξολογία για την πανηγυρική υποδοχή στην Αθήνα του βασιλιά Όθωνα, την 1η Δεκεμβρίου του 1834. Αφού χρησιμοποιήθηκε για μεγάλο διάστημα σαν εκκλησία και αφιερώθηκε στον Άγιο Γεώργιο, ο ναός ανακηρύχθηκε στις 13 Νοεμβρίου του 1834 ως το πρώτο «Κεντρικό Αρχαιολογικό Μουσείο» και χρειάστηκε έναν ολόκληρο αιώνα ως μουσειακός χώρος. Πίσω από το Ηφαιστείο υψώνεται η γυμνή ράχη του Άρειου Πάγου.

Στο βάθος υψώνεται, σαν στέψη της πόλης η Ακρόπολη, με τη μορφή που είχε στο τέλος του Μεσαίωνα. Διακρίνουμε μεταξύ της πόλης και του κάστρου το μεσαιωνικό τείχος, τον ονομαζόμενο «Σερπεντζέ», και τα Προπύλαια με τις προσθήκες της Φραγκοκρατίας και το μετέπειτα - το 1842 - κατεδαφισμένο μικρό τζαμί μέσα στον Παρθενώνα, καθώς και τον ακόμα ανέπαφο «Φράγκικο Πύργο», και τελικά τον αναστηλωμένο τα έτη 1835-1837 ναός της Αιτάρου Νίκης.

Ο Lange ήξερε να εκτιμήσει τη σημασία

αυτής της άποψης της Αθήνας που εκτέλεσε με ιδιαίτερη λεπτολογία. Είναι η μοναδική ακουαρέλα, που, εκτός από τη χρονολογία φέρει το όνομά του γραμμένο στα ελληνικά.

Α. Π. - Β.

Κατ. Έκθ. *Münchner Landschaftsmalerei*, 1979, σ. 334, αρ. κατ. 319. Blegl, «Carl Rottmann und Ludwig Lange» 1983 σ 192, εικ. 17.

13. Η πύλη της Αθηνάς Αρχηγέτιδος στην Αθήνα και η Ρωμαϊκή Αγορά από τα δυτικά

Ludwig Lange, περ. 1836

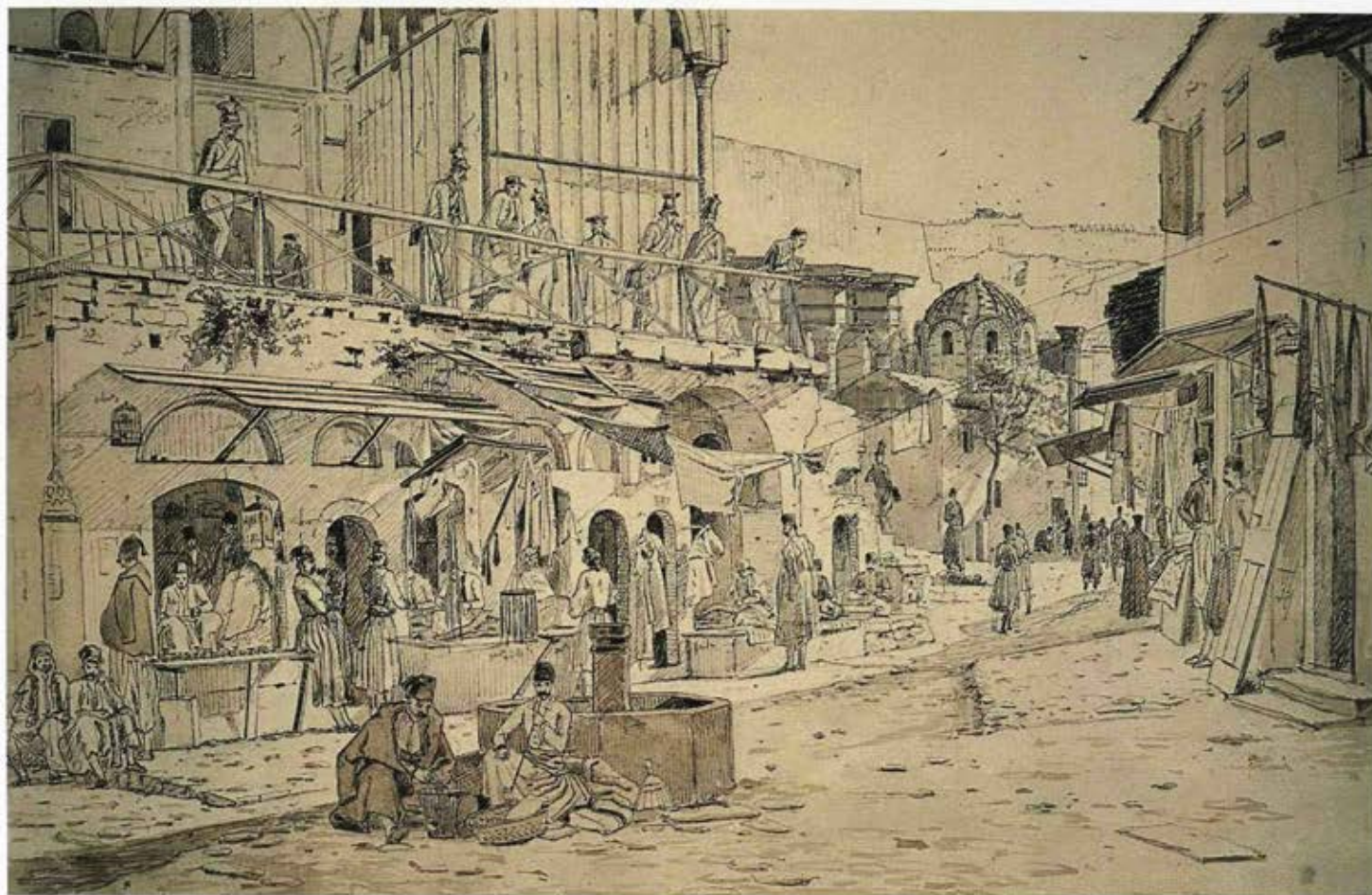
Μολύβι, πεννάκι και ακουαρέλα, 39,4 x 55,7 εκ.

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 35872

Ο Lange απεικόνισε με μεγάλη ακρίβεια το νότιο τμήμα της περιοχής της Ρωμαϊκής Αγοράς, που εκείνο τον καιρό δεν είχε ακόμα ανασκαφεί, πάνω στην οποία, κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, εγκαταστάθηκε το σιτοπάζαρο. Στη μέση ενός τοπίου ερειπίων, διακρίνουμε από αριστερά προς τα δεξιά: τον ονομαζόμενο Πύργο του Ελγίνου με το Ρολόι του, τις βυζαντινές εκκλησίες του Προφήτη Ηλία (κατεδαφισμένη) και των Ταξιαρχών (σήμερα πλήρως παραλλαγμένη). Στη μέση του πίνακα υψώνεται σε πρώτο πλάνο το Πρόπυλο της Αθηνάς Αρχηγέτιδος, το οποίο στην αρχαιότητα είχε χρησιμεύσει ως δυτική πύλη



14



15

εισόδου για τη Ρωμαϊκή Αγορά και το 19ο αιώνα ονομαζόταν «πύλη του παζαριού». Πίσω του διακρίνεται το Φετιχέ τζαμί, ο Πύργος των Αέρηδων, καθώς και το τούρκικο λουτρό (χαμάμ) του Oula - Bey, που γκρεμίστηκε λόγω μετέπειτα ανασκαφών. Απεικονίζεται ο πυρήνας της παλιάς πόλης, την οποία τόσο ο Κλεάνθης και ο Schaubert, όσο και Ludwig Ross, ήθελαν να κατεδαφίσουν πλήρως, με το σκοπό να διενεργηθούν αρχαιολογικές ανασκαφές: στον ενάμιση αιώνα που επακολούθησε, αυτό το όραμα πραγματοποιήθηκε μερικώς. Ναι μεν αποκαλύφθηκαν και αποκαταστάθηκαν επιμελώς τα υπάρχοντα ακόμα μνημεία από την αρχαιότητα και από τον καιρό του Βυζαντίου και της Τουρκοκρατίας, και ανασκάφηκε ένα τμήμα της Ρωμαϊκής Αγοράς και η αρχαία Αγορά, αλλά η ιδέα γενικευμένων ανασκαφών μέσα στην πόλη, οι οποίες θα είχαν ως προϋπόθεση την κατεδάφιση όλης της παλιάς πόλης, δεν πραγματοποιήθηκε.

Α. Π. - Β.

14. Το «Κάτω Παζάρι» με τη Βιβλιοθήκη του Αδριανού και το τζαμί Τσιουδαράκη

Karl Wilhelm von Heideck

Πεννάνκι, ακουαρέλα, 41,0 x 98,8 εκ.

Μόναχο, Δημοτική Πινακοθήκη στο Lenbachhaus, αρ. ευρ. G 11983

Το φύλλο του Heideck δείχνει το βόρειο κέντρο της παλιάς Αθήνας, την περιοχή του ονομαζόμενου «Κάτω Παζαριού» στο «Κάτω Σιντριβάνι».

Ο Heideck, ακολουθώντας τον Ludwig Ross, άσκησε κριτική στους «αρχαιολόγους», οι οποίοι, όπως νόμιζε, «με τον ζήλο τους, να αποκαλύψουν ξανά τα παλιά μνημεία και να τα καθαρίσουν, θα κατέστρεφαν όλες τις γραφικές προσθήκες του Μεσαίωνα, όπως στη Ρώμη» (Ross, *Απομνημονεύματα*, 1863, σελ. 84).

Πάνω στο μεγάλο φύλλο του «Κάτω Παζαριού», ο Heideck απεικόνισε με ακρίβεια τα μνημεία των διαφόρων εποχών, μερικά από τα οποία έχουν σήμερα, πραγματικά, χαθεί από αυτό που φοβόταν, τον

«αρχαιολογικό ζήλο»: το εντωμεταξύ κατεδαφισθέν «Κάτω Σιντριβάνι», το τζαμί Τσιουδαράκη (το σημερινό Μουσείο Λαϊκής Τέχνης), τη δυτική πλευρά της Βιβλιοθήκης του Αδριανού με γείσα και κορινθιακούς κίονες, το βυζαντινό εκκλησάκι των Αγίων Ασωμάτων στα σκαλιά, το οποίο εντωμεταξύ κατεδαφίστηκε κι αυτό, για να αποκαλύψει το Πρότυπον της Βιβλιοθήκης, καθώς επίσης, πίσω από τον τοίχο της Βιβλιοθήκης, τον τυφλό δυτικό τοίχο του Βοδαΐλικιού, ενός επιβλητικού κτιρίου, που ήταν η κατοικία του Τούρκου βοεβόδα των Αθηνών και από το οποίο, σήμερα, διατηρείται μόνο η μαρμάρινη σκάλα που ανέβαινε στον πάλαι ποτέ πρώτο όροφο. Ιδιαίτερα πολύτιμες είναι οι οικοδομοτεχνικές λεπτομέρειες, που έχουν καταγραφεί στο φύλλο με μεγάλη ακρίβεια.

Το βόρειο τμήμα του «Κάτω Παζαριού» έχει απεικονιστεί κι από άλλους καλλιτέχνες: την ίδια θέση εργασίας επέλεξαν ο Lange (Κρατική Συλλογή Σχεδίων, Μόναχο, αρ. ευρ. 35784) και ο Du Moncel (1843),

την αντίθετη οπτική γωνία (με κατεύθυνση νοτιοανατολικά) ο Dodwell (1806) κι ακόμα μια φορά ο Heideck (1830).

A. Π. - B.

Κατ. Έκθ. *Ideal und Natur*, 1993, αρ. κατ. 61.

15. Η πλατεία «Κάτω Σιντριβάνι» μπροστά στο τζαμί Τσιουδαράκη

Martinus Rorbye

Μολύβι και πεννάκι, 27,5 x 43,0 εκ.

Κοπεγχάγη, Ny Carlsberg Fondet, ερ. ευρ. No 897

Την 1η Δεκεμβρίου του 1834, η έδρα της Αντιβασιλείας και όλων των Υπουργείων μεταφέρθηκε από το Ναύπλιο στην Αθήνα. Στη νέα πρωτεύουσα εγκαταστάθηκαν επίσης τα πιο σημαντικά ιδρύματα και αρχές του νεαρού κράτους. Η πόλη έγινε έδρα «των Κρατικών Συμβουλίων, του Άρειου Πάγου και του Εφετείου, της Ιεράς Συνόδου, των Διπλωματικών Σωμάτων, του Γενικού Επιτελείου, των επαρχιακών διοικητικών αρχών, των δικαστηρίων πρώτου βαθμού και δύο Ειρηνοδικείων». (Neigebauer / Aldenhoven, *Handbuch*, 1842, 2ος τόμος, σελ. 71). Η πόλη καταστράφηκε, κατά μεγάλο μέρος, από δύο πολιορκίες κατά τη διάρκεια του

Αγώνα και αριθμούσε, στα μέσα του έτους 1830 μόλις 6.000 κατοίκους. Υπήρχε μεγάλη έλλειψη στέγης και έπρεπε ακόμα να στεγαστεί ο στρατός σε προσωρινά καταλύματα. «Τα περισσότερα παλιά τουρκικά τζαμιά και λουτρά» εξιστορεί ο Friedrich Stauffert, «τα οποία, εκτός από τους κυρτωμένους σε ημικύκλιο τρούλους τους, δεν είχαν καμιά αρχιτεκτονική αξία, μετατράπηκαν σε δεσμοκτήρια και στρατώνες» (Stauffert, «Die Anlage von Athen», 1844, σελ. 21).

Το σχέδιο του Δανού Martinus Rorbye δείχνει ένα από τα κέντρα της παλιάς Αθήνας κοντά στο Παζάρι, στην περιοχή της Ρωμαϊκής Αγοράς. Το αριστερό μισό του φύλλου απεικονίζει την άποψη του τζαμιού του Τσιουδαράκη με πολυάριθμα μαγαζιά στο ισόγειο, στα οποία βασιλεύει ζωηρή εμπορική κίνηση. Στη βεράντα του επάνω ορόφου κάθονται φαντάροι του Ελληνικού Βασιλικού Στρατού, που έχουν καταλύσει στο τζαμί. Πιο πέρα, στο πίσω πλάνο, διακρίνονται η Βιβλιοθήκη του Αδριανού και η εκκλησία Άγιοι Ασώματοι. Προς τα δυτικά, η άποψη της πόλης τελειώνει στο βράχο της Ακρόπολης. Το με μεγάλη σαφήνεια και ακρίβεια εκτελεσθέν σχέδιο του Rorbye δίνει μια αίσθηση των σχέσεων στη νέα πρωτεύουσα, λίγους μήνες μετά τη μεταφορά της

Αντιβασιλείας σ' αυτήν. Στη συνηθισμένη εικόνα του παλιού εμφανίζονται οι πρώτοι αγγελιοφόροι του καινούργιου. Η παλιά Αθήνα και η βαθμηδόν γεννώμενη νέα πόλη, όμως, δεν ήταν μόνο εδαφικά διαχωρισμένες, αλλά έχουν επίσης, κάθε φορά, μια ιδιαίτερη κοινωνική διάθροιση, επειδή «ο Αθηναίος νιώθει υποχρεωμένος να παραχωρεί ακούσια τα πολιτικά του δικαιώματα σε τόσο πολλούς ξένους και ξένος είναι ο καθένας που δεν έχει γεννηθεί στην Αθήνα, ακόμα και αν έρχεται από τις πλησιέστερες ελληνικές πόλεις, από τη Θήβα ή από την Κόρινθο. Οι αυτόχθονες, όπως τους αρέσει να ονομάζονται, [...] βρίσκονται περισσότερο στα τμήματα της πόλης γύρω από την αγορά και τη Στοά του Αδριανού, εξασκώντας το επάγγελμά τους και απολαμβάνοντας τα οφέλη από τα ενοίκια και το εμπόριο. Οι μέτοικοι, η Αυλή, οι αξιωματούχοι, οι ξένοι υπουργοί κυκλοφορούν περισσότερο στις νέες οδούς της βόρειας πλευράς της πόλης. Γύρω από την παλιά αγορά βλέπει κανείς σκηνές και ακούει μια γλώσσα, που ενθυμίζουν με εκπληκτική ομοιότητα τις ζωηρότατες και πνευματωδέστατες περιγραφές της αθηναϊκής συναναστροφής στους παλιούς κωμωδιογράφους». (Neigebaur / Aldenhoven, *Handbuch*, 1842, 2ος τόμος, σελ. 69 επομ.).

X. B. P.

Παπανικολάου-Christensen, Αθήνα 1818-1853
Αθήνα 1985, σ. 173 κ.ε.

16. Σχέδιο της πόλης των Αθηνών (το «Σχέδιο Bessan»)

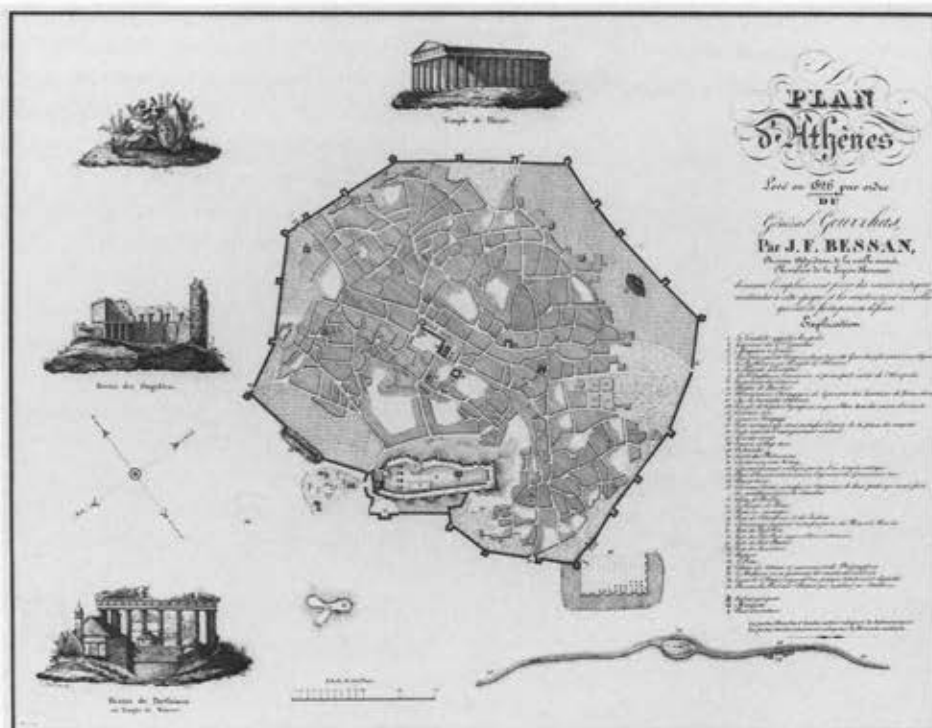
J. F. Bessan, 1826

Λιθογραφία, 52,5 x 67,2 εκ.

Σημείωση: *Plan / d'Athènes / Levé en 1826 par ordre / du / General Gourhas, / Par J. F. BESSAN, / Acien Adjudant de la vieille armée. / Chevalier de la Legion d'honneur, / donnant l'emplacement precis des ruines antiques / existantes a cette epoque et les constructions nouvelles / qui ont etefaites pour sa defence.*

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Το σχέδιο έγινε κατά τη διάρκεια της δεύτερης πολιορκίας της Ακρόπολης από τους Τούρκους το 1826 με εντολή του διοικητή του φρουρίου στρατηγού Γκούρα. Βασίζεται στις παλιότερες απεικονίσεις του μηχανικού Coubauld (1800) και του Γάλ-



λου πρόξενου Fauvel (1812), που και οι δύο είχαν επιχειρήσει μια προσεγγιστική αποτύπωση της πόλης και της Ακρόπολης (χωρίς χωρομέτρηση). Όπως και τα δύο αυτά σχέδια, και το σχέδιο του Bessan δείχνει τη διάρθρωση της πόλης σε σχηματική παρουσίαση των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων της (δηλ. των δρόμων και των οικοδομικών τετραγώνων). Η περίμετρος της Ακρόπολης και η χάραξη των δρόμων παρουσιάζονται ακόμα ανακριβώς όπως και στα δύο παλιότερα σχέδια. Απεναντίας, σημειώνονται πάνω στο σχέδιο ένας αξιόλογος αριθμός εκκλησιών και τζαμιών και όλες οι πύλες της πόλης του Τείχους Χασεκί καθώς και οι θέσεις των κανονιών. Άσπρεξεκτάσεις στο εσωτερικό μερικών οικοδομικών τετραγώνων χαρακτηρίζουν τα τμήματα της πόλης που καταστράφηκαν στον πόλεμο. Οι άκτιστες επιφάνειες στο εσωτερικό του τείχους της πόλης διαφορίζονται γραφικά, ως βραχύνει επιφάνειες, επιφάνειες γεωργικών καλλιέργειών, είτε ως χέρσο έδαφος.

Πέντε χρόνια αργότερα, ο Σταμάτιος Κλεάνθης και ο Eduard Schaubert εκπόνησαν την τοπογραφική τους αποτύπωση της Αθήνας και της Ακρόπολης σε κλίμακα 1 : 2000 και έδωσαν έτσι το πρώτο σχέδιο με ακριβή χωρομέτρηση, που χρησιμοποιήθηκε ως βάση για το σχέδιό τους της νέας πόλης.

Α. Π. - Β.

Αλέξανδρος Παπαγεωργίου Βενετάς, Έδουαρδος Σάουμπερτ (1804-1860) Αθήνα 1999

17. Το δωμάτιο εργασίας του Eduard Schaubert στο σπίτι του Σταμάτιου Κλεάνθη στην Αθήνα

Christian Hansen, 1834

Μολύβι, 10,5 X 17,5 εκ.

Δεξιά άκρη: *Schauberts Kammer i Athenen. Februar / 34*

Κοπεγχάγη, Kunstakademiets Bibliotek, Samlingen af Arkitekturegninger, αρ. ευρ. 18534 (Σημειωματάριο σχεδίων 51, f. 25)

Τον Απρίλιο του 1831, ο Eduard Schaubert και ο Σταμάτιος Κλεάνθης εγκαταστάθηκαν στην Αθήνα, όπου αγόρασαν ένα ερειπωμένο σπίτι στη βόρεια πλευρά της Ακρόπολης, το οποίο ανοικοδόμησαν και έκαναν κατοικία τους. Σ' αυτό το κτίριο



στεγάστηκε το νεοσύστατο Αθηναϊκό Πανεπιστήμιο το έτος 1837. Σήμερα, είναι έδρα του Μουσείου του Πανεπιστημίου. Αν και δεν ήταν αποφασισμένο ακόμα πως η Αθήνα θα γινόταν η πρωτεύουσα του νέου βασιλείου, και χωρίς εντολή, οι δύο αρχιτέκτονες απασχολήθηκαν από το 1831 με την σύνταξη ενός σχεδίου της Αθήνας και των περιχώρων της. Το Μάιο του 1832, τους εμπιστεύθηκε η προσωρινή

Κυβέρνηση να εκπονήσουν το σχέδιο της πόλης της Αθήνας «μην ξεχνώντας τη δόξα και την ομορφιά της αρχαίας».

Το πρώτο σχέδιο της νέας Αθήνας εκπονήθηκε σ' αυτό το σπίτι, στην οδό Θόλου. Στο υπερυψωμένο ισόγειο του σπιτιού υπάρχουν τρία μεγάλα δωμάτια, προσανατολισμένα προς βορράν, από τα οποία το μεσαίο, με μεγάλα τζαμωτά ανοίγματα ήταν το αρχικό εργαστήριο. Το σχέδιο





19

αυτό του Hansen απεικονίζει με απλούστατα μέσα το εσωτερικό αυτού του χώρου. Διακρίνονται γύρινα εκμαγεία, πίνακες και αρχιτεκτονικά θραύσματα στους τοίχους, το μεγάλο σχεδιαστήριο μπροστά στο βορινό παράθυρο και μια όρθια μορφή, ίσως ο ίδιος ο Schaubert, μπροστά στο τζάκι που σπινθηροβολεί, με φέσι, ελληνική βράκα και τοιμπούκι. Το σχέδιασμα είναι η μοναδική γνώση απεικόνιση γι' αυτό το γεμάτο ιστορικότητα χώρο από τις πρώτες φάσεις του σχεδιασμού της νέας πόλης.

Α. Π. - Β.

Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανός Hansen*
Επιστολές και σχέδιά του στην Ελλάδα, Αθήνα 1993, σσ. 189

18. Ο Eduard Schaubert σχεδιάζει το σχέδιο της νέας πόλης της Αθήνας

Αποδίδεται στον Christian Hansen, γύρω στο 1834

Λάδι σε καμβά, 36,0 x 43,0 εκ.

Χίλρεντ, Frederiksborgmuseet, αρ. ευρ. No A 4802

Το μικρό αυτό πορτρέτο κρύβει ένα προγραμματισμένο περιεχόμενο: τεκμηριώνει το ιστορικό της γέννησης του πρώτου σχεδίου για τη νέα Αθήνα και είναι επίσης το σύμβολο της δραστηριότητας του Eduard Schaubert στην Ελλάδα.

Με μεγάλη ακρίβεια και επιμέλεια απεικονίζονται όχι μόνο η φορεσιά του Schaubert και το βαναρικό τοιμπούκι του, αλλά και τα όργανα σχεδίασης πάνω στο γραφείο του. Πάνω στο μόλις τελειωμένο φύλλο, διακρίνονται καθαρά ακόμα και

τα κύρια χαρακτηριστικά του προσχέδιου της νέας Αθήνας. Ο ίδιος ο Schaubert εργάζεται με εντατική συγκέντρωση: η ματιά του είναι στραμμένη στο διαβήτη, με τον οποίο ελέγχει τη χάραξη των γραμμών πάνω στο σχέδιο. Εδώ έχει καταγραφεί, για τους μεταγενέστερους, ένα ιστορικό γεγονός γενεσιουργό του μέλλοντος της Αθήνας.

Στο βάθος του πίνακα, ο ζωγράφος εκθέτει τα σύμβολα της πολύπλευρης δραστηριότητας του Schaubert: ταυ, τρίγωνο και ρολά χαρτιών που παραπέμπουν στον αρχιτέκτονα και τον πολεοδόμο, ενώ διακρίνονται, ακουμπισμένα στη γωνία, τα εργαλεία καταμέτρησης στην τοπογραφική αποτύπωση της παλιάς Αθήνας. Βιβλία και αρχαία ευρήματα μαρτυρούν το αρχαιολογικό ενδιαφέρον του Schaubert.

Η Αριστέα Παπανικολάου - Christensen αποδίδει τον πίνακα στον Christian Hansen.

Αυτό το συσχετίζει με ένα γράμμα του Δανού Αρχιτέκτονα στον αδελφό του Theophil, στις 15 Ιανουαρίου 1859, στο οποίο αναφέρει αυτό το έργο σαν δικό του. Η βαθιά φίλια του Christian Hansen με το Σταμάτιο Κλεάνθη και το Schaubert και το γεγονός ότι έμενε, κάποτε, στο σπίτι τους, στηρίζουν αυτή την υπόθεση.

Α. Π. - Β.

19. Σχέδιο της νέας πόλης της Αθήνας

Σταμάτιος Κλεάνθης και Eduard Schaubert, 1833

Μολύβι και πεννάκι, 46,8 x 61,1 εκ.

Σημείωση: ΣΧΕΔΙΟΝ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΠΟΛΕΩΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ / ΕΠΙΚΥΡΩΜΕΝΟΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΝ ΚΥΒΕΡΝΗΣΙΝ / ΤΩΙ 1833, ΙΟΥΛΙΟΥ 29 / Π
κάτω αριστερά: ΔΙΔΙΓΡΑΦΕΝ ΥΠΟ ΚΛΕΑΝΘΟΥΣ ΚΑΙ ΣΧΑΟΥΒΕΡΤ

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 27119

Το σχέδιο είναι το πρωτότυπο της λιθογραφημένης - στο Μόναχο από το Georges Jaquet και στην Αθήνα από το Β. Ritz - επίσημης εκδοχής του αρχικού σχεδίου της νέας Αθήνας. Το αρχικό σχέδιο παισιώνουν πανοραμικές απόψεις των σημαντικότερων αρχαίων και μεσαιωνικών μνημείων. Το υπόμνημα απαριθμεί δημόσια οικοδομήματα της νέας πόλης, με την ένδειξη I - XXXIX αρχαία μνημεία και με την ένδειξη 1 - 92 εκκλησίες και τζαμιά.

Ο Κλεάνθης και ο Schaubert ήδη από τα έτη 1831-1832 είχαν εκτελέσει μια λεπτομερή αποτύπωση της πόλης της Αθήνας, που έγινε η βάση για το σχέδιο τους. Με ιδιαίτερη επιμέλεια είχαν χαρτογραφήσει την υπάρχουσα παλιά πόλη και τα μνημεία της, το τούρκικο τείχος που την περιέβαλε καθώς και τα περίχωρα με τους εξοχικούς δρόμους. Η εντολή να υποβάλλουν ένα προσχέδιο για τη νέα πόλη της Αθήνας, ελήφθη από την προσωρινή Κυβέρνηση το Μάιο του έτους 1832. Τον Ιούλιο του έτους 1833 εγκρίθηκε από το βασιλιά Όθωνα.

Το σχέδιο των Κλεάνθη - Schaubert είναι ένα πρωτότυπο σχεδιάσμα για μια «καταπράσινη» κλασικιστική πόλη. Προσαρμοσμένο προς το νότιο κλίμα, προσαπαιτεί να συνδέσει μεσοευρωπαϊκές γεωμετρικές διατάξεις δρόμων, οπτικούς άξονες και τρόπους δόμησης με πατρο-



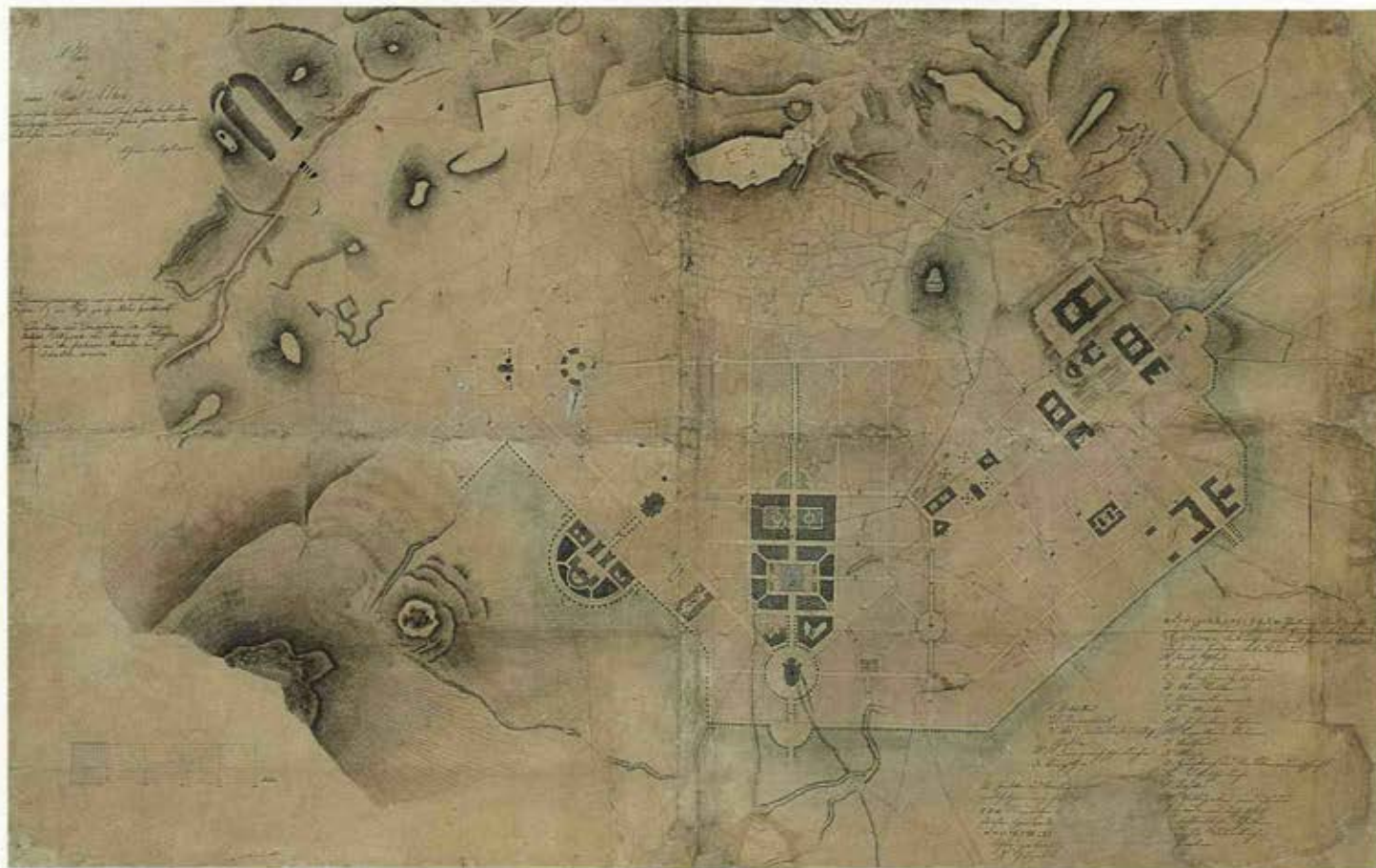
παράδοτες διατάξεις του νότου - όπως πανταχόθεν ελεύθερες μονοκατοικίες με κήπους και παρόδιες στοές γύρω από δημόσιους χώρους. Το σχέδιο επιχειρεί, να συνδέσει την παλιά πόλη μέσω οδικών αξόνων με τη νέα πόλη και να προσαρμόσει την τελευταία στο βορρά. Σε αντίθεση με την αυστηρά γεωμετρική διάταξη της νέας πόλης, η νότια περιοχή με την Ακρόπολη, τους παρακείμενους ιστορικούς λόφους και την όχθη του Ιλισού είχε προβλεφθεί στο σχέδιο ως μη οικοδομήσιμη για να διαμορφωθεί μια μεγάλη περιοχή αρχαιολογικών ανασκαφών.

Ο Έλληνας Σταμάτιος Κλεάνθης (1802-1862) από το Βελβενδό της Μακεδονίας είχε πάρει, παρά τα δύσκολα νεανικά του χρόνια, με προσωπική του πρωτοβουλία, με τις σπουδές του την Αρχιτεκτονική Σχολή του Βερολίνου, την καλύτερη αρχιτεκτονική παιδεία της εποχής του. Ήταν ένας εριστικός και προσγειωμένος άνθρωπος, που ήθελε να επιβάλλει τα επαγγελματικά του συμφέροντα. Αργότερα, σε σχέση με την κερδοσκοπία της γης στην Αθήνα, έγινε θύμα συκοφαντικής δυσφήμισης, χωρίς εντούτοις αυτές οι κατηγορίες να μπορέσουν να αποδειχτούν. Μετά τα πρώτα κοινά σχέδια με τον Schaubert, εργάστηκε δύο δεκαετίες σαν αρχιτέκτονας, στην Αθήνα. Στα τελευταία δέκα χρόνια της ζωής του, μό-

χθησε σαν επιχειρηματίας εξόρυξης και εξαγωγής στο εξωτερικό μαρμάρων της Πάρου.

Ο Eduard Schaubert (1804-1860), που είχε επίσης σπουδάσει στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Βερολίνου, φαίνεται πως ήταν ένας άνθρωπος με συνείδηση του καθήκοντος και ακεραιότητα. Στενά δεμένος με την Ελλάδα την θετή πατρίδα του, υπηρέτησε από το 1830 έως το 1843 το ελληνικό κράτος. Πήρε μέρος στην αναστύλωση του Ναού της Νίκης στην Ακρόπολη, και τα γραπτά και σχεδιαστικά του κατάλοιπα φανερώνουν ένα ασυνήθιστο ενδιαφέρον για την αρχαιολογική έρευνα και την ιστορία της αρχαίας αρχιτεκτονικής. Στον τομέα της πολεοδομίας δεν εκπρόνθησε μόνο, μαζί με τον Κλεάνθη, το σχέδιο της Αθήνας και του Πειραιά, αλλά και χωρίς εκείνον το σχέδιο της Ερέτριας, των Μεγάρων και της Κορίνθου. Ο ίδιος δεν σχεδίασε πολλά κτίσματα, ήταν όμως υπεύθυνος για τον συντονισμό της ανέγερσης δημοσίων κτιρίων ως διευθυντής της αρχιτεκτονικής υπηρεσίας του Υπουργείου Εσωτερικών για όλη την Ελλάδα. Ο πρώτος ελληνικός Πολεοδομικός Νόμος του 1834 φέρει σαφή τα χαρακτηριστικά της δικής του συμβολής.

Α. Π. - Β.



21

20. Σχέδιο της νέας πόλης της Αθήνας

Σταμάτιος Κλεάνθης και Eduard Schaubert, 1833

Μολύβι, πεννάκι και ακουαρέλα, 68,5 x 94,0 εκ.

Αθήνα, Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο

Συλλογή σχεδίων, Ath. Varia 983

Το αποκαλούμενο «Σχέδιο DAI [Deutsches Archäologisches Institut]» είναι μια ελαφρώς αποκλίνουσα παραλλαγή του σχεδίου των Κλεάνθη και Schaubert, που εγκρίθηκε από την Αντιβασιλεία στις 19 Ιουνίου / 11 Ιουλίου του 1833. Το προκείμενο σχεδιάσμα είναι η πιο επιμελώς σχεδιασμένη παραλλαγή αυτού του σχεδίου. Σε σχέση με την πρώτη εκδοχή του σχεδίου, στην οδό Ερμού, δεν υπάρχει εδώ η συνοικιακή αγορά. Αντί γι' αυτό έχουν προβλεφθεί μια τετράγωνη πλατεία δυτικά των Υπουργείων καθώς και ακόμα μια άλλη τετράγωνη πλατεία στο νότιο άκρο της οδού Αθηνάς.

A. Π. - B.

21. Αναθεώρηση του σχεδίου της νέας πόλης της Αθήνας

Leo von Klenze, 1834

Πεννάκι και ακουαρέλα, 56,0 x 91,0 εκ.

Πάνω αριστερά: Σχέδιο της νέας πόλης των Αθηνών σύμφωνα με διατήρηση πολλαπλώς καθορισμένη των προηγούμενα υπολογισμένων χαρακτηριστικών των δρόμων, των διαστάσεων και των ήδη χτισμένων σπιτιών, σχεδιασμένο από τον Leo von Klenze, Αθήνα 7 Σεπ. 1834

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. G-157

Αυτό το σχέδιο είναι η πιο παλιά σχεδιαστική εκδοχή του αναθεωρημένου σχεδίου πόλης της Αθήνας από τον Leo von Klenze. Επειδή εκείνο τον καιρό δεν είχε παρουσιαστεί ακόμα η ατοτύπωση της παλιάς πόλης του Wilhelm von Weiler, ο Klenze, στηρίχτηκε στο τοπογραφικό υπόβαθρο της παραλλαγής DAI του σχεδίου των Κλεάνθη - Schaubert αποδίδοντας το πιστά.

Οι διορθώσεις του Klenze, που εκτελέστηκαν με σαφή επιθυμία της Αντιβασι-

λείας, ελάμβαναν υπ' όψιν τις περιορισμένες οικονομικές δυνατότητες του νεαρού κράτους.

Το ποσοστό των δημόσιων χώρων έχει μειωθεί, το ίδιο και η έκταση της οικοδομούμενης περιοχής. Μια περαιτέρω αλλαγή αφορούσε την πυκνότητα και το σύστημα της δόμησης: αντί του προβλεπόμενου από τους Schaubert και Κλεάνθη πανταχόθεν ελεύθερου συστήματος δόμησης, ο Klenze προέβλεψε για το μεγαλύτερο μέρος της νέας πόλης μία συνεχή δόμηση.

A. Π. - B.

22. Αναθεώρηση του σχεδίου της νέας πόλης της Αθήνας

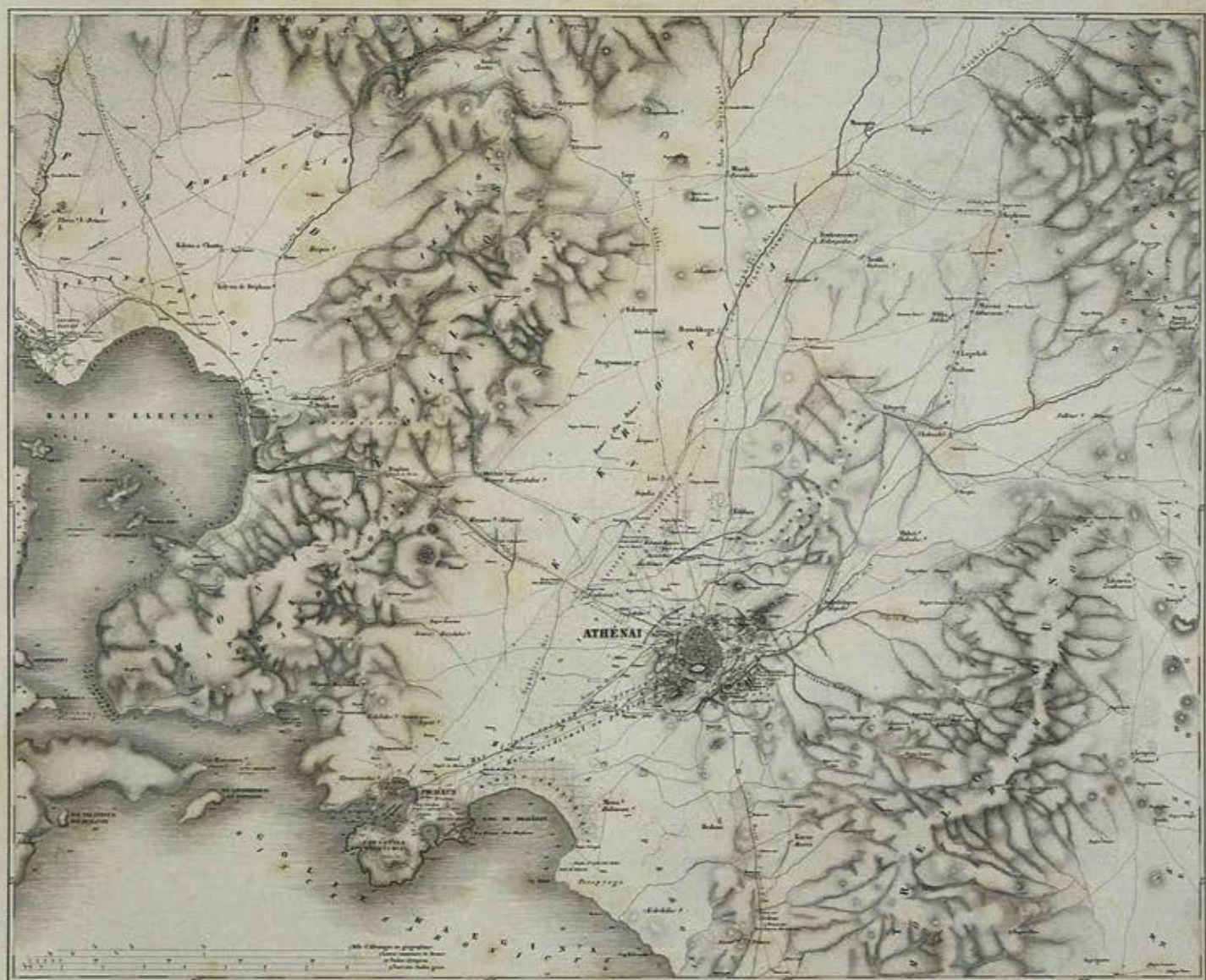
Leo von Klenze, 1834

Πεννάκι και ακουαρέλα, 61,4 x 93,4 εκ.

Σημείωση επάνω δεξιά: Σχέδιον της νέας πόλεως των Αθηνών, Σχέδιο της νέας πόλης της Αθήνας Οθωνόπολις, σύμφωνα με διατήρηση πολλαπλώς καθορισμένη των προηγούμενα υπολογισμένων χαρακτηριστικών των δρόμων, των

ATHENES ET SES ENVIRONS,

par Jean Adolphe Sommer, ingénieur géographe au bureau topographique de l'état-major de sa Majesté le Roi de Bavière. La gravure du détail par Jos. Schleich, de l'écriture par Jean Loehle, du terrain par Fred. Kappel, dessinateur et graveurs au bureau topographique du même état-major. Côté: Imprimé par Jean Minsinger a Munich.



διαστάσεων και των ήδη χτισμένων σπιτιών, σχεδιασμένο από το L. v. Klenze, Αθήνα 7 Σεπ. 1834

Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. Μ II 1628

Το σχέδιο χρησίμευσε ως πρότυπο για τη λιθογραφία που τυπώθηκε το 1838 στο Μόναχο. Μόνο η ημικυκλική ράμπα τροχοφόρων μπροστά στο ανάκτορο εμφανίζεται στη λιθογραφία με άλλη μορφή. Η παρουσίαση της παλιάς πόλης ακολουθεί τώρα την απο-

τύπωση που εκτελέστηκε το καλοκαίρι του 1834 από τον πρώτο μηχανικό του Δήμου Wilhelm von Weiler.

A. Π. - B.

23. Χάρτης της Αθήνας και των περιχώρων

Johann Adolph Sommer, 1841

Λιθογραφία, 58,0 x 71,4 εκ. (Φύλλο)

Σημείωση επάνω: ATHENES ET SES ENVI-

RON / par Jean Adolphe Sommer, ingénieur - géographe au bureau topographique de l'état major de sa Majesté le Roi de Bavière. La gravure du détail par Jos. Schleich, de l'écriture par Jean Loehle, du terrain par Fred. Kappel, dessinateur et graveurs au bureau topographique du même état major. Κάτω: Imprimé par Jean Minsinger a Munich.

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Χαρτοφύλακας XVIII 28h

Ο χάρτης του Sommer είναι η πρώτη λεπτομερής τοπογραφική απογραφή λεκανοπεδίου της Αθήνας που εκτελέστηκε με επιστημονικά όργανα μέτρησης. Αυτή έγινε κατά τη διάρκεια του πρώτου χρόνου της διακυβέρνησης του βασιλιά Όθωνα. Στην παρουσίαση της πόλης διακρίνονται οι σπουδαιότερες διαδρομές των δρόμων και οι διανοίξεις των οδών Αθηνάς και Ερμού. Οι γεωγραφικές ονομασίες καταχωρούνται με μεγάλη επιμέλεια. 119 μνημεία και αξιοθέατα είναι αριθμημένα πάνω στο χάρτη και καταγράφονται σε κατάλογο στην κάτω άκρη του. Μπορεί κανείς να διακρίνει τα μεμονωμένα χωριά, το πυκνό δίκτυο των δρόμων που διασχίζουν την πεδιάδα καθώς και την κοίτη του Κηφισού, του Ιλισού και ενός μεγάλου αριθμού ξεροποτάμων. Τα υψώματα υποδηλώνονται με λεπτή διαγράμμιση. Εκτός τούτου, είναι καταχωρημένα με ακρίβεια, η επιφάνεια του Ελαιώνα, καθώς και η περιοχή βαλτώδης στον Κόλπο του Φαλήρου και τελικά η χάραξη των αρχαίων Μακρών Τειχών.

Ο χάρτης του Sommer υπήρξε για περισσότερο από τέσσερεις δεκαετίες το ακριβέστερο τοπογραφικό εργαλείο για την αναγνώριση της αθηναϊκής λεκάνης. Σχέδια της πόλης της Αθήνας εμφανίστηκαν με γοργή σειρά και σε σημαντικό αριθμό: μεταξύ άλλων το σχέδιο Chenavard (1843), το Σχέδιο Αθηνών στη Allgemeine Bauzeitung (1846), το λεγόμενο «Σχέδιο της Επιτροπής του έτους 1847», το Σχέδιο Αθηνών του γαλλικού Γενικού Επιτελείου (1854) και το σχέδιο του C. von Strantz (1862). Οι αμέσως επόμενες επιστημονικές χαρτογραφήσεις του λεκανοπεδίου Αθηνών, έγιναν αργότερα: ο «Άτλας της Αθήνας» των Ernst Curtius και J. A. Kaupert (1878) και οι Χάρτες της Αττικής που δημοσίευσε το Γερμανικό Αυτοκρατορικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο, οι οποίοι για πρώτη φορά αφορούσαν ολόκληρη την Αττική (1881-1903).

Σαν επεξήγηση στους χάρτες, ο Sommer είχε παρουσιάσει επιπλέον ένα τοπογραφικό λεξικό, το οποίο εκτός από αρχαιολογικούς τόπους, πραγματευόταν επίσης

τη μεσαιωνική και νεώτερη οικοδόμηση του λεκανοπεδίου (*Repertoire analytique et descriptif pour la carte d'Athènes et de ses environs, publié en 1841, Μόναχο 1841*). Στο χάρτη του Sommer επισυνάπτονταν επιπλέον το *Πανόραμα της Αθήνας* (1841), του Ferdinand Stademann, για προσανατολισμό.

Α. Π. - Β.

Η αναστήλωση της Ακρόπολης

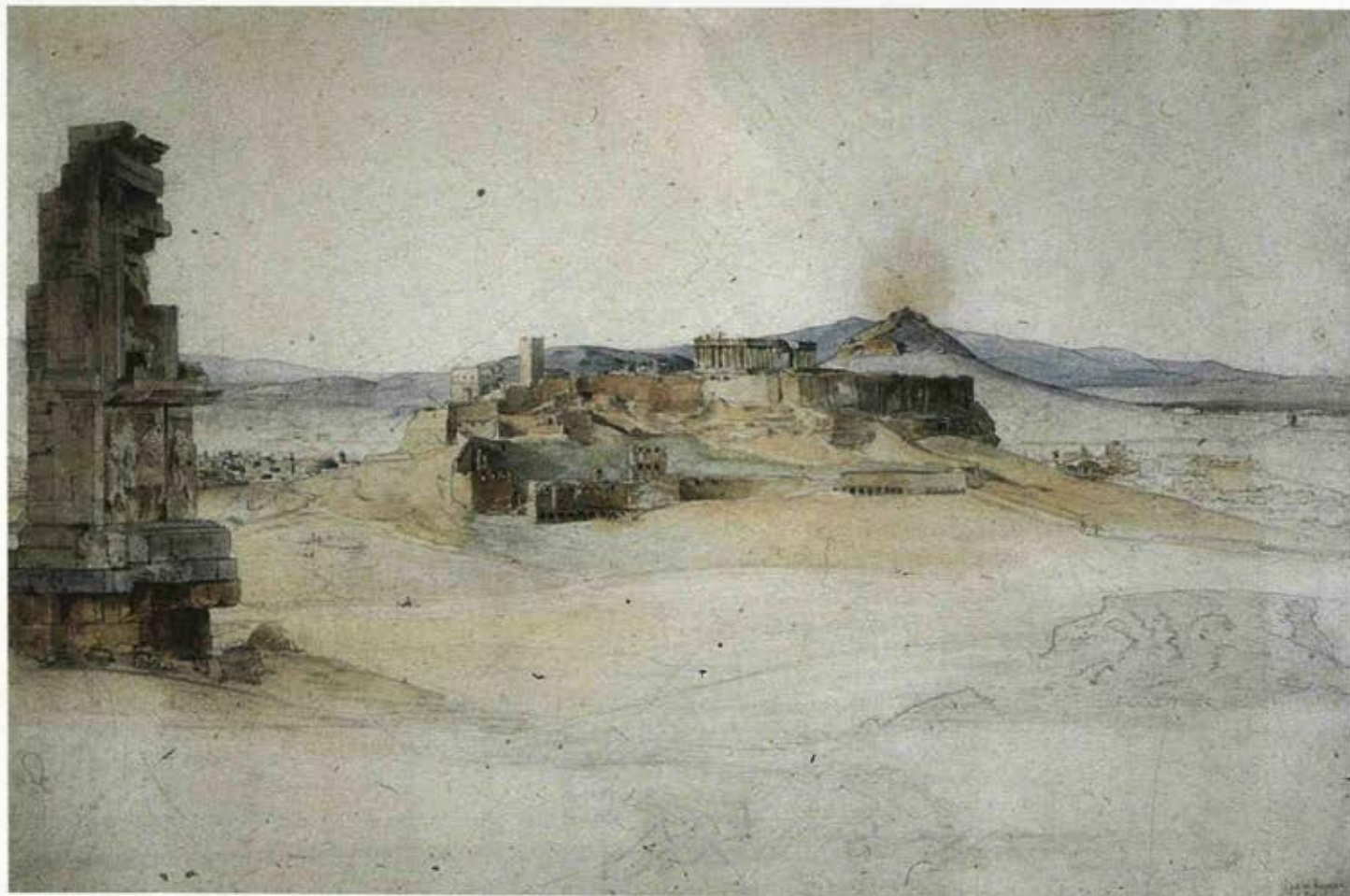
24. Η Αθήνα και η Ακρόπολη από το λόφο του Φιλοπάππου

Leon von Klenze, 1834 (?)

Μολύβι, πένα, υδατογραφία 48,1 x 65,5 εκ.

Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας
Klenzeana XX, I

Με την ίδρυση του νέου Ελληνικού κράτους δεν ήταν τελείως αυτονόητο ότι η Ακρόπολις έπρεπε να είναι επισκέψιμος



αρχαιολογικός χώρος: οι μεσαιωνικές οχυρώσεις της, η πρόσφατη πολεμική ιστορία της και η εγκατεστημένη εντός των τειχών της στρατιωτική δύναμη ήσαν παράγοντες που συντηρούσαν την ιδέα της στρατιωτικής χρήσεως. Με δεδομένη αυτή την κατάσταση η πρόταση του Schinkel (από το 1832, σχεδίαση έως το Μάρτιο 1834, βλ. F. v. Quast, Museum 2, 1834, σ.187-190 [16. Ιουνίου], σ. 227-31 [21 Ιουλίου]), για την καθαίρεση όλων των μεταγενεστέρων κτισμάτων και για την οικοδόμηση ενός ανακτόρου ανάμεσα στα αρχαία μνημεία χώρο. Τα πράγματα έλαβαν την τελική τους τροπή με την άφιξη του Klenze στις 14 Αυγούστου και την άμεση πρότασή του για απαγόρευση κάθε άλλης χρήσεως πλην της αρχαιολογικής. Εντός ημερών μόνον, βασιλικό διάταγμα (18 Αυγ. 1834) απαγόρευε την στρατιωτική χρήση και λίγο αργότερα (31 Αυγ. 1834) άλλο Β. Δ. όριζε τον τρόπο εφαρμογής των προτάσεων του Klenze για την αποκατάσταση της Ακροπόλεως και του Παρθενώνος. Λίγο αργότερα, κατόπιν άλλης προτάσεώς του από 28 Αυγούστου 1834, θεομοθετούνται και οι θέσεις των πρώτων αρχαιοφυλάκων. Στις 29 Αυγ. αρχίζουν οι πρώτες αρχαιολογικές εργασίες στην Ακρόπολη υπό την άμεση εποπτεία του Klenze με φροντίδα του οποίου οργανώνεται στις 10 Σεπτεμβρίου πανηγυρικός εορτασμός (εορταστική έναρξη των αναστηλωτικών έργων), στον οποίο πρώτος συμμετέχει ο βασιλεύς Όθων (Kunstblatt 15, 1834, σ. 353-354, 357-58, όπου και ο εκφωνηθείς από τον Klenze πανηγυρικός λόγος βλ. επίσης *Aphoristische Bemerkungen* σ. 380-387 και *Papageorgiou-Venetas* 1994, σ. 352-254). Τότε συντελείται και η πρώτη συμβολικής μάλλον σημασίας εργασία στον Παρθενώνα, κατά την οποία ανατοποθετούνται κάποιοι πεσμένοι σπόνδυλοι της βόρειας πλευράς. Παρά τη μικρή τους έκταση, οι ολιγόμηνες εργασίες του Klenze δεν είχαν ευκαιριακό χαρακτήρα, αλλά αποτελούσαν μέρος ενός ευρύτατου, καλώς προμελετημένου προγράμματος, το οποίο ο ίδιος είχε αρκετές φορές διατυπώσει κατά την εν Αθήνας παραμονή του: «...Ο λόφος ούτος, δυνάμει της επισήμου κηρύξεως συμφώνως προς την οποία δεν πρέπει να χρησιμοποιείται ή να θεωρηθεί ως φρούριον, δέον όπως κατά το συντομώτερον δυνατόν απαλλαγή των ερειπωμένων και ασχίμων κτισμάτων των βαρβαρικών εποχών. Άξια διατήρησης

θα απομένουν άπαντα τα αρχαία τείχη, αλλά και τινά γραφικά τμήματα των νεωτέρων οχυρώσεων, όπως, λ.χ. ο πύργος των φλωρεντινών Acciajuoli, ενετικός τις προμαχών παρά τα Προπύλαια κτ. Η άμεσος κατεδάφις των λοιπών τοίχων είναι τόσον προτιμητέα καθ' όσον μεγάλη ποσότης καλών δομησίμων λίθων θά ήτο κατάλληλος δια την ανοικοδόμησιν της πόλεως, ... Θεωρώ δε ότι δι' αυτήν την εργασίαν έν χρονικόν διάστημα 5-6 ετών θα ήτο το πλέον αρμόζον. Δύο ακόμη έτη θα ήρχουν δια την αναστήλωσιν των Προπυλαίων, των ανεκτιμήτων ερειπίων του Ερεχθείου κτ. και δια την οικοδόμησιν εθνικού μουσείου επί του δυτικού άκρου του βράχου, απαραίτητον έν τινων αιθουσών και στοών, καθ' αυτών αρχοῦντως αξιολόγων, αλλ' όμως ουχί λίαν υψηλών, δια να μη ζημιώνουν τα κατάλοιπα του παρελθόντος. Αίθουσαι τινές θα ήσαν δια νομίσματα, σφραγιδολίθους, χαλκά έργα, αγγεία και άλλα αρχαία, ενώ διά τα πλείστα μαρμάρινα γλυπτά η ωραιότης του ελληνικού ουρανού επιτρέπει να ιδρυθούν εις στοάς με ανοικτάς κιονοστοιχίας, όπου χάριν επαυξήσεως της γοητείας των θα προβάλλωνται εν συνδυασμῷ προς την περιβάλλουσαν ωραίαν φύσιν...» (Klenze, *Zum Stadtplan*, από το Καββαδίας/Kawerau 1907, στήλ. 6, μτφ. Μ. Κ.).

«...Κατά την εμήν γνώμην, ήν επανειλημμένως και επί τόπου εξήγησα εις τους προαναφερθέντας κυρίους (σημ. τ. μτφ: ενν. τον Ross και τον Schaubert), ο τρόπος και η σειρά εκτελέσεως αυτών των εργασιών θα έχουν ούτως: πρώτη εργασία θα είναι η απομάκρυνσις εκείνων των οχυρωμάτων, άτινα ουδέν αρχαιολογικόν, δομικόν ή αισθητικόν ενδιαφέρον παρουσιάζουν...Κατόπιν θα αποκαλυφθή και αποκατασταθή ο Παρθενών και δι' αυτόν τον σχολόν αι υπ' εμού τριετούς κατανομής προϋπολογισθείσαι δαπάναι είναι όντως, ως μοι ανεκοινώθη, εγκεκρυμένα. Η παρά τον Παρθενώνα αρξαμένη ανασκαφή θέλει εκταθεί και περατωθεί επί πλάτους 20 ποδών από των βαθμίδων, κατά μήκος πρώτον της βορείου πλευράς, κατόπιν της δυτικής και νοτίου, καταληκτικώς δε της ανατολικής και τούτον δια την διευκόλυνσιν τόσον της αναστηλώσεως όσον και της αποκομιδής των εκσκαπτομένων, ήτις μόνον προς τα δυτικά είναι δυνατή...»

«...Ευρήματα ανήκοντα εις καλλιτεχνήματα της πλαστικής θα παραδίδωνται πά-

ρατα εις τον έφορον των αρχαιοτήτων...»

«...Το Θησεϊόν θα ήτο επίσης λίαν κατάλληλον και δια την πρόσκαιρον στέγασιν των θραυσμάτων της αρχαίας πλαστικής.

Άπαντα τα δια την αναστήλωσιν αναγκαία και εισέτι κατάλληλα μέλη δέον όπως κατά την ανασκαφήν μεταφέρονται εις τον τόπον, όπου θα έδει να αναστηλωθώσιν και αναχρησιμοποιηθώσιν ή εις το κατά το δυνατόν εγγύτερον προς αυτόν σημείον.

Τεμάχια μη χρησιμεύοντα εις την αναστήλωσιν, προσφέροντα όμως δια της διατήρησεως αρχιτεκτονικών μορφών, κυματίων, κορωνίδων, εγγλύπτων ή γραπτών κοσμημάτων, ορισμένον ενδιαφέρον, δέον όπως επίσης φυλάσσονται καταλλήλως και γραφικώς εντός των ερειπίων και περί αυτά συντασσόμενα, ούτως ώστε να διασώζηται ο προσήκων χαρακτήρ γραφικού ερειπίου, ο επ' αυτών υπό του χρόνου εντυπωθείς.

Άπαντα τα θραύσματα λίθων και μαρμάρων, τα μη εμπίπτοντα εις τας τρεις ταύτας κατηγορίας, δέον όπως μεταφέρονται κάτω και πέραν του βράχου...»

«...Η αναστήλωσις δέον όπως εκτελείται κατά τοιούτον τρόπον ίνα κατά πρώτον χρησιμοποιηθώσιν άπαντες οι σπόνδυλοι προς πλήρη ανέγερσιν των κίωνων της βορείου όψεως του ναού, διότι αύτη εκ της πόλεως και του ανακτόρου, δηλαδή εκ των κυρίων πλευρών, θεάται.

Εάν, προκειμένης της ανεγέρσεως κίονος, ελλείπουν έν ή δύο τεμάχια δέον, όπως γίνονται νέα εξ υπαρχόντων μαρμάρων και πάντως άνευ ηθελημένης και προσποιητής αποκρύψεως της τοιαύτης συμπληρώσεως και άνευ επιθυμίας να μή είναι η συμπλήρωσις αναγνωρίσιμος.

Όσα εκ των επιστυλίων, τριγλύφων, μετοπών και γείσων τεμάχια διασώζονται, δέον όπως ανατοποθετώνται επί των κίωνων, εν τω μέτρῳ του δυνατού και μετά γραφικόητος ανταποκρινομένης προς τον του ερειπίου χαρακτήρα και ομοίως, ίνα όλον το κήριον συμπληρούται, δέον όπως ανεγερθώσιν και οι τοίχοι, εις όν βαθμόν οι υπάρχοντες λίθοι επιτρέπουν.

Κατά την νότιον πλευράν θα ελλείπωσιν μερικοί κίονες, οίτινες δυνατόν να παραλειφθώσιν, άνευ βλάβης της γενικής εντυπώσεως· κατά τ' άλλα η μεταχείρισις θα είναι ως και εις την βορείον πλευράν.

Το μεταξύ κίωνων και παραστάδος του δυτικού μέρους πρόσκτισμα του κογλίου δέον όπως απομακρυνθή...»

“...Μετά τον Παρθενώνα και κατά τον ως ανωτέρω εκτεθέντα τρόπον δέον όπως αποκατασταθή η προς δυσμάς επιφάνεια, όπου ήθελεν κτισθή το μουσείον, κατόπιν το Ερέχθειον και καταληκτικώς το κτήριο των Προπυλαίων μετά του περιβάλλοντος αυτού.

Αυτονόητον είναι ότι το αρχίον έδαφος, ως θα αποκαλύπτεται κατά τας εργασίας ταύτας, μετά πασών δηλαδή των εγχοπών, επιπέδων διαξέσεων, βάσεων και υποθεμελιώσεων, θέλει διατηρηθή πλήρως...” (επιστολή Klenze προς την Αντιβασιλείαν, 18 Σεπτεμβρίου 1834, μτφ. Μ. Κ.)

Μετά την αναχώρηση του Klenze οι εργασίες θα συνεχισθούν από τον L. Ross. Πάντως το Βασιλικό Διάταγμα για την απομάκρυνση των στρατιωτικών από την Ακρόπολη δεν εφαρμόσθηκε αμέσως με αποτέλεσμα την παρεμπόδιση της απρόσκοπτης διεξαγωγής του

αρχαιολογικού έργου. Με την καθυστερημένη απομάκρυνση των στρατιωτικών, στις 30 Μαρτίου 1835, μάλιστα μετά από ιδιαίτερες επίμονες προσπάθειες του Ross (έξωση της βαυαρικής φρουράς, Ross 1863, σ. 80), έγινε πλέον δυνατή η κανονική ανάπτυξη των σκαπτικών εργασιών. Οι θέσεις των εργασιών του Ross δεν ήσαν τυχαίες, αλλά σύμφωνες προς τους στόχους που είχε ορίσει ο Klenze: αρχαιολογικές τομές κατά μήκος του Παρθενώνος για επισημονικούς κυρίως σκοπούς και εκτεταμένες κατεδαφίσεις οχυρώσεων έξω από τα Προπύλαια για την de facto και στο μέτρο του δυνατού κατάργηση της φρουριακής αξίας της Ακροπόλεως. Μόνον έτσι θα εξέλειπαν οι πιθανότητες επανόδου σε κάποια στρατιωτική χρήση και σε κινδύνους άλλων πολεμικών καταστροφών.

Σήμερα και ενώ η δεύτερη χιλιετία εί-

ναι σχεδόν στο τέλος της, δύναται να λεχθεί ότι η δραστικότερη ανάμειξη του Klenze υπήρξε σπουδαιότατος, αν όχι ο πρώτιστος, παράγων για τη διαμόρφωση της νεώτερης ιστορίας της Ακροπόλεως. Αν αντί του δικού του προγράμματος είχαν επικρατήσει, έστω και για μία μόνο δεκαετία, άλλες πρακτικότερες απόψεις για τη χρήση της Ακροπόλεως, αρχαιολογικές έρευνες όπως του Ross ή του Πιττάκη δεν θα είχαν καταστεί δυνατές, ούτε και αρχιτεκτονικές μελέτες ή καλλιτεχνικότερες σχεδιάσεις, όπως του Hansen, του Schaubert και του Landron, ή του Tétaz, του Paccard και των άλλων αποφοίτων της Ecole de Beaux-Arts (επομένως ούτε και τα αντικείμενα αυτής της εκθετικής ενόθητος θα υπήρχαν) και ίσως οι αναστηλώσεις των μνημείων, αν είχαν γίνει, να μη ακολουθούσαν την ίδια σειρά ή τις ίδιες αρχές. Ως προς το τελευταίο αξίζει να λεχθεί ότι



παρά την πολλαπλότητα και την μεγάλη εξειδίκευσή των, τα ακόμη εκτελούμενα στην Ακρόπολη έργα είναι, σε τελική τουλάχιστον ανάλυση, μέρος του ευρύτατου προγράμματος που πρώτη φορά προωθήθηκε από τον Klenze. Το τελικό μέρος αυτού του προγράμματος, η κατάλληλη διαμόρφωση της επιφάνειας της Ακροπόλεως μετά την περάτωση των άλλων έργων (όπως πίστευε και ο Klenze) θα πρέπει να είναι το πρώτο ίσως θέμα στο αρχαιολογικό πρόγραμμα της νέας χιλιετίας.

M.K.

L. v. Klenze, *Aphoristische Bemerkungen gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland*, Berlin 1838. Καββαδίας/Kawerau 1907.

N. Lieb – F. Hufnagl, Leo von Klenze, Gemälde und Zeichnungen, (Κατάλογος της εκθέσεως *Leo von Klenze als Maler und Zeichner*), München 1979, Glyptothek 1985, M. Kühn, K. F. Schinkel, *Lebenswerk, Ausland*, München 1989, σ. 1-45 Papageorgiou-Venetas 1994

25. Ludwig Lange, Εσωτερική άποψη της Ακροπόλεως από τα ανατολικά, 1835

Ακουαρέλα προσχεδιασμένη με μολύβι, 39,3 x 56,2 εκ.

Μόναχο, Κρατική Σχολή Σχεδίων, αρ. ευρ. 35778

Όπως θα δειχθεί στο τέλος αυτού του σημειώματος, το σχέδιο πρέπει να έχει γίνει το 1835, έτος κατά το οποίο εφαρμόζεται ήδη το πρώτο στάδιο του εκπονηθέντος από τον Klenze προγράμματος (1834) για την μεταχείριση της Ακροπόλεως ως αρχαιολογικού χώρου. Τα πολυάριθμα σπίτια, κτίσματα κυρίως του 18ου αι., τα οποία έως το 1822 ή 1826 έστεκαν ακέραια γύρω από τα αρχαία μνημεία, ενώ μετά το 1827 απέμεναν επί το πλείστον ημιερειπωμένα, έχουν πλέον κατεδαφισθεί και μόνον άμορφοι σωροί τα ενθυμίζουν ακόμη. Άλλα κτίσματα που ήσαν προσκολλημένα στην πρόσοψη του Παρθενώνος έχουν και αυτά κατεδαφισθεί και το μόνο που τα ενθυμίζει, στο σχέδιο του Lange, είναι η ανοικτότερη απόχρωση έως το μέσον του ύψους των κιόνων. Στο αριστερό άκρον της εικόνας και μερικά μέτρα ανατολικότερα του Παρθενώνος, ο μεγάλος αρράβδωτος



σπόνδυλος είναι ένας από εκείνους που απεκάλυψε ο L. Ross (θέρους 1835). Όχι μακριά από τον σπόνδυλο εργάτες του Ross σκάβουν ακόμη. Πλησιέστερα προς το μέσον, μερικοί άλλοι εργάζονται με σκαπάνη, φτυάρι και καροτσάκι. Στο εσωτερικό του Παρθενώνος οι κίονες του Προνάου, πλην του νοτιότερου, είναι σωριασμένοι στο περὸν μαζί με τα επιστύλια και τα άλλα τμήματα του θριγκού. Στο βάθος, μέσα από το ανατολικότερο μεταξόνιο της προσόψεως, φαίνεται η μεταποιημένη τον 4ο αι. μ.Χ. και ήδη λίαν ερειπωμένη δυτική θύρα του ναού, με τα επικινδύνως ετοιμόρροπα ανώφλιά της, ενώ πιο πίσω και πιο ψηλά διακρίνεται ένα μεγάλο τοξωτό άνοιγμα οψιμότερης κατασκευής, το οποίο παρατηρείται και στα αντίστοιχα σχέδια παλαιότερων, όπως του Stuart, του Pars του Thürmer και άλλων, ενώ στο σχέδιο του Hansen που έγινε το 1836 η νότια πλευρά αυτού του κατασκευάσματος εμφανίζεται κατεδαφισμένη.

M. K.

Κόκκου 1977

26. Ludwig Lange, Λατομείον στο Πεντελικόν, 1836

Ακουαρέλα προσχεδιασμένη με μολύβι, 54,0 x 69 εκ.

Τίτλος κάτω δεξιά: "Steinbruch zu Penteli/ im Juny 1836 / L. Lange".

Μόναχο, Κρατική Σχολή Σχεδίων, αρ. ευρ. 35763

«...Το μέγιστον και εξ απόψεως γραφικότητος το κάλλιστον λατομείον κείται σχεδόν επί του μέσου του ύψους. Ανοιγόμενον δυσμικώς προς την πεδιάδα, περιορίζεται κατά τας λοιπάς αυτού πλευράς υπό ορθίων, ύψος οικοδομής εχόντων, μαρμαρίνων τοιχωμάτων επί των οποίων διδακτικώς αναγνωρίζεται ο επιμελής και καθαρός τρόπος των αρχαίων, καθ' όν ούτοι δεν απέσπον, αλλά, τομήν προς τομήν, απεχώριζον τους όγκους δια των λιθουργικών εργαλείων. Τα τοιχώματα ταύτα επιστέφονται υπό πευκών και χαμαικερασεών, από των άκρων των επικρέμανται θάμνοι και αναρρηχτιικά φυτά· επί του προς τα αριστερά (τοιχώματος) προσκεκολλημένα τα χαλάσματα ενός ασκητηρίου προσβασίμου μόνον δια ριποκινδύνου αναρρηχίσεως ή δια της βοηθείας σχοινίων και κλιμάκων. Εις το τοίχωμα του βάθους, όμως, επικραζομένη υπό αγρίων ακμών (του βρά-

χου), ανοίγεται η είσοδος εις μέγα σπήλαιον σταλακτιτών, εις την διεύρυνσιν του οποίου πρέπει να συνέβαλε ο άνθρωπος, δια της αποκοπής και κατακρημνίσεως λίθων εκ της οροφής. Επί ενός άλλου τοιχώματος είναι ορατόν, δια χειρός αρχαίου εργάτου χαραχθέν, ναού αδρόν σχεδίασμα και εις πλειοτέρας θέσεις αναγιγνώσκεται η λέξις ΟΡΟΣ (σύνορον), η οποία επανειλημμένως ευρίσκεται και εν τοις επί του Υμηττού λατομείοις, ενίοτε συνοδευομένη υπό κυρίου τινός ονόματος. Συνεπώς καθίσταται πιθανόν, ότι και τα υπό του Ξενοφώντος κατατασσόμενα, ως πηγαί δημοσίων εσόδων λατομεία, κτήματα κρατικά ήσαν. Εκ των υψηλότερων κειμένων λατομείων, τινά σχεδόν ισούνται κατά το μέγεθος προς το ήδη περιγραφέν, και ίσως έν ήθελεν είναι έτι μεγαλύτερον, κατά το κάλλος, όμως, της γραφικότητος υπολείπονται εκείνου άπαντα...».

«... Αι ογκώδεις αύται μάζαι προωθούντο δι' αμαξών, ως αποδεικνύουν αι εις την επιφάνειαν του βράχου ανεωγμένοι αμαξοτροχιαί, τας οποίας παρατηρεί τις επί του όρους κατά διαφόρους

θέσεις, πλησίον αυτών τούτων των λατομείων. Από τους πόδας του Πεντελικού, οδηγούσε μία τεχνητή οδός προς την πόλιν, την κατεύθυνσιν της οποίας δύναται τις να παρακολουθήσει μέσω λειψάνων καθ' όλην την έκτασιν της πεδιάδος...».

«...Κατά βασιλικήν διαταγήν τα πεντελικά λατομεία ετέθησαν υπό την διεύθυνσιν ικανών αξιωματικών του μηχανικού και πάλιν εν λειτουργία, κατ' αρχάς δια τας ανάγκας της κατασκευής του ανακτόρου. Αμαξιτή οδός κατασκευάσθη έως τους πόδας του όρους, σχεδόν ακριβώς επί της αυτής, ως και η αρχαία, γραμμής και αι εργασίαι ήρχισαν εντός του περιγραφέντος αρχαίου λατομείου...» (L. Ross, Kunstblatt 18, 1837, σ. 10-11, 16, μτφ. Μ. Κ.).

Το εικονιζόμενο εδώ λατομείο, γνωστό και ως λατομείο στη Σπηλιά, είναι ακριβώς εκείνο που περιγράφει ο Ross. Ευρίσκεται σε υψόμετρο 700 μ και είναι με απόσταση το διασημότερο μεταξύ των πεντελικών λατομείων. Από αυτό άλλωστε προέρχονται τα περισσότερα μάρμαρα του Παρθενώνος. Πάντοτε γνωστό

και προσιτό μέσω της αρχαίας οδού καταγωγής, είναι έως τον 16ο αι. κέντρο μοναστικής ζωής και από τον 17ο αι. τόπος επισκέψεως για πολυάριθμους περιηγητές, όπως δείχνουν και τα γραμμένα σε τοιχώματα του σπηλαίου ονόματα. Από τότε άλλωστε αρχίζουν και οι αναφορές ή περιγραφές και παράγονται οι πρώτες απεικονίσεις (Evljia Celebi, J. Spon, R. Chandler, L.S. Fauvel, E. Dodwell, O.M.v. Stackelberg, S. Pomardi, H. v. Hallerstein, Prokesh von Osten κ. α.).

Με τον ορισμό της Αθήνας ως πρωτεύουσας του νέου Ελληνικού Κράτους, οι αρχιτέκτονες των πρώτων μεγάλων έργων και ο L. Ross εξερευνούν τα αρχαία λατομεία, εντοπίζουν τις οδούς καταγωγής και ανακαλύπτουν την αρχαία προς Αθήνας οδό. Το λατομείο των μαρμάρων του Παρθενώνος είναι τότε εκείνο στο οποίο αναζητούνται μάρμαρα για το, σχεδιασμένο από τον Gärtner, βασιλικό παλάτι (1836 κ.ε.) και για το πολυτελές ενδιαίτημα της Sophie de Marbois Duchese de Plaisance, με έξοδα της οποίας επισκευάζεται η αρχαία οδός μετα-



φοράς των μαρμάρων και κτίζεται η πεντάτοξη γέφυρά της στα βορειοανατολικά του Χαλανδρίου (1834-35), βάσει σχεδίων του μηχανικού Αλεξάνδρου Γεωργαντά.

Το σχέδιο του L. Lange παρουσιάζει τη δράση μέσα στο αρχαίο λατομείο μερικούς μήνες από την επαναναλειτουργία του, η οποία, όπως ακόμη δηλώνουν τα σχετικά ίχνη, περιορίζεται σε μικρό μάλλον μέρος του, εκεί όπου αρχίζει η αρχαία οδός καταγωγής (προς την οποία σύρεται ένα μαρμαροφορτωμένο έλκηθρο από πολυπληθή ομάδα εργατών, αριστερότερα από το μέσον της εικόνας). Στο μέσον σχεδόν της εικόνας το νεόδμητο τότε κτήριο για τη φύλαξη των εργαλείων και τη διοίκηση του λατομείου. Στην άλλη πλευρά αυτού του κτίσματος η στέγη προεξείχε τρία μέτρα στηριζόμενη από σειρά τεσσάρων ξυλίνων στύλων. Τρεις από τις απλές λίθινες βάσεις αυτών των στύλων σώζονται ακόμη. Το τοπίο στο βάθος αποδίδεται με εξαιρετική μετρητική ακρίβεια. Αριστερά ο Υμητός, στο μέσον ο Λυκαβητός, δεξιότερα τα άλλα κεντρικά υψώματα του Αθηναϊκού Λεκανοπεδίου (Αγχεσμός) και μετά ο Αιγάλεω. Στο μέσον της θάλασσας (Σαρωνικός Κόλπος) η Αίγινα και δεξιότερα η Σαλαμίς, ενώ στο απώτερο βάθος διακρίνονται τα βουνά της Πελοποννήσου. Η ορατότης την ώρα που σχεδιάζει ο Lange είναι τουλάχιστον 100 χιλιόμετρα, πράγμα που και σήμερα ακόμη δεν είναι τελείως σπάνιο για τους επισκέπτες του λατομείου του Παρθενώνος. Ο ίδιος ο Παρθενών, όμως, σε απόσταση 17 μόνον χιλιομέτρων δεν είναι ορατός, λόγω της παρεμβολής του Λυκαβητού στην ίδια ακριβώς οπτική γωνία.

M. K.

Ludwig Lange, Δύο υδατογραφίες: *Steinbruch zu Penteli*, Ιούν. 1836, (Graphische Sammlung, München αρ. μητρ. 35763 & 35764).

J. Spon, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant*, II, Lyon 1678, 124.

Stuart/Revett, I, 1762, Ch. II, σ. 7, σημ. b; L.S. Fauvel, 1781, *Vue des Carrières du Pentelique*, ακουαρέλα, Bibl. Nat. Paris, C.48095

R. Chandler, *Travels in Greece*, Οξφόρδη 1776, 170. O. M. v. Stackelberg, 1810, *Latomies du Pentelique (Lithographie)*, *Vues pittoresques et topographiques de la Grèce*, Παρίσι, 1829-38. E. Dodwell, *A classical and topographical*

Tour through Greece during the Years 1801, 1805-6, I, Λονδίνο 1819, σ. 499 S. Pomardi, *Viaggio nella Grecia II*, Ρώμη 1819, σ. 66-67. Prokesch von Osten, *Denkwürdigkeiten und Erinnerungen an den Orient*, τόμ. 2, Στουτγάρδη 1836, σ. 424-429. L. Ross, "Das Pentelikon bei Athen und seine Marmorbrüche", *Kunstblatt* 18, Στουτγάρδη και Τίμπιγκεν 1837, σ. 5-6, 10-11, 16. F. Aldenhoven, *Itineraire descriptif de l'Attique et du Peloponèse*, Αθήνα 1841, σ. 46-47. R. Lepsius, *Griechische Marmorstudien*, Βερολίνο 1890, σ. 11-23, τ. ιδ. *Geologie von Attika*, Βερολίνο 1893, σ. 55-60, 151-153 A. Milchhöfer, *Erläuternder Text zu den Karten von Attika*, Heft III-VI, Βερολίνο 1889, σ. 32-35. Γ. Σωτηρίου, «Η σπηλιά της Πεντέλης», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, 1927, σ. 45-59. Γ.Γ. Λαδάς, «Η σπηλιά της Πεντέλης», *Συλλέκτης Α'*, 1950, 137-168, πρβλ. και *Συλλέκτης Β'*, 1957, σ. 1-19. "Haller von Hallerstein in Griechenland" (Κατάλογος εκθέσεως) επιμ. H-G. Bankel, Βερολίνο 1986, σ. 108-109 J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Τίμπιγκεν 1988, σ. 329-334. M. Κορρές, *Από την Πεντέλη στον Παρθενώνα*, Αθήνα 1994 σ. 62-66, 69, 78-88, 92-93, 96-100.

27. Christian Hansen, Ο Παρθενών από τα βορειοανατολικά, 1836

Μολύβι και ακουαρέλα, 43,5 x 58,0 εκ.

Κοπεγχάγη, Kunstkademiets Bibliotek, αρ. ευρ. 14989

Η ερείπωση και φθορά του Παρθενώνος οφείλεται κατ' ελάχιστον στη φύση και κατά μέγιστον σε ανθρώπινη δράση. Το 267 μ.Χ. ο ναός πυρπολήθηκε από τους Ερούλους με αποτέλεσμα την καταστροφή αφ' ενός όλων των ξυλίνων ή μαρμαρίνων μερών των οροφών και της στέγης, αφ' ετέρου την αποσάθρωση τοίχων και κίωνων στο εσωτερικό του κτηρίου. Η επισκευή, έναν σχεδόν αιώνα μετά την καταστροφή, ήταν στο εσωτερικό του ναού γενική.

Νέοι κίονες, προερχόμενοι από τη διάλυση μιας ελληνιστικής εποχής στοάς και νέα στέγη. Οι θύρες επισκευάστηκαν παρομοίως. Στο σχέδιο φαίνεται αρκετά καλά ο τρόπος επισκευής της δυτικής θύρας: νέοι παραστάτες προσκολλημένοι στους αρχικούς, κτισμένοι με παλαιότερα μάρμαρα και νέα ανώφλια από παλαιότερα επίσης μάρμαρα, τοποθετημένα κάτω από τα πολυρρηγματομενά αρχαία ανώφλια.

Στις 26 Σεπτεμβρίου 1687, μετά από ανωσύπτη τετραήμερο βομβαρδισμό, ενετική βόμβα ανέφλεξε την αποθηκευμένη στον Παρθενώνα τουρκική πυρίτιδα και το μέσον του κτηρίου ανατινάχθηκε βίαια. Σήμερα οι μη τελείως ενήμεροι συχνά νομίζουν ότι η πριν από τις αναστηλώσεις ερείπωση των τοίχων του κτηρίου, που τόσο πιστά απεικονίζεται από τον Hansen, ήταν απλώς το αποτέλεσμα της ανατίναξης. Στην πραγματικότητα η έκρηξη είχε καταρρίψει και μάλιστα όχι τελείως εκείνα μόνον τα μέρη των πλευρικών τοίχων που αντιστοιχούσαν στον κυρίως ναό, ενώ δυτικότερα του μεσοτοιχίου οι εν λόγω τοίχοι είχαν διατηρηθεί σε όλο το ύψος των (Σχέδια Dalton, 1748, Pars 1763, Gell 1802). Η καταστροφή αυτών των μερών συντελέστηκε πολύ αργότερα. Το 1801 οι υπάλληλοι του Elgin κατέρριψαν επίτοιχες δοκούς συνολικού μήκους 25 μέτρων και ισοδύναμη ποσότητα υποδοκίων λίθων, ώστε να γίνη δυνατή η αφαίρεση μερών της ζωφόρου, ολικού μήκους 27 μ που ήσαν ακόμη στη θέση των.

Η διάλυση των τοίχων επί μήκους δεκατεσσάρων μέτρων σε κάθε πλευρά, κατά την οποία κατερρίφθησαν και εθραύσθησαν επτακόσιες περίπου λιθοπλίνθοι, έγινε το 1822 από τους Τούρκους μόνον για τον προσπορισμό του μολύβδου των αρχαίων συνδέσμων.

Το τζαμί στο εσωτερικό του Παρθενώνος μετά από σοβαρές δομικές βλάβες από βομβαρδισμούς (κυρίως το 1826-27) και ανεπαρκείς επισκευές καθαίρεθηκε τελείως το 1843 (*Kunstblatt* 24, 1843, 52). Το έτος κατασκευής του δεν είναι γνωστό. Τα σχέδια του Dalton (1748) δείχνουν τον Παρθενώνα με σωρούς πεσμένων μαρμάρων, αλλά όχι το τζαμί, το οποίο εμφανίζεται για πρώτη φορά στα σχέδια των Stuart και Revett (1751-53), στα αριστερά, σε πρώτο επίπεδο φαίνεται μέρος της δυτικής πλευράς του προσωρινού μουσείου της Ακροπόλεως (1835-1877).

M. K.

Haugsted 1982, σ. 63, αρ. κατ. 68
Παπανικολάου Christensen, εικ. 13
Bendtsen 1993, σ. 177 (Chr. H. 015)



28. Christian Hansen, Ο θριγκός κατά τη νοτιοδυτική γωνία του Παρθενώνος

Μολύβι, πεννάκι και ακουαρέλα, 69,2 x 49,8 εκ.

τίτλος "Det sydvestlige Hjørne af / PARTHENONS / Gesims i dets nuvoerende Tilstand"

Κοπεγχάγη, Kunstakademiets Bibliotek, αρ. ευρ. 14975

Το θέμα αυτού του σχεδίου είναι ένα από τα κοινότερα: περιλαμβάνεται σχεδόν απaráλλακτο στο έργο του Stuart (II, 1 Taf. 6, αλλά με τη μετόπη S27 αντί της S1!), ή του Alexis Paccard. Ο ίδιος ο Hansen το έχει σχεδιάσει δύο φορές με ελάχιστες διαφορές: στο έτερον (Bendtsen, *Sketches and Measurements*, 1993, σ. 179. Chr. H. 026) η προτελευταία τρίγλυφος φαίνεται ολόκληρη. Αμφότερα τα σχέδια είναι σε κλί-

μακα 1 : 10 και συνδέονται με ένα ακόμη σχέδιο κατόψεως και τομής του ίδιου μέρους του θριγκού, επίσης σε κλίμακα 1 : 10 (Bendtsen, ό.π. 178, Chr. H. 021). Προσεκτικότερη παρατήρηση αμφοτέρων των σχεδίων του Hansen δείχνει ότι δεν αποδίδουν ούτε την προς τα έξω κλίση κίονος, γωνιαίας τριγλύφου κτλ, ούτε την προς τα έξω κλίση των οριζοντίων γραμμών του κιονοκράνου και του θριγκού. Εκτός αυτού το ανθεμωτό ακροκέραμο επάνω από την προτελευταία τρίγλυφο είναι σχεδιασμένο αριστερότερα από την κανονική του θέση. Άξιοι προσοχής είναι ότι τις ίδιες ακριβώς ιδιαιτερότητες παρουσιάζει και το αντίστοιχο σχέδιο του Alexis Paccard (1845). Οι διαστάσεις: πλάτος κιονοκράνου 2,04,7, τριγλύφου, 0,84,5 ακροκεράμου 0,35, βάθρου ακρωτηρίου 1,43. Ύψ. κιονοκράνου 0,87, επισυλίου 1,35, τριγλύφου, 1,35, γείσου 0,60, ακροκεράμου 0,52.

M. K.

Paris-Rome-Athènes

Penrose 1851

Ορλάνδος 1978, εικ. 389

Bendtsen 1993, σ. 180 (Chr. H. 029)

I. Haugsted, *Dream and Reality*, 1996, σ. 103 (εικ.)

29. Christian Hansen, Ψευδοϋδρορροή του Παρθενώνος, 1836

Μολύβι και υδατοχρώματα, 27 x 30,8 εκ

Κοπεγχάγη, Kunstakademiets Bibliotek, αρ. μητρ. 3823



Το σχέδιο, σε κλίμακα 1 : 2, απεικονίζει τη λεοντοκεφαλή της βορειοδυτικής γωνίας του Παρθενώνος ως εκμαγείο μάλλον, τοποθετημένο σε ένα τραπέζι, παρά ως μαρμάρινη, τοποθετημένη σε μεγάλο ύψος και ισχυρώς προβάλλουσα αρχιτεκτονική μορφή.

Η πλάγια όψη της (ιδίας λεοντοκεφαλής) εικονισμένη σε κλίμακα 1 : 4 περιέχεται σε ένα άλλο σχέδιο του καλλιτέχνη (Bendtsen, *Sketches and Measurements*, 1993, σ. 182, Chr. H. 035)

M. K.

Ορλάνδος III, 1978, σ. 551-54

M. Mertens-Horn, *Die Löwnkopf-Wasserspeier des griechischen Westens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.*, Μάιντς 1988, πίν. 15-16

Παπανικολάου Christensen, εικ. 16

M. Bendtsen 1993, σ. 182 (Chr. H. 034)

30. Christian Hansen, Το Ερέχθειον από τα νοτιοδυτικά (1845)

Μολύβι και υδατόχρωμα, 35,5 x 54,2 εκ.

Κοπεγχάγη, Kunstakademiets Bibliotek, αρ. μητρ. 14974

Το έργο και μάλλον διάσημο αυτό σχέδιο του Hansen δημοσιεύθηκε πρώτη φορά, ως χαλκογραφία (χαράκτης ο G. Reifferstein) στην *Allgemeine Bauzeitung* 16, 1851, πίν. 429 (με προσθήκη τριών επισκεπτών στο πρώτο επίπεδο), η οποία με τη σειρά της αναδημοσιεύθηκε στο Paton κ.α., *Erechtheum*, 1927, εικ. 228)



Η κατάσταση του Ερεχθείου, όπως με φωτογραφική πιστότητα τεκμηριώνεται από τον Hansen, είναι αποτέλεσμα των εξής διαδοχικών συμβάντων:

3ος αι. πυρπόληση, 4ος αι. επισκευή εσωτερικού, έως τον 17ο αι κλείσιμο των μετακινίων της βορείας προστάσεως με τοίχους, 1687, θολωτή πυριτιδαποθήκη στο εσωτερικό της βορείας προστάσεως, 1705, μεγάλη πυριτιδαποθήκη στα ανατολικά του Ερεχθείου (δεξιά στο σχέδιο). Κατεδαφίσθηκε το 1887, 1803, Ελγίνος, αφαίρεση πέμπτης καρυάτιδος, αναπλήρωση του κενού με λιθόδμητο πεσσό. Αφαίρεση 1ου από Β κίονος της ανατολικής πλευράς μαζί με τα υπερκείμενα επιστύλια και το αντίστοιχο επίκρανον, 1804-5, αφαίρεση και αναχρησιμοποίηση νοτιότερου επιστυλίου της δυτικής πλευράς, 1808, μερική διάλυση και 1822, ολική διάλυση των τοίχων έως τον ορθοστάτη για προσπορισμό μολύβδου, 1826-27, κανονιοβολισμός, κατάρρευση της 3ης καρυάτιδος και κίωνων της δυτικής πλευράς, Ιαν. 1827, κανονιοβολισμός, κατάρρευση μέρους της βορείας προστάσεως, 1837, συντήρηση από τον Κυριακό Πιπτάκη, ανατοποθέτηση ανωτέρου σπονδύλου και κιονοκράνου στον μεσαίο κίονα της δυτικής πλευράς της βορείας προστάσεως και ασφάλιση σπονδύλων με σιδηρές στεφάνες. Ανατοποθέτηση της 3ης καρυάτιδος. Μερική αναστήλωση των κίωνων της δυτικής πλευράς και των εικονιζομένων δύο επιστυλίων. Οι κίονες αυτοί κατεργάστηκαν αργότερα (26 Οκτ. 1852, όπως και ο κίων του Ολυμπίου) από σφοδρό τυφώνα, 1837-40 ανατοποθέτηση των αφαιρεθέντων το 1822 λίθων του νοτίου τοίχου έως την 7η στρώση επάνω από τον ορθοστάτη, Άνοιξη 1845, αποστολή από το Βρετανικό Μουσείο αντιγράφου της 4ης καρυάτιδος, σε δύο τμήματα εκ τεχνητού λίθου (φαίνονται στο μέσον της εικόνας. Τοποθετήθηκαν στη θέση των το 1846, κατά την αποκατάσταση της προστάσεως από τον αρχιτέκτονα Alexis Paccard και τον γλύπτη Andreoli, η οποία περατώθηκε την Άνοιξη 1847), 1845 περάτωση της αφαίρεσης των νεωτερικών τοίχων από τα μετακινία της βορείας προστάσεως (μέρος τους φαίνεται ακόμη στην εικόνα).

Εξ αιτίας της θέσεως του σημείου οράσεως της εικόνας η διάταξη των καρυατίδων είναι σαν μαγική εικόνα: η τρίτη χωρίς υπερκείμενο επίθημα και επιστύλιο (όπως σαφώς προδίδεται από την έντονη σκιά. Το επίθημα τοποθετήθηκε το 1945), προβάλ-

λεται ακριβώς έμπροσθεν της πρώτης, στη θέση της οποίας θα έπρεπε άλλως να φαίνεται ο προσωρινός πεσσός.

Η προοπτική απόδοση της φωτοσκίασης αντιστοιχεί περίπου σε θέση Ηλίου 28° ανατολικά της μεσημβρίας και σε κλίση εκλειπτικής 36°, δηλαδή σε μια χρονική στιγμή λίγα λεπτά μετά την 10η πρωινή κάποιες από τις τελευταίες ημέρες του Μαρτίου ή τις πρώτες ημέρες του Σεπτεμβρίου: εκ των δύο αυτών πιθανοτήτων μόνον η δεύτερη είναι ρεαλιστική, επειδή τα μεταξύν των λίθων χόρτα εικονίζονται σχεδόν αποξηραμένα.

M. K.

J. Paton κ.α., *Erechtheum*, 1927, σ. 528-570
Παπανικολάου Christensen, εικ. 15
M. Bendtsen 1993, σ. 198 (Chr. H. 095)

31. Christian Hansen, Ακρόπολη, θραύσματα σίμης, 1836

Μολύβι και υδατοχρώματα, 58,6 x 47,2 εκ.

τίτλος άνω: TAGRENDE AF TERRACOTTA/ Naturlig Störrelse, στο μέσον: 1/2 af den hande/ Störrelse; unten Naturlig Störrelse; κάτω δεξιά: Akropolis 1836

Κοπεγχάγη, Kunstakademiets Bibliotek, Inv.-Nr. 14887



Κατά τις πρώτες ανασκαφές στην Ακρόπολη (1835 κ.ε.) και κατά τη μεγάλη ανασκαφή των ετών 1885-1890 ήρθαν στο φως πολυάριθμα τεμάχια ή θραύσματα πήλινων διακοσμημένων κεραμώσεων. Το υλικό αυτό απετέλεσε εξ αρχής αντικείμενο ζωηρού επιστημονικού και καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος. Μερικά από τα καλύτερα δείγματά του έγιναν αμέσως γνωστά με τις πρώτες ανακοινώσεις του Ludwig Ross, και σχεδιάστηκαν από αρχιτέκτονες όπως ο Schaubert και ο Hansen ή ο Landron και ο Poppe.

Ο πίνακας του Hansen, όπως και μερικοί άγνωστοι πίνακες του Eduard Schaubert, αποτελεί μέρος μιας απραγματοποίητης έκδοσης: του δεύτερου τόμου (*Zweite Abtheilung*) της προγραμματισθείσας από τον Ross σειράς: *Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen [η Ακρόπολις των Αθηνών βάσει των νεωτέρων αρχαιολογικών ανασκαφών]*. Οι λόγοι που ο δεύτερος αυτός τόμος δεν έφθασε ποτέ στο τυπογραφείο έχουν εξηγηθεί ήδη από τον ίδιο τον Ross (*Archäologische Aufsätze, I, 73*):

«...αφ' ενός ο εκδότης διεπίστωσε, μετά την εκτύπωση του πρώτου τόμου, ότι στη Γερμανία μια τόσο δαπανηρή έκδοση με χαλκογραφικούς πίνακες... δεν καλύπτει τα έξοδά της, αφ' ετέρου πολλά εκ των περιεχομένων του δεύτερου τόμου έχασαν την πρωτοτυπία τους καθόσον ο εκ Βρέμης αρχιτέκτων Poppe, όστις επιλοξενήθη υπ' εμού και εις τον οποίον οι φίλοι μου (ενν. τους Schaubert και Hansen) και εγώ, προς διευκόλυνση των σπουδών του εδείξαμε τους ήδη σχεδιασθέντες πίνακες, εδημοσίευσε ήδη μαζί με τα εξ Ιταλίας σχέδιά του και εικόνες πλείστων εκ των θραυσμάτων πολυχρώμου αρχιτεκτονικής... που κατά ένα μέρος των συμπίπτουν ακριβώς, τώσον κατά την μορφήν όσον και κατά τα μέτρα, προς τα σχέδια των κυρίων Schaubert και Hansen...»

Ο πίνακας περιέχει θραύσματα κεραμώσεων της πρώιμης κλασικής εποχής, ως εξής:

1. πήλινη σίμη κοσμημένη με ανθέμια εναλλασσόμενα με λωτούς, σχεδιασμένη σε φυσικό μέγεθος (ύψος 10,2 εκ. - η μικρότερη σίμη του Μουσείου Ακροπόλεως),
2. ηγεμών στρωτήρ (κύρια όψη σε φυσικό μέγεθος, κάτω πλευρά και αριστερή πλευρά σε κλίμακα 1:2),
3. θραύσμα στρωτήρος όμοιου προς τον

προηγούμενο (κάτω πλευρά σε φυσικό μέγεθος).

M. K.

DAI, Berlin, Archiv, Mappe Schaubert-Hansen: H II Taf. 16 (Schaubert), πηλίνα αρχιτεκτονικά στοιχεία με γραπτή διακόσμηση (αναπαράσταση του υπ' αρ. 1). Lebas/Landron 1847, Taf. II, 1, ii (θραύσιμ. 1), iii (θραύσιμα συνανήκον με το 2).

Poppe 1845. Wiegand 1904, σ. 184, εικ. 194 (συνανήκει με το υπ' αρ. 2); 186, εικ. 197 (συνανήκει με το υπ' αρ. 1). J. Durm, Zeitschrift für Bauwesen 29, 1879, σ. 525-27, πίν. 63 (κάτω σειρά, μέσον, συνανήκει με το υπ' αρ. 2). Buschor 1929, Sima XII κ. α., II, 17, εικ. 21, 24, 25 (θραύσιμ. 2.). K. Stähler, "Architekturzeichnungen aus dem Athen von 1840 als Quelle für die bauhistorische Forschung", Boreas 13, 1990, σ. 136, εικ. 1 (σχέδιον του θραύσιματος υπ' αρ. 1 από τον Carl Poppe).

Haugsted 1982, σ. 73 (όλος ο πίνακας) M. Bendtsen 1993, σ. 216 (αρ. κατ. Chr. H. 146, όλος ο πίνακας) πρβλ. επίσης σ. 339, LAW.073 (Winstrup) και σ. 374, HCS.025 (Stilling)

G. Hübner, "Zur Forschungsgeschichte

griechischer Dachziegel aus gebranntem Ton: Leitvorstellungen und Annäherungen", *Αρχαιολογική Εφημερίς* 1995, σ. 116-161, ιδ. 135-136

K. Junker, *Ludwig Ross und die Publikation seiner Ausgrabungen auf der Athener Akropolis*, AA1995, σ. 755-762

Vlassopoulou 1990, αρ. κατ. 51-53.

Χ. Βλασσοπούλου, Πήλινες διακοσμημένες κεραμώσεις από την αρχαϊκή Ακρόπολη, 1989, αρ. κατ. 51-53 (συνανήκει με το υπ' αρ. 1), αρ. κατ. 58 (συνανήκει με το υπ' αρ. 2).

32. Christian Hansen, Ακροκέραμος από την Ακρόπολη, 1836

Μολύβι, σινική μελάνη (πεννάκι) και υδατοχρώματα, 54,4 x 42,0 εκ.

τίτλος: *Stirnsigel af Terracotta / fundet paa Akropolis i Januar 1836*

Κοπεγχάγη, Kunstakademiets Bibliotek, Inv.-Nr. 14828

Η θανμάσια αυτή ακροκέραμος (απόληξη ενός ανθεμωτού ηγεμόνος καλυπτήρος) προέρχεται, μαζί με άλλες όμοιές της (Wiegand, εικ. 205-209, Buschor,



Stirnziegel XII) από μια κορινθιακού τύπου κεράμωση του τέλους του 6ου ή των αρχών του 5ου αι, της οποίας σώζονται πλείστα άλλα τμήματα ή θραύσματα, όπως: -Επαετίς σίμη (Μουσ. Αθρ. 9482, 76, 113 κ.α., Wiegand, εικ. 195 και πέντε άλλα θραύσματα, της στέγης του καταλόγου



του E. Buschor με αριθμό 10), θραύσματα της οποίας είναι σχεδιασμένα από τον Hansen και τον Landron (M. Bendtsen, αρ. κατ. Chr. H. 143, ταυτίζεται προς τη σχεδιασθείσα υπό των P. Lebas, E. Landron, 1847, πίν. II, 2, ii, και από τον Chr. Hansen, M. Bendtsen, αρ. κατ. Chr. H. 144, άνω) Αναπαράσταση της ίδιας σίμης περιέχεται σε σωζόμενο σχέδιο του Schaubert (DAI, Berlin, Archiv, Φάκ. Schaubert-Hansen: H2 πίν. 16, άνω δεξιά)

- Κορυφαίοι αμφικλινείς ανθεμωτοί καλυπτήρες (Μουσ. Αχρ. 105, 10233, Buschor, II, σ. 63-65), ένας εκ των οποίων είναι επίσης σχεδιασμένος δύο φορές από τον Hansen (M. Bendtsen, αρ. κατ. Chr. H. 142 και DAI, Berlin, Archiv, Φάκ. Schaubert-Hansen: πίν. 17, εικ. 1, 2, 3).

Συγκρίνοντας τα διακοσμητικά θέματα αυτών των ακροκεράμων γίνεται φανερή η ποικιλία τους ως προς τον αριθμό των φύλλων των μικρών ανθεμίων, ή ως προς την μορφή των ελίκων κτλ.

M. K.

Lebas/Landron 1847, πίν. II, 1, iv (όμοιοι ακροκέραμοι).

J. Durm, Zeitschrift für Bauwesen 29, 1879, σ. 525-27, πίν. 63 (κάτω σειρά δεξιά). Wiegand 1904, σ. 189-191, εικ. 204-209 (όμοιοι ακροκέραμοι). Buschor 1933, ακροκέραμος XII. Haugsted 1982, σ. 71-72. M. Bendtsen 1993, σ. 213, αρ. κατ. Chr. H. 136 und 137. πρβλ. επίσης σ. 301, GB.050 (G. Bindsboll) και σ. 339 LAW 070 (Winstrup). Vlassopoulou 1990, τ. ιδ. Πήλινες διακοσμημένες κεραμώσεις από την αρχαϊκή Ακρόπολη, 1989, αρ. κατ. Nr. 46, 47, 47 και 41, 42, 43 (συνανήκουσαι σίμες) und 49, 50 (συνανήκοντες ακροκέραμοι).

33. Martinus Christian Roerbye, Ανασκαφικές εργασίες προ των Προπυλαίων, 1835

Μολύβι και σέπια, 27,2 x 42,4 εκ.

κάτω δεξιά: Athen 1835

Κοπεγγάγη, Koberstiksamlngen, αρ. ευρ. Td 645,1

Οι εργασίες προ και εντός των Προπυλαίων άρχισαν μετά τον Μάρτιο 1835 και είχαν ως σκοπό την καθαίρεση ενός προμαχώνος κτισμένου το 1687, είκοσι μέτρα δυτικά του κεντρικού κτιρίου, την ανασκαφική έρευνα και απομάκρυνση των διαφόρων επιχώσεων και την απε-

λευθέρωση του κλασικού κτιρίου από τις εντός αυτού και τις μεταξύ των κιώνων του μεταγενέστερες κατασκευές. Κατά την καθαίρεση του προμαχώνος ήλθαν στο φώς τα κατάλοιπα του κατεδαφισθέντος το 1687 ναού της Αθηνάς Νίκης: η τριβαθμη κρηπίς, διατηρημένη κατά χώραν και οι πλείστοι των λοιπών λίθων, αρχιτεκτονικά μέλη και γλυπτά, αναχρησιμοποιημένοι στον προμαχώνα. Κατόπιν αυτού οι Ross, Schaubert και Hansen άρχισαν τον Δεκ. 1835 την αναστήλωση του μικρού ναού, την οποία και έφεραν εις πέρας προ του τέλους του επομένου έτους.

Το σχέδιο του Roerbye έγινε, ως προσχέδιο για μια όμοια ελαιογραφία του ιδίου, σε μια στιγμή κατά την οποία είχε ήδη αρχίσει η επισκευή της κρηπίδος του Ναού της Αθηνάς Νίκης: οι δύο τεχνίτες στο αριστερό άκρον λαξεύουν τον ΒΑ γωνιαίο λίθο του στυλοβάτου αυτού του ναού, ενώ δίπλα τους έχουν μια σιδερωγωνιά και έναν διαβήτη (Στην ελαιογραφία τα πρόσωπα αυτά απουσιάζουν). Πιο πέρα εργάτες συνεχίζουν τη διάλυση του προμαχώνα, ενώ στο απώτερο βάθος διακρίνεται ο ναός του Ηφαίστου. Στο δεξιό άκρον της εικόνας διακρίνεται η ΒΔ γωνία του Μεσαιωνικού πύργου.

Οι μεταγενέστεροι τοίχοι έχουν ήδη αφαιρεθεί από το μεσαίο μετακίονιο του κεντρικού κτιρίου των Προπυλαίων (στην ελαιογραφία δηλώνεται η αμέσως επόμενη φάση κατά την οποία έχει ελευθερωθεί και το έδαφος της κεντρικής διάδου) και από τα δύο μεσαία μετακίονια της Πινακοθήκης, όπου η εργασία απομάκρυνσης των μπάζων συνεχίζεται.

Επάνω από τον αρχαίο θριγκό εικονίζεται νεώτερος τοίχος με ορθογώνια διπλά παράθυρα, μέρος των φραγκικών επικτισμάτων του 13ου αι., (καθαιρέθηκαν το 1837). Ο ορθογώνιος λίθος με τις έξι τετράγωνες οπές, σχεδιασμένος κάπως μεγαλύτερος του κανονικού, είναι φατνωματική πλάκα του ναού της Αθηνάς Νίκης.

Οι ιωνικοί σπόνδυλοι πιο πίσω ανήκουν στα Προπύλαια, το δωρικό κιονόκρανο, όμως, σχεδιασμένο κάπως μεγαλύτερο του κανονικού, πρέπει μάλλον να προέρχεται από το μνημείο του Νικίου.

M. K.

L. Ross, E. Schaubert und Ch. Hansen, *Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. Erste Abth.*, Βερολίνο 1839.

J. A. Bundgaard, *The Excavation of the Athenian Acropolis*, Κοπεγχάγη, 1974.

Haugstedt 1982, σ. 61

Παπανικολάου Christensen, εικ. 198

T. Tanulas, *Ta Προπύλαια της Αθηναϊκής Ακρόπολης κατά τον Μεσαίωνα*, Αθήνα 1997
Μαλλούχου-Tufano 1998

34. Ludwig Ross, Eduard Schaubert Christian Hansen. Η Ακρόπολη των Αθηνών μετά τις νεότερες ανασκαφές. Βερολίνο, 1839

Τόμος με σκληρά εξώφυλλα, 48,5 x 36,5 x 1,2 εκ.

Εκτίθεται ανοιγμένος ώστε να φαίνεται η προμετωπίδα, λιθογραφική άποψη του ναού της Αθηνάς Νίκης κατά Christian Hansen και η σελίδα με τους τίτλους.

Μόναχον, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας αρ. μητρ. 2 Arch 2 m

Με την ανακάλυψη των θεμελίων και των διάσπαρτων λίθων του ναού της Αθηνάς Νίκης (βλ. προηγούμενο) ο Ross και οι συνεργάτες του δεν συνέλαβαν μόνον την ιδέα της αναστήλωσης του ναού, αλλά αποφάσισαν και την άμεση επιστημονική δημοσίευσή του. Το ότι οι τρεις συνάδελφοι συνέγραψαν το μόνο τους βιβλίο για ένα τόσο μικρό ναό, ενώ είχαν όλη την Ακρόπολη στην επιστημονική τους διάθεση, φαίνεται κάπως παράξενο χωρίς όμως και να είναι: κατ' αρχάς πρόθεσή των δεν ήταν να γράψουν ένα μόνον βιβλίο, αλλά πολλά, για περισσότερα δηλαδή μνημεία ή θέματα, και μόνον λόγοι ανώτεροι της θελήσεώς των τους εμπόδισαν (βλ. σχολ. στο σχέδιο θραυσμάτων σιμών). Έτσι απομένει μόνον το ζήτημα των προτεραιοτήτων, αλλά και αυτές είναι κατανοητές:

Ο Παρθενών και το Ερέχθειο ή τα Προπύλαια είναι έργα πολύ μεγαλύτερα και σπουδαιότερα από το μικρό ναό, όμως ακόμη και το 1835 υπήρχαν για αυτά αρκετά μελετήματα ή και μονογραφίες (Stuart-Revet, Inwood, κ.α.), ενώ ο ναός της Αθηνάς Νίκης ήταν ακόμη τελείως άγνωστος. Εκτός αυτού, για την κατά προτεραιότητα δημοσίευση αυτού του μνημείου συνέτρεχε και ο εξής πρόσθετος λόγος: η ανάγκη επιστημονικής αποδείξεως της μορφής που αποκτούσε ο ναός με την αναστήλωση. έναν αιώνα σχεδόν πριν από την ορι-



34

στική διαμόρφωση της αρχής της επιστημονικής τεκμηρίωσης των αποκαθιστώμενων μορφών, η δημοσίευση από τον Ross και τους συνεργάτες του της επιστημονικής τεκμηρίωσης της αρχικής μορφής του ναού της Αθηνάς Νίκης ήταν εταξύ άλλων ένα καλό παράδειγμα αναστηλωτικής δεοντολογίας.

M. K.

L. Ross, *Kunstblatt* 16, 1836, σ. 93-94, 234.

E. C. Förster, *Kunstblatt* 20, 1840, σ. 421-23 (βιβλιοκρισία)

35. Άδεια εισόδου στην Ακρόπολη, 24 Μαρτίου 1835

Έντυπον σε ελληνική και γαλλική γλώσσα, 12,6 x 9,4 εκ.

Εκδοθείσα και υπογραφείσα από τον Ludwig Ross.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

Το ζήτημα της λειτουργίας της Ακροπόλεως ως οργανωμένου επισκέψιμου χώρου ήταν ένα από τα σοβαρότερα που έπρεπε να αντιμετωπισθούν από τον L. v. Klenze, τον K. Πιπτάκη και τον L. Ross. Όπως αναφέρει ο τελευταίος, κάποιοι επισκέπτες δεν είχαν διόλου καλούς τρόπους. Οι περιπτώσεις κλοπής αρχαίων από τις υπαίθριες συλλογές ήταν πολλές, όπως και οι περιπτώσεις σκόπιμου ακρωτηρισμού των ακμών διαφόρων αρχιτεκτονικών μορφών για την απόκτηση των θραυσμάτων. Πίστευε λοιπόν ο Ross, ότι θα έπρεπε οι επισκέπτες να μη κινούνται ελεύθερα στον χώρο, αλλά μόνον συνοδευόμενοι από αρχαιοφύλακες, ότι η πληρωμή εισιτηρίου θα συνέβαλε στον καλύτερο έλεγχο, ότι τα μικρότερα αντικείμενα πρέπει να είναι ασφαλισμένα σε κατάλληλες προθήκες και ότι θα έπρεπε να καταπολεμηθεί η παλαιότερη παράδοση κατά την οποία ορισμένοι εκλεκτοί επισκέπτες ελάμι-

βαναν από τους αρχαιολόγους κάποια μικρά αρχαία ως δώρα:

«...Δια την φύλαξιν της Ακροπόλεως και την συνοδείαν και επιτήρησιν των επισκεπτών των αρχαιοτήτων, μοι εστάλησαν δώδεκα άνδρες εκ του εν Μονεμβασία σώματος των απομάχων, εξόχως εγκρατείς, τακτικοί, και ευσυνείδητοι άνθρωποι, δια τους οποίους ποτέ δεν χρειάστηκε να παραπονεθώ...».

«...Την Άνοιξη του 1835 κατέφθασε επίσης ισχυρός αγγλικός στόλος...δεν ήτο δυνατόν να επιτηρώμε τόσους επισκέπτας επαρκώς...και δια να μειωθεί κάπως η συρροή, αλλά και δια την αύξησιν των εισοδημάτων της Υπηρεσίας μας, είχαν την έμπνευσιν να εκδώσω λιθογραφικώς κοσμημένα εισιτήρια, τα οποία έπρεπε, έναντι μερικών δραχμών, να αγοράζονται εις την πόλιν...Και ούτως μοι έγινε δυνατή η καλύτερα προφύλαξις των αρχαίων...».



35

«...Μια όμορφη ανοιξιάτικη ημέρα ήταν εκεί (ο πρίγκιπ Pückler-Muskau) με τις χαριτωμένες κόρες του Άρμανσπεργκ και άλλες κυρίες και δεσποινίδες και τους παρουσίασα την συλλογήν των έξοχων αρχαίων μου εκ των οποίων τα μικρότε-

ρα: αγγεία, κέραμοι, χάλκινα αντικείμενα, θραύσματα αρχιτεκτονικής με ίχνη πολυχρωμίας και άλλα συναφή τα είχα φυλαγμένα εις υαλοφράκτους προθήκας· μόνον μικράς αξίας αντικείμενα...ήσαν εκτεθειμένα εις ακαλύπτους τραπέζας. Οι νεαρές δεσποινίδες παρεκάλεσαν να τας δωρίσω αρχαία αντικείμενα και όταν ηρνήθην παρεπονέθησαν δια την “τσιγκουνιά” μου. Αλλ’ εγώ κρατούσα τας προθήκας καλά κλεισμένες και παρότρυνα τας δεσποινίδας να αρκεσθούν στο κοίταγμα μέσα από τα τζάμια...» (μτφ. Μ.Κ.) Η έκδοση των πρώτων εισιτηρίων από τον Ross, δείγμα των οποίων είναι και το εκτιθέμενο, δημιούργησε παράδοση η οποία συνεχίσθηκε και μετά την αποχώρηση του Ross από την Υπηρεσία. Εκτός των εισιτηρίων πάντως ο έφορος της Ακροπόλεως είχε και την αρμοδιότητα της εκδόσεως σχετικών αδειών. Μια άδεια αυτού του είδους, τώρα σε ιδιωτική συλλογή, έχει ως εξής:

Αριθ. 627

Ο κύριος Φιλίππος [m. Philippo] έχει μιας εβδομάδος άδειαν δια την Ακρόπολιν, δια να ιδη τας αρχαιότητας των Αθηνών,

την 9 Οκτωβρ. 1839, ο έφορος του Μουσείου Κ. Σ. Πιττάκης.

Μ.Κ.

Ross 1863, Κεφ. 8 και 9.
L. Beschi, “Acropoli di Atene” 1835, AAA 15, 1982, σ. 215-227

36. Ιδανική αναπαράσταση της Ακροπόλεως κατά την Αρχαιότητα*

Ludwig Lange,

Μολύβι και υδατοχρώματα, 24,0 x 39,3 εκ.

Μόναχον, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 35780

Το σημείο οράσεως της εικόνας, όπως και εκείνο της προηγούμενης, ευρίσκεται στο υψημένο ανατολικό άκρον της Ακροπόλεως. Το άκρον αυτό, μέρος του οποίου φαίνεται στο πρώτο επίπεδο, αναπαρίσταται από τον Lange ως θεωρείο με κλιμακωτή πρόσβαση, ευχάριστη φύτευση και ιδιαίτερη αρχιτεκτονική ανάδειξη. Όμως, η αρχιτεκτονική αυτή διαμόρφωση είναι πολύ αντίθετη προς τις σωζόμε-



36



37

νες υλικές ενδείξεις ή προς τις αρχές χειρισμού του ελεύθερου χώρου κατά την κλασική Αρχαιότητα. Η υπάρχουσα και σήμερα υπερύψωση, από την οποία μάλλον εμπνέεται ο καλλιτέχνης, είναι το κατάλοιπο ενός μεσαιωνικού, οκταγωνικής κατόψεως, κτίσματος, το οποίο κάποτε χρησίμευσε ως πυροβολείο. Το κτίσμα αυτό διμορφώθηκε σε κανονικό τόπο θέασης (εξ ου και οι κοινές ονομασίες του Εξέδρα ή Belvedere) το 1865, τριάντα έτη μετά από την αναπαράσταση του Lange. Σε ένα κάπως παλαιότερο υδατογραφημένο σχέδιο του Gottfried Semper, με το αυτό ακριβώς θέμα ειδικμένο από την ίδια θέση (Zürich, Semperarchiv), το σημείο οράσεως είναι επίσης υψωμένο, στον αέρα όμως και όχι σε ένα belvedere. Αλλά αυτή είναι η μόνη ουσιαστική διαφορά των δύο σχεδίων, ενώ κατά τ' άλλα παρατηρούνται μόνον ομοιότητες.

Η αναπαράσταση υψηλού ποδίου κατά μήκος της βόρειας και της ανατολικής πλευράς του Παρθενώνος, τόσο από τον Lange

όσο και από τον Semper διαφωνεί τελείως προς την πραγματικότητα, επειδή στις πλευρές αυτές το νοητό σχήμα ενός τέτοιου ποδίου εξαφανίζεται αναποφεύκτως κάτω από την επιφάνεια του βράχου. Η αναπαράσταση αυτή, εξόχως ενδιαφέρουσα για πολλούς λόγους, προϋποθέτει: -πρώτον, γνώση του κατά μήκος της νότιας πλευράς του ναού ποδίου, το οποίο όμως έγινε καλά γνωστόν μόνον την Άνοιξη του 1835 με τις ανασκαφές του Ludwig Ross, -δεύτερον, άγνοια της αληθινής στάθμης του βράχου προ της ανατολικής και της βόρειας πλευράς ή -(τρίτον) την υπόθεση ότι οι οικοδόμοι του Παρθενώνος πρέπει να είχαν την πρόθεση να αφαιρέσουν τον βράχο έως σχεδόν τη στάθμη του Ερεχθείου και ότι τούτο δεν έγινε εξ αιτίας του Πελοποννησιακού Πολέμου και της συνακόλουθης διακοπής των εργασιών. Στο σημείο αυτό αξίζει να προστεθούν τα εξής: -πρώτον, το σχέδιο του Semper, ο οποίος διέμενε στην Αθήνα στα τέλη του 1831, χρονολογείται συνή-

θως στο 1834, δηλαδή πριν από τη γνωστοποίηση των εργασιών του Ross, -δεύτερον, μικρά τμήματα του ποδίου ήσαν ορατά κατά μήκος της νότιας πλευράς και πριν από τις εργασίες του Ross, -τρίτον, ο Lange έφθασε στην Αθήνα τον Ιανουάριο του 1835 και επομένως υπήρξε άμεσος παρατηρητής των εργασιών αυτών και κοινωνός των σχετικών προβληματισμών του Ross και του Schaubert.

Η ιδέα περί βραχόμητου ποδίου επανήλθε ανανεωμένη το 1892, το 1902 και το 1935 από τον W. Dörpfeld, όμως όχι για τον Παρθενώνα, αλλά για τον Προπαρθενώνα.

Η σύντομη συγκριτική θεώρηση του σχεδίου του Lange (και του Semper) κλείνει με τις εξής παρατηρήσεις:

-Τα Προπύλαια αποκαθίστανται με την υποθετική τελική μορφή, με δύο, δηλαδή, ισομεγέθεις και συμμετρικές πτέρυγες εκατέρωθεν του κεντρικού κτιρίου. Η ιδέα ακόμη και τότε δεν ήταν νέα, αφού είχε ήδη διατυπωθεί σχεδιαστικώς από τους

Stuart και Revett, τον Leroy και τον Hallerstein.

-Η ύπαρξη ενός ναού στο Βραυρώνειο, όπως αυτός που υποθέτει ο Lange, είναι σήμερα βεβαία.

-Η Αθηνά Προμάχος είναι υπερβολικά μεγάλη στο σχέδιο του Lange (ενώ απουσιάζει από εκείνο του Semper).

-Το αστικό περιβάλλον, παρόν μόνον στο σχέδιο του Lange, περιέχει μεταξύ άλλων και σχηματικές υποδηλώσεις της Βιβλιοθήκης του Αδριανού και του Ωρολογίου του Κυρηόστου.

M. K.

Κατάλογος εκθέσεως "Münchner Landschaftsmalerei", 1979, σ. 334, αρ. 318

Glyptothek 1985, σ. 331, αρ. κατ. 96

Gottfried Semper, Ζυρίχη, Semperarchiv, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Eidgenössische Technische Hochschule.

Π. Τουρνικιώτης (επιμέλ.), Ο Παρθενών και η ακτινοβολία του..., Αθήνα 1994, σ. 265, εικ. 8
K. Korres, "Wilhelm Dörpfelds Forschungen zum Vorparthenon und Parthenon", AM 108, 1993, σ. 59-78

Συλλογή Χαρακτικής της Ιονικής Τράπεζας, (Κατάλογος εκθέσεως, επιμέλ. Ε. Οράτη, Αθήνα 1995, αρ. κατ. 32 [μια λιθογραφική αναπαραγωγή (1859, 24,0 x 39,3) του ίδιου έργου

37. Ιδανική άποψη της πόλης της Αθήνας με την Ακρόπολη και τον Άρειο Πάγο

Leo von Klenze, 1846

Λάδι σε μουσαμά, 102,8 x 147,7 εκ.

Σημείωση κάτω αριστερά: *Lvk 46*

Μόναχο, Κρατική Βαυαρική Συλλογή

Πινάκων, Νέα Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 9463

Ο Leo von Klenze, ακολουθώντας το παράδειγμα του Schinkel, από τα μέσα του έτους 1820, εμφανίστηκε και σαν ζωγράφος και συμμετείχε, συχνά, στις εκθέσεις της Ακαδημίας του Βερολίνου. Οι πίνακές του δείχνουν κατά κύριο λόγο «ιστορικά» τοπία και αρχιτεκτονικές όψεις, τα οποία όχι σπάνια περιέχουν ένα κρυπτογραφημένο μήνυμα στο πνεύμα των φιλοσοφικών του αντιλήψεων για την τέχνη.

Την ιδανική άποψη της Αθήνας στην αρχαιότητα, συνεπώς, δεν πρέπει να την καταλαβαίνουμε μόνο σαν αρχαιολογική ανοικοδόμηση, αλλά - όπως στον πίνακα του Schinkel Άποψη της άνθισης της

Ελλάδας - και σαν αντιπροσωπευτική εικόνα του κλασικισμού. Η γνωριμία του με την Ελλάδα στο ταξίδι που έκανε το 1834 και το σχέδιο του Schinkel για το νέο βασιλικό ανάκτορο πάνω στην Ακρόπολη ενίσχυσαν την αντίληψη του Klenze για την αυτονομία και την ελεύθερη ανάπτυξη των κτιρίων στο χώρο, για την πολλαπλότητα της τυπολογίας τους και την ατομικότητα της μορφής τους - ιδιότητες, οι οποίες έκαναν εφικτή την άποψή του για μια σύγχρονη περαιτέρω ανάπτυξη της ελληνικής Αρχιτεκτονικής. Ο πίνακας δείχνει τη θέα από το λόφο της Πνύκας στη δυτική πλευρά της Ακρόπολης, την ενίσχυση και αναστήλωση της οποίας είχε προετοιμάσει ο Klenze κατά τη διάρκεια ακόμα της παραμονής του στην Αθήνα, το 1834.

Στο κέντρο, βλέπουμε τα Προπύλαια (κατά τους Stuart και Revett, 1787) και τον ανοικοδομημένο, λίγο καιρό πριν, από τον Ludwig Ross, Ναό της Απτερούς Νίκης, πίσω, το κολοσσιαίο άγαλμα της Αθηνάς Προμάχου του Φειδία, αριστερά το Ερέχθειο και δεξιά τον Παρθενώνα. Ο Klenze συνένωσε το ιστορικό εύρημα με την ελεύθερη φαντασία. Η πύλη της πόλης στο μεσαίο πλάνο μοιάζει με το προταθέν σχέδιο, το ίδιο έτος 1843 για τα Προπύλαια του Μονάχου στην Koenigsplatz.

Ο πίνακας δεν αποδίδει τελικά μέσω της σκηνοθεσίας του με φως και χρώμα τη «ζωγραφική» αίσθηση των Ελλήνων για το χώρο, θεμελιωδώς διαφορετική από την επικρατούσα ακαδημαϊκή παράδοση σχεδιασμού, στην οποία είχε εκπαιδευτεί και ο Klenze στο Παρίσι. Η πολυχρωμία των αρχαίων οικοδομημάτων, την οποία για πρώτη φορά είχε χρησιμοποιήσει, στη Γερμανία, στο Μονόπτερο του Αγγλικού Κήπου, το 1836-37, παρουσιάζει ομοίως μια αναβίωση της αρχαιότητας, η οποία συμβάδιζε πλήρως με τις σύγχρονες αντιλήψεις.

Στο πρώτο πλάνο του πίνακα απεικονίζεται το κήρυγμα του Παύλου προς τους Αθηναίους: Αυτή η σκηνή - κλειδί μας θυμίζει τον εκχριστιανισμό του αρχαίου κόσμου, του οποίου η πλατωνική διδασκαλία και τα Μυστήρια προετοίμασαν τη χριστιανική αποκάλυψη. Το μήνυμα για το σύγχρονο οραματιστή φαινόταν πως ήταν, ότι η αποκαλούμενη πολυθεϊστική Αρχιτεκτονική της αρχαιότητας ήταν προορισμένη για μια αναγέννηση (παλιγγενεσία) στη χριστιανική Δύση.

Ο πίνακας, που εκτέθηκε το 1851 στο Βερολίνο, περιήλθε το 1852 στη συλλογή του βασιλιά Λουδοβίκου του Α', κατά πρόταση του Klenze, με ανταλλαγή ενός παλιότερου, λιγότερο αντιπροσωπευτικού



έργου. Μερικά προσχέδια βρίσκονται στην Κρατική Συλλογή Γραφικών Τεχνών στο Μόναχο.

Α. φ. Μπ.

38. Η ιδανική άποψη της πόλης των Αθηνών στην εποχή της αρχαιότητας

Leo von Klenze, 1862

Λάδι σε μουσαμά, 104,5 x 131,5 εκ.

Έργο δανεισμένο από την Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας στην Βαυαρική Διοίκηση κρατικών ανακτόρων, κήπων και λιμνών, Μόναχο

Ένας από τους τελευταίους πίνακες του Klenze παρουσιάζει την Αθήνα κατά την εποχή της ρωμαϊκής αναδόμησής της από τον αυτοκράτορα Αδριανό. Και στην περίπτωση αυτή δεν πρόκειται για ιστορική αναπαράσταση της πόλης αλλά για έναν προγραμματικό πίνακα-δημιούργημα της φαντασίας, ο οποίος καθορίζει τελικά τις προσωπικές αρχιτεκτονικές απόψεις του Klenze. Η Ακρόπολη δίνεται από τα βόρεια και στην πλαγιά της διακρίνονται σποραδικά κάποια σπίτια της αρχαίας πόλης. Σε πρώτο πλάνο απλώνεται η θέα του πλούσιου, γραφικού τοπίου της πόλης, της οποίας τα κτίσματα δεν σχετίζονται ούτε αξονικώς ούτε ορθογωνίως, πράγμα που

ανταποκρίνεται στην αντίληψη του Klenze περί της ιδεώδους, «γραφικής» πόλης του Νότου – αντίληψη, την οποία είχε σχηματίσει από την εποχή του ταξιδιού του στην Ελλάδα το 1834. Το ρεπερτόριο των αρχαίων μορφών ανασυντίθεται εκ νέου υπό την έννοια του αρχιτεκτονικο-θεωρητικού ορισμού της εξελίξιμης «σύνταξης» του Klenze. Κάποια μοτίβα, ιδιαίτερα μάλιστα ο μεγαλοπρεπής πύργος πυλώνων κατά τα πρότυπα των προπυλαίων του Μονάχου, θυμίζουν τα έργα που ο ίδιος είχε κατασκευάσει. Τους τελαμώνες, τους οποίους είχε θαυμάσει στο ναό του Διός στον Ακρόγαντα –όπως οι κόρες του Ερεχθείου παρατίθενται σε πολλές μελέτες του Klenze– μπόρεσε να τις χρησιμοποιήσει στη στοά του Νέου Ερμιτάζ στην Αγία Πετρούπολη (1839-1853). Αλλά και την πολυχρωμία της αρχαιότητας ανέδειξε ο Klenze στο Μόναχο, ωστόσο λόγω των καιρικών συνθηκών χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία.

Το εικονογραφικό αισθητικό επίπεδο παρέχει τη δυνατότητα αναγνώρισης των μορφών που βρίσκονται στο προσκήνιο, στο μέσο των οποίων διακρίνονται ο αυτοκράτορας Αδριανός με τον ευνοούμενό του, τον Αντίνοο, ενώ στα αριστερά τους ο αρχιτέκτονας Απολλόδωρος δείχνει με το σχέδιο προς το έργο του, το οποίο μόλις έχει ξεκινήσει, την Πύλη του Αδριανού, ενώ ο

συνοδός του που έχει κοκκινίσει από την πεζοπορία, δείχνει προς τα Προπύλαια του Περικλή. Ο Αδριανός και ο Απολλόδωρος παρουσιάζονται συνεπώς εδώ ως οι ανακαινιστές της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Ιδιαίτερα παράξενο: για τον Klenze ο Ρωμαίος αυτοκράτορας ήταν μεν ένας από τους μεγάλους «προστάτες της Τέχνης», όπως φαίνεται από το πρόγραμμα των αγαλμάτων της πρόσωσης της Γλυπτοθήκης το 1816-17, και δεύτερος ερχόταν ο Περικλής. Ωστόσο το 1818 ταπεινώνει τον «επιτηδευμένο Αδριανό με την άνοστη τέχνη του» ως έναν πρωτοπόρο και ταυτόχρονα παράδειγμα προς αποφυγή για το σύγχρονο εκλεκτικισμό του βασιλιά Λουδοβίκου του Α' και παραπονιόταν που η μοίρα δεν του όρισε να παίξει το ρόλο ενός Ικτίνου στην υπηρεσία ενός Περικλή, αλλά αυτόν ενός Απολλόδωρου στο πλευρό ενός Αδριανού. Μόνο στα γηρατιά του ο Klenze, επηρεασμένος από τις μεγαλύτερες ελευθερίες που του δόθηκαν στα τελευταία του κτίσματα, έκρινε με ηπιότερο τρόπο την ταλάντευση του Λουδοβίκου μεταξύ των προτύπων διαφόρων ιστορικών εποχών και συμβιβάστηκε με το ρόλο του Απολλόδωρου. Όπως και ο Ρωμαίος προκατόχος του παρέκαμψε με την προσφυγή του στις φόρμες και στις αρχές της ελληνο-ρωμαϊκής αρχαιότητας τον Ιστορισμό που μόλις ξεκινούσε και θεωρούσε τον εαυτό του ως έναν αμετανόητο κλασικιστή, ο οποίος παρά τις κάποιες παραχωρήσεις στις επιθυμίες του εντολοδόχου του έμεινε πιστός στα ιδεώδη του.

Α.φ.Μπ.

Lieb/ Hufnagl, Leo von Klenze, 1979, σσ.67επ., 140επ. G 73. Buttlar, Leo von Klenze, 1999, σ. 105.

Σχέδια για την ανέγερση των Ανακτόρων

39. Το δωμάτιο του Λουδοβίκου Α' στην πρώτη προσωρινή κατοικία του βασιλιά

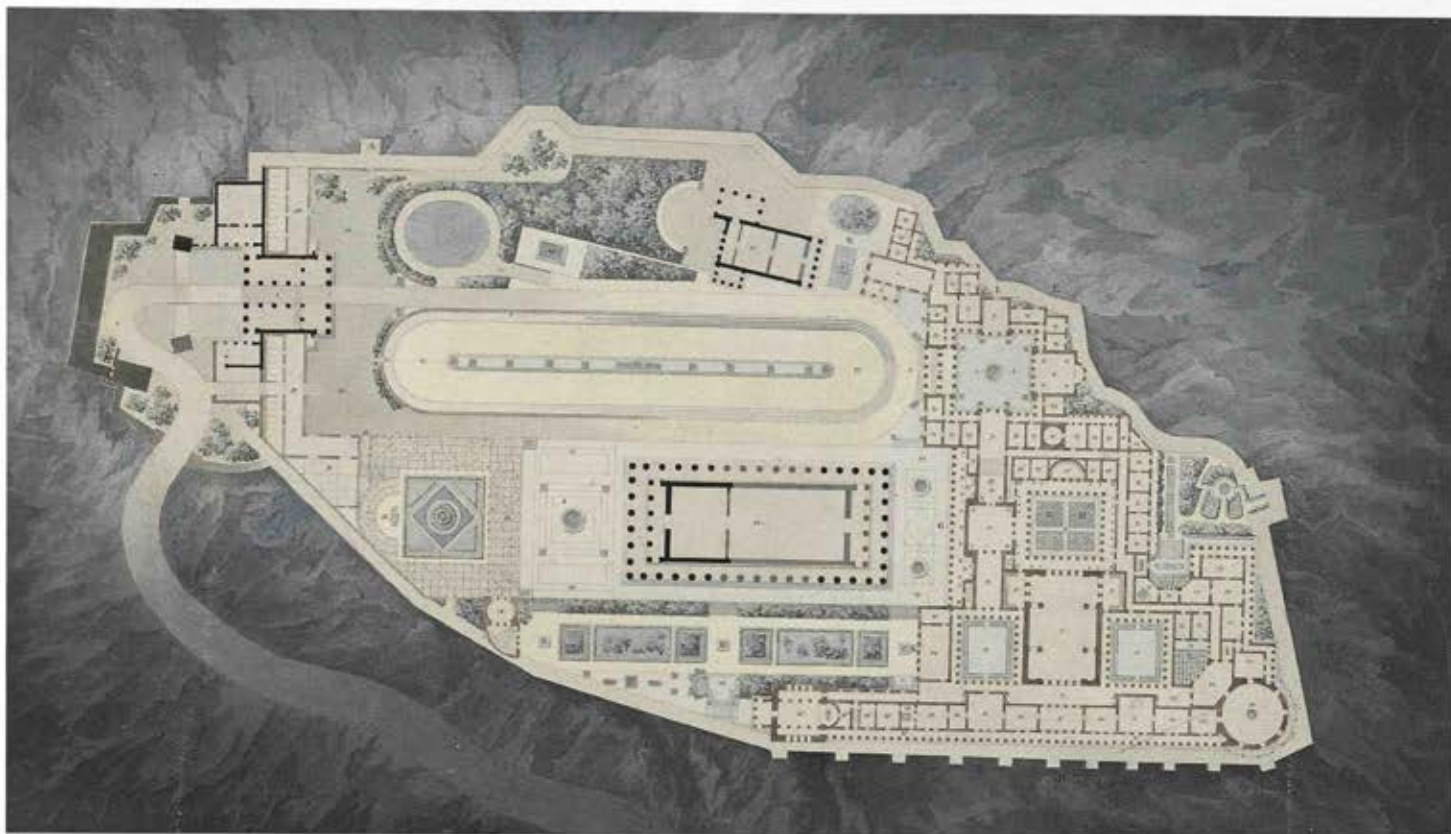
Ludwig Lange, 1836

Μολύβι, 27,4 x 34,3

Σημείωση κάτω: Το δωμάτιο του βασιλιά Λουδοβίκου στο οποίο κατοικούσε στο σπίτι του γιου του Όθωνα στην Αθήνα

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 35795





40 α

Το σχέδιο απεικονίζει το εσωτερικό του δωματίου του πρώτου ορόφου στη νοτιοδυτική γωνία της οικίας του Κοντόσταβλου. Εδώ κατέλυσε ο βασιλιάς Λουδοβίκος ο Α΄ κατά τη διάρκεια της τετραμήνης παραμονής του στην Αθήνα, από το Δεκέμβριο του 1835 έως το Μάρτιο του 1836. Από το παράθυρο δεξιά φαίνεται η παλιά πόλη και η Ακρόπολη, από το αριστερό παράθυρο η θάλασσα και το περιγράμμα της νήσου Αίγινας.

Το δωμάτιο είναι ευρύχωρο και επιπλωμένο με μεγάλη λιτότητα στο ρυθμό του Biedermeier. Λείπουν κάθε είδους γύψινες διακοσμήσεις, ταπετσαρίες και τάπητες. Παρ' όλα αυτά, το σπίτι έχει τζάμια στα παράθυρα, ένα σημαντικό βήμα προόδου σε σύγκριση με τις συνηθισμένες κατοικίες της χώρας, τις οποίες ο αρχιτέκτων του Δήμου της Αθήνας εκείνης της εποχής Friedrich Stauffert περιέγραψε ως εξής: «Σ' αυτά τα σπίτια δε βλέπει κανείς παράθυρα με τζάμια, όπως δεν έβλεπε πριν από το 1833 ούτε στα σπίτια και των πιο διακεκριμένων ανθρώπων. Όπως του κόμη Καποδίστρια, που ήρθε στην Ελλάδα σαν Κυβερνήτης και κατοίκησε στον Πόρο στο καλύτερο σπίτι εκείνου του καιρού και ήταν υποχρεωμέ-

νος να κλείνει με λινάτσα τα ανοίγματα των παραθύρων της κατοικίας του για να εμποδίζει τη βροχή και τον αέρα να μπαίνουν μέσα και έτσι να μπορεί να εργάζεται». (Stauffert, «Die Anlage von Athen...», 1844, σελ. 5).

Α. Π. - Β.

40. Σχέδιο των βασιλικών Ανακτόρων πάνω στην Ακρόπολη

Karl Friedrich Schinkel, 1834

α. Κάτοψη

Πέννα και ακουαρέλα, 59,8 x 94,8 εκ.

Επιγραφή κάτω αριστερά: Βασιλικό Ανάκτορο πάνω στην Ακρόπολη στην Αθήνα, κάτω δεξιά: Schinkel, 1834.

β. Όψεις από δυτικά και νότια

Πέννα και ακουαρέλα, 55,8 x 99,5 εκ.

Επιγραφή επάνω: Τομή προς την κατεύθυνση Α Β ιδωμένη προς τα ανατολικά, κάτω: Όψη προς την κατεύθυνση Β C ιδωμένη προς τα βόρεια.

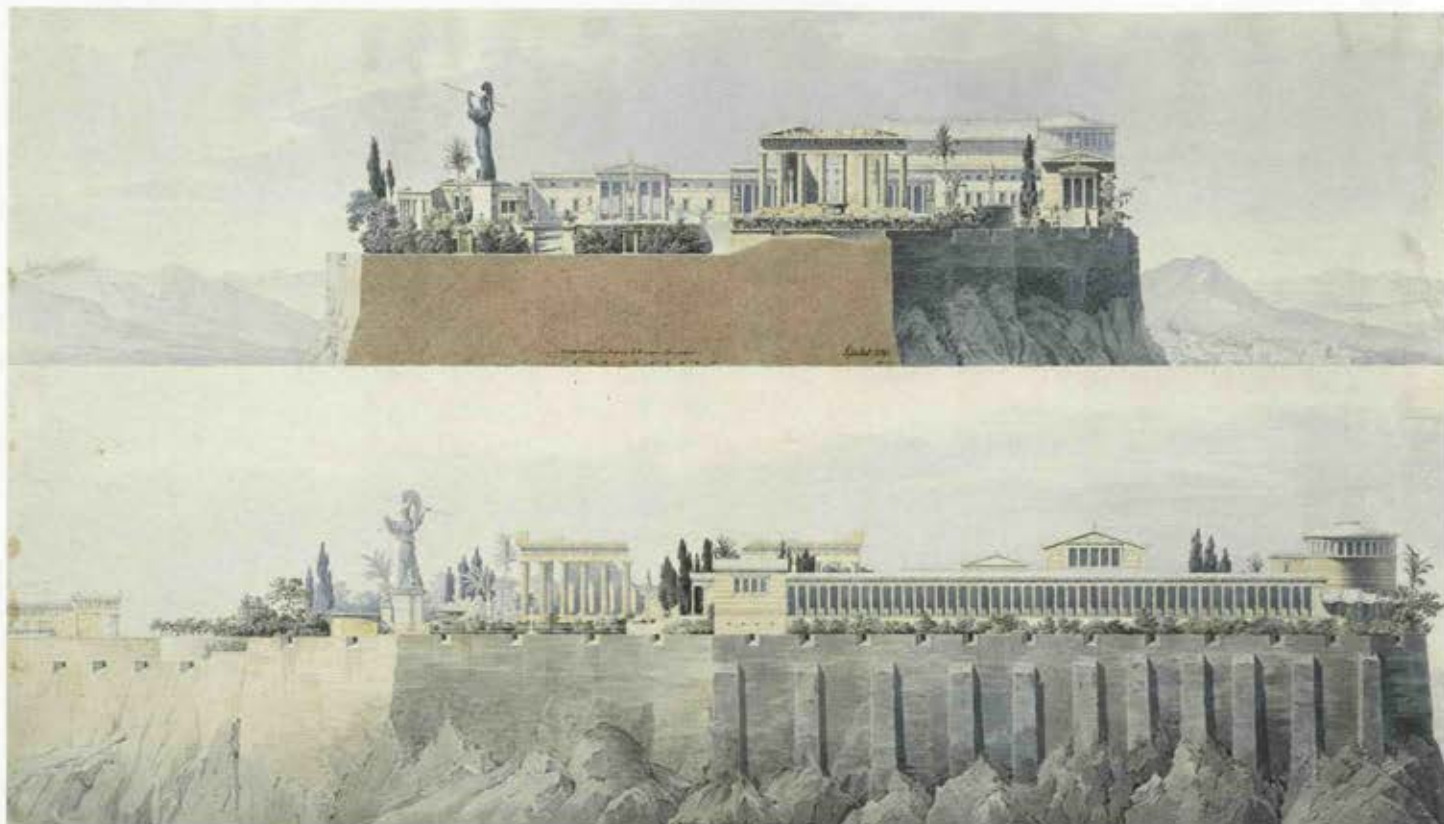
γ. Τέσσερις τομές

Πέννα και ακουαρέλα, 59,5 x 95,3 εκ.

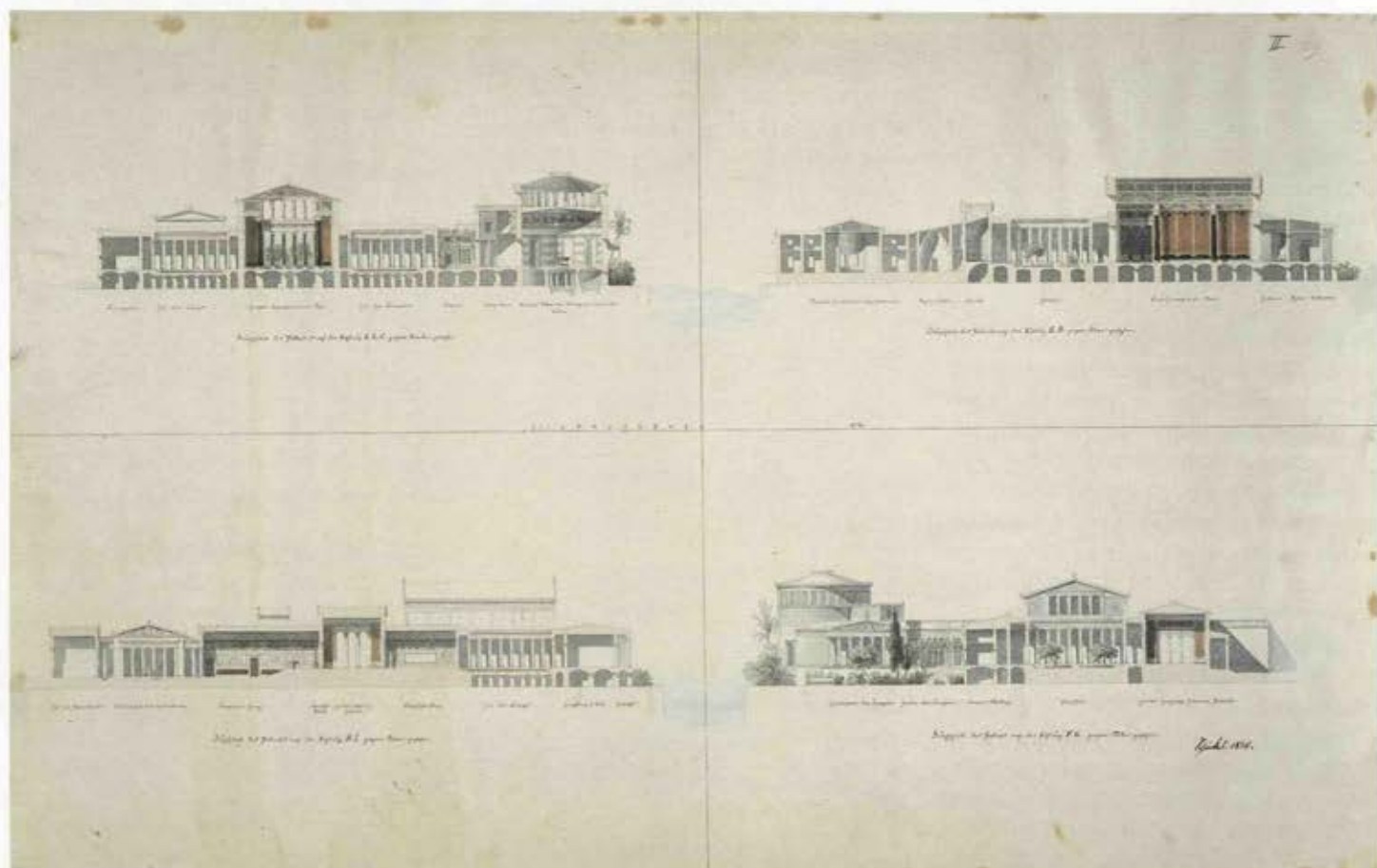
Επιγραφή επάνω αριστερά: Τομή του παλατιού προς την κατεύθυνση Κ. Λ. C. ιδωμένη προς τα βόρεια, επάνω δεξιά: Τομή του παλατιού προς την κατεύθυνση Ε. D. ιδωμένη προς τα ανατολικά, κάτω αριστερά: Τομή του παλατιού προς την κατεύθυνση Η. I. ιδωμένη προς τα ανατολικά, κάτω δεξιά: Τομή του παλατιού προς την κατεύθυνση F. G. ιδωμένη προς τα νότια, Schinkel. 1834.

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 25071-25073

Την εντολή να σχεδιάσει ένα παλάτι επάνω στην Ακρόπολη για το βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας οφείλει ο Schinkel στο διάδοχο Φρειδερίκο Γουλιέλμο της Πρωσίας και στο μεγαλύτερο αδερφό του Όθωνα, διάδοχο Μαξιμιλιανό της Βαυαρίας. Πίσω από αυτήν βρισκόταν η επιθυμία - σαν έμβλημα αναγέννησης της Ελλάδας - να συνδεθεί το κτίσμα αυτό με το μυθικό βασιλιά Κέκροπα και το κάστρο του επάνω στην Ακρόπολη. Την άνοιξη του 1834, ο Schinkel επεξεργάστηκε το σχέδιο, το οποίο συγκαταλέγεται στα ωραιότερα έργα τέχνης του ρομαντικού κλασικισμού. Όταν ο διάδοχος Μαξιμιλιανός, το Δεκέμβριο του 1832 ζήτησε από τον Schinkel μια άποψη για ένα «ιδεώδες της Αρχιτε-



40 β



40 γ

κτονικής», ειδικά για τη σύγχρονη Ελλάδα, η απόφαση για την Αθήνα ως πρωτεύουσα δεν είχε ακόμα ληφθεί. Ο Schinkel ανταποκρίθηκε με θεμελιακές σκέψεις για μια ελεύθερη και οργανική ανάπτυξη της Αρχιτεκτονικής, η οποία δεν θα «επαναλάμβανε ολοκληρωμένα ιστορικά γεγονότα», αλλά θα επέτρεπε μια πραγματική «συνέχιση της Ιστορίας». Από τον καιρό εκείνο ήδη, εκφράστηκε κατηγορηματικά κατά της κυρίαρχης σχηματικότητας προγραμματικής πολεοδομίας, γαλλικής προέλευσης, της οποίας η «παρεξήγηση της έννοιας της συμμετρίας είχε γεννήσει τόση ανία και υποκρισία».

Λαμβάνοντας υπόψη τις νεότερες αρχαιολογικές αντιλήψεις, ο Schinkel τοποθετεί το κτίριο στο ανατολικό άκρο του υψιπέδου, σαν γραφική σύνθεση, ανάμεσα και πίσω από τα αρχαία μνημεία. Το αριστοτεχνικά σχεδιασμένο σχέδιο δείχνει ένα νέο αμαξήτο δρόμο, που οδηγεί μέσα από τα αναστηλωμένα Προπύλαια σε ένα πλάτωμα, διαμορφωμένο με κήπους, εξώστες σκάλες και συντριβάνια. Μπροστά από το Ερέχθειο διακρίνεται το αναστηλωμένο κολοσσιαίο άγαλμα της Αθηνάς Προμάχου του Φειδία, το έμβλημα της Αθήνας. Ο Παρθενώνας γίνεται περίβλεπτος. Ένας ιππόδρομος οδηγεί στα «Νέα Προπύλαια» του Ανακτόρου, το οποίο, σύμφωνα με την τέχνη των μονώροφων «οίκων της Πομπήας», αναπτύσσεται ελεύθερα κατά πτέρυγες γύρω από τέσσερις αυλές με περιστύλια. Η νοτιοανατολική απόληξη αποτελείται από έναν πύργο σε σχήμα θόλου, το νοτιοδυτικό, από το παρεκκλήσι των Ανακτόρων. Ανάμεσά τους εκτείνεται η διαδοχή των ιδιωτικών διαμερισμάτων, με μια στοά με κολόνες και μια εξέδρα με θέα στο Σαρωνικό κόλπο.

Στα σχόλιά του, ο Schinkel τόνισε τα πλεονεκτήματα του ασυνήθιστου χώρου οικοδομής — την απαιτούμενη «οχυρωματικότητα» και κυρίως την ιστορικό-πολιτική σημασία του χώρου ως «ενός από τα λαμπρότερα μέρη της παγκόσμιας Ιστορίας» —, δεν παρασιώπησε όμως και τα μειονεκτήματα, όπως τη δύσκολη προσπέλαση, την έλλειψη νερού και την έκθεση της τοποθεσίας στις καιρικές συνθήκες. Αυτά όμως θα όφειλαν να υπερνικηθούν με τη βοήθεια της τέχνης και της σύγχρονης τεχνικής. Με έμφαση παραπέμπει στη δυνατότητα πραγματοποίησης του σχεδίου, το οποίο, οι μεταγενέστεροι, εξέλα-

βαν μάλλον ως «γοητευτικό όνειρο καλοκαιρινής νύχτας».

Τα πρωτότυπα σχέδια, κατέληξαν από τα κατάλοιπα του βασιλιά Όθωνα στην Κρατική Συλλογή Σχεδίων του Μονάχου. Μια δεύτερη σειρά σχεδίων, που χρησίμευσε ως πρότυπο για τη δημοσίευση του προγράμματος του Schinkel (1840 κ.ε.), είχε κατατεθεί στο Μουσείο του Schinkel, αλλά η κάτοψη και οι όψεις των εσωτερικών χώρων χάθηκαν στον πόλεμο.

Και οι δύο πολύ υποβλητικές όψεις του Ανακτόρου στην Ακρόπολη προκάλεσαν το βασιλιά Όθωνα, να δει τις «εγκυςτικές και χρωματικά πανέμορφες εικόνες να πραγματοποιούνται και στην πραγματικότητα», ώστε ταλαντεύτηκε αρκετές ημέρες, πριν πειστεί ότι η πραγματοποίησή τους ήταν αδύνατη (Ludwig Ross). Οι παραστάσεις επιβεβαιώνουν τη δήλωσή του Schinkel, ότι κανένα από τα νέα κτίσματα — από «ευλάβεια» απέναντι προς τα αρχαία μνημεία — δε θα ξεπερνούσε το ύψος του Παρθενώνα. Ο Schinkel δεν επέδωξε την αντιθετικότητα, αλλά αναζήτησε συνειδητά μια σύγχρονη, σύμφωνα με το ελληνικό πνεύμα ολοκλήρωση. Με σημερινή ματιά «η οικοδόμηση σε αρχαιολογικούς χώρους» είναι ξανά ένα επίκαιρο θέμα, αλλά την εποχή εκείνη έπρεπε να εξασφαλιστεί ότι η Ακρόπολη, που χρησιμοποιείτο ακόμα σαν οχυρό, θα παρέμενε μνημείο, πράγμα που κατορθώθηκε με τις πρωτοβουλίες του Klenze.

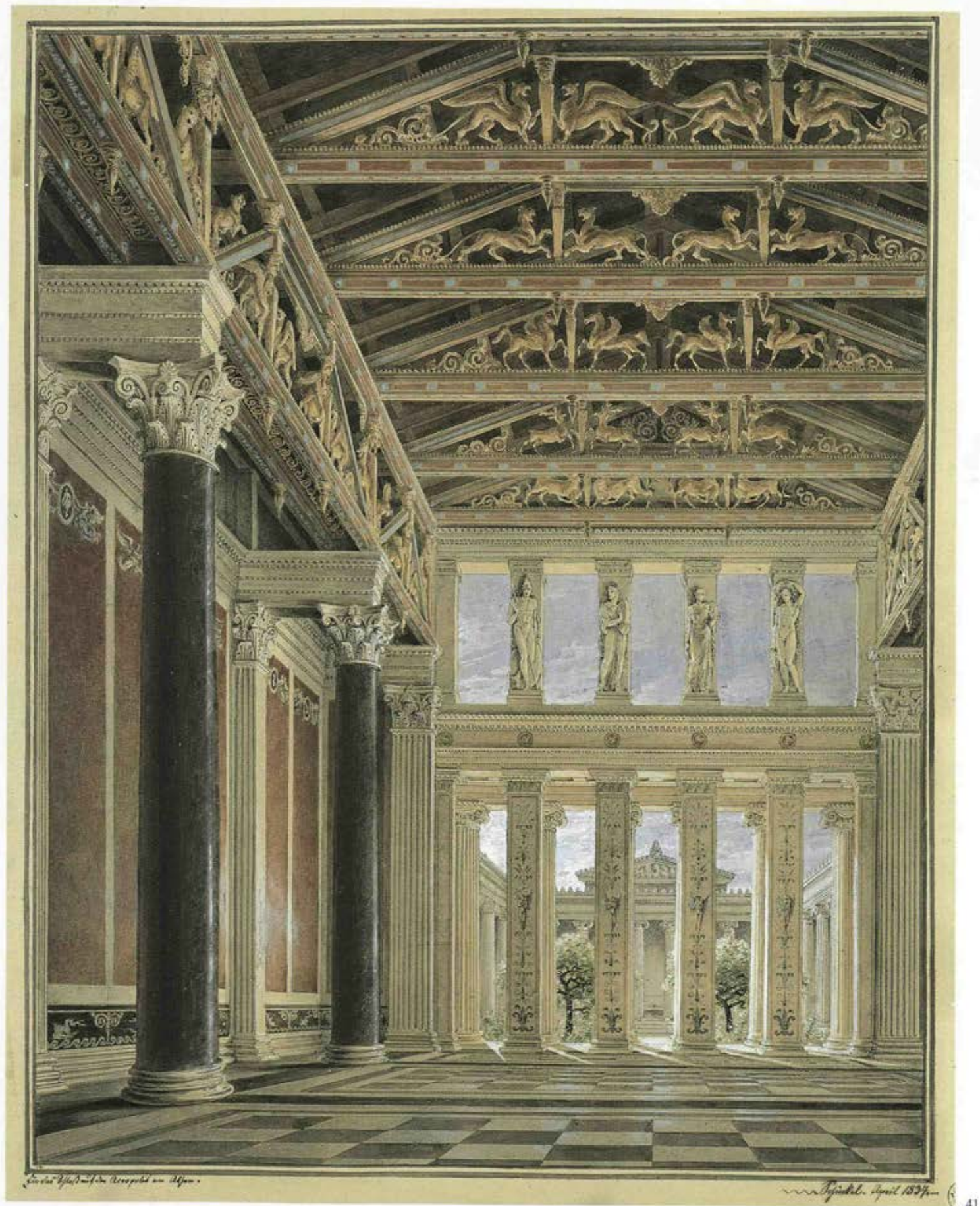
Οι όψεις δείχνουν σαφώς ότι το μαγευτικό κτίριο του Schinkel παρ' όλη την αίσθησή του ίδιου για την ουσία της ελληνικής Αρχιτεκτονικής, θα κάλυπτε μόνο εν μέρει τα ιστορικά μνημεία όταν τα βλέπε κανείς προοπτικά και αποτελούσε μια αμετάκλητη επέμβαση στην ιστορική τοπογραφία. Το φυσικό υψίπεδο έπρεπε να ισοπεδωθεί, τεχνητά. Η άποψη από τα δυτικά δείχνει τη γραφική συγχροδία του ναού με τα νέα κτίσματα, τις εξέδρες και τους πλούσιους μεσογειακούς κήπους: από αριστερά, το Ερέχθειο, το κολοσσιαίο άγαλμα της Αθηνάς και η πρόσοψη του παλατιού, στο μέσον ο Παρθενώνας σπριγνόμενος σε μια νέα βάση και πίσω διαγωνίως η Βασιλική Αίθουσα. Στα δεξιά, η πρόσοψη του παρεκκλησίου, μπροστά από τον ανορθωμένο πύργο — κατοικία της βασίλισσας. Η άποψη από τα νότια γοητεύει με την ελεύθερη και πλούσια σε ένταση σύνθεση από εξαιρετικά ποικίλα κτίσματα και με την πλούσια σε εναλλαγές αρ-

χιτεκτονική των στοών με τους κάθετους ορθοστάτες και τις κολόνες, των οποίων η οριζόντια γραμμή αντιτίθεται στην πολύχρωμη κατάτμηση σε λωρίδες. Μικροκτίσματα, παγκάκια και αγάλματα δίνουν την εικόνα μιας αρχαίας έπαυλης, που θυμίζει περιγραφές επαύλεων του Πλίνιου. Με την απομάκρυνση από τη σχηματική αναγκαιότητα της συμμετρίας που δίδασκε η Αρχιτεκτονική της εποχής, ο Schinkel θεμελίωσε σ' αυτό το σχέδιο την ελεύθερη, «ζωγραφική» αρχιτεκτονική σύνθεση.

Το σχέδιο του Schinkel ήταν λειτουργικά, κλιματικά και αισθητικά μελετημένο με συνέπεια. Οι τέσσερις τομές δε δίνουν μόνο τη μεταβλητή πολλαπλότητα των σε ύψος, έκταση και κατεύθυνση εναλλασσόμενων χώρων, αλλά και την προσαρμογή της διάταξης των χώρων στον τρόπο ζωής του νότου μέσω της ενσωμάτωσης σκιερών περιστυλών αυλών και περιφραγμένων κήπων. Γίνεται επίσης αντιληπτή η διαφάνεια των κτισμάτων μέσα από οπτικούς άξονες, οι οποίοι διαμέσου των κτιρίων δίνουν μια μεγαλειώδη θέα του τοπίου. Τα ιδιωτικά διαμερίσματα και οι χώροι υποδοχής βρίσκονται πάνω από ένα υπερυψωμένο ισόγειο, το οποίο θα περιελάμβανε τους χώρους οικονομίας και τα δωμάτια του υπηρετικού προσωπικού.

Η τομή με κατεύθυνση προς το βορρά δείχνει από τις δύο πλευρές της διώροφης μεγάλης αίθουσας τις δύο νότιες περιστύλες αυλές οι οποίες κλείνουν με το ιδιωτικό κηπάριο της βασίλισσας. Τη ροτόντα με το θόλο μαζί με την Αίθουσα της Βασίλισσας, η οποία αρχικά βρισκόταν μπροστά από τη γραμμή τομής, περιέλαβε ο Schinkel στο σχέδιο, για να τονίσει την ιδιαίτερη σημασία της. Περικλείνεται από μια εξέδρα σκιασμένη από μια τέντα, η οποία, κατά το πρότυπο της «Βίλα Λαουρεντίνουμ» του Πλίνιου παρείχε μια πανοραμική θέα στη θάλασσα και στα ορεινά της Αττικής.

Ο Schinkel τοποθέτησε σε εξέχουσα θέση το σχέδιο, δηλαδή πέρα από το πρώτο αίθριο, στον άξονα εισόδου των Νέων Προπυλαίων, την αίθουσα του Συμβουλίου Επικρατείας, το οποίο, όπως είναι γνωστό, δεν σχηματίστηκε. Η τομή προς ανατολάς περιλαμβάνει προς τα αριστερά την Αίθουσα των Αντιπροσώπων με την επιβλητική της αψίδα. Ο μικρός, ιδιαίτερα συμπαγής κυκλικός χώρος είναι,



κατά το πρότυπο των μυκηναϊκών βασιλικών τάφων, καλυμμένος με ένα κωνικό θόλο και είχε προβλεφθεί για το Αρχείο. Η κεντρική μεγαλοπρεπής αυλή μπροστά από τη Μεγάλη Αίθουσα θα χρησίμευε για την έκθεση των αρχαίων αγαλμάτων που θα εύρισκαν στις ανασκαφές. Αριστερά, περιλαμβάνει μια εξέδρα με πάγκο, της οποίας ο οπτικός άξονας προσφέρει θέα προς νότον διαμέσου της Μεγάλης Αίθουσας, των συνεχόμενων βασιλικών δωματίων και της μπροστινής στοάς προς τη θάλασσα.

Η επόμενη απεικόνιση, με την ίδια οπτική γωνία, δείχνει τη διαδοχή των χώρων σε ένα επίπεδο τομής προς τα δυτικά: την αίθουσα για τους ξένους πρεσβευτές, το πρώτο αίθριο με την πρόσοψη του ναού της Αίθουσας των Αντιπροσώπων, το διάδρομο του βασιλιά που διατρέχει το σχέδιο από βορρά προς νότο στο κέντρο, που βρίσκεται η Αίθουσα Δεξιώσεων στην αλή τη δυτικά της Μεγάλης Αίθουσας και το δωμάτιο υποδοχής για τα ιδιαίτερα διαμερίσματα του βασιλιά. Η τέταρτη τομή έχει κατεύθυνση προς τα νότια και αποδίδει την άποψη του θόλου με την Καλοκαιρινή Αίθουσα, που είναι στραμμένη προς το βορρά, το ιδιωτικό κηπάριο της βασίλισσας, τους χώρους κατοικίας των κυριών της Αυλής καθώς και τη μεγαλοπρεπή αυλή με την κύρια πρόσοψη της Μεγάλης Αίθουσας και το εσωτερικό της Αίθουσας Δεξιώσεων.

Α. φ. Μπ.

41. Σχέδιο για τα βασιλικά Ανάκτορα επάνω στην Ακρόπολη: Άποψη της Μεγάλης Αίθουσας Karl Friedrich Schinkel 1834

Πέννα και ακουαρέλα, 56,4 x 42,6 εκ.

Επιγραφή κάτω αριστερά: [Για τα Ανάκτορα πάνω στην Ακρόπολη της Αθήνας]
Δεξιά: Schinkel, Απρίλιος 1834
Από κάτω: [Παρατήρηση. Στο προοπτικό αυτό σχέδιο δεν προσδιορίζονται οι πλάγιες αίθουσες, αλλά η αρχιτεκτονική της αίθουσας έχει δοθεί σαν να φαίνεται από βορρά προς νότο. Για τη ζωγραφικότητα της παράστασης όμως, έχει συμπεριληφθεί η θέα προς τη βορεινή αυλή με τις πρασινάδες της].

Βερολίνο, Κρατικά Μουσεία, Συλλογή Χαρακτικών, Αρχείο Schinkel XXXVb/44.

42. Μακέτα για τα βασιλικά Ανάκτορα επάνω στην Ακρόπολη σύμφωνα με σχέδια του Karl Friedrich Schinkel

Εργαστήριο μακετών Hoenigschmid, Μόναχο, 1999

Κλίμακα 1 : 2000

Ξύλο κλήθρας, φιλύρας, κερασιάς και σημύδας, 207 x 114,5 εκ.

Μόναχο, Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας

Κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών της ζωής του, ο Schinkel ασχολήθηκε επανειλημμένα το θέμα «ηγεμονική κατοικία για έναν πρίγκιπα». Αυτό το ζήτημα φαίνεται πως τον είχε συναρπάσει ιδιαίτερα. Έτσι γεννήθηκαν τα δύο μεγάλα αρχιτεκτονικά οράματα για την κατοικία του βασιλιά επάνω στην Ακρόπολη της Αθήνας (1834) και για ένα θερινό ανάκτορο της τσαρίνας Αλεξάνδρας Φεοντόροβνα στην Οριάντα της Κριμαίας (1838), τα οποία επρόκειτο να κατασκευαστούν, αλλά τελικά δεν πραγματοποιήθηκαν. Το 1835, ο Schinkel είχε ερευνήσει επανειλημμένα το θέμα αυτό, και σχεδίασε εκ νέου την «Έπαυλη Λαουρεντίνου» του Πλίνιου.

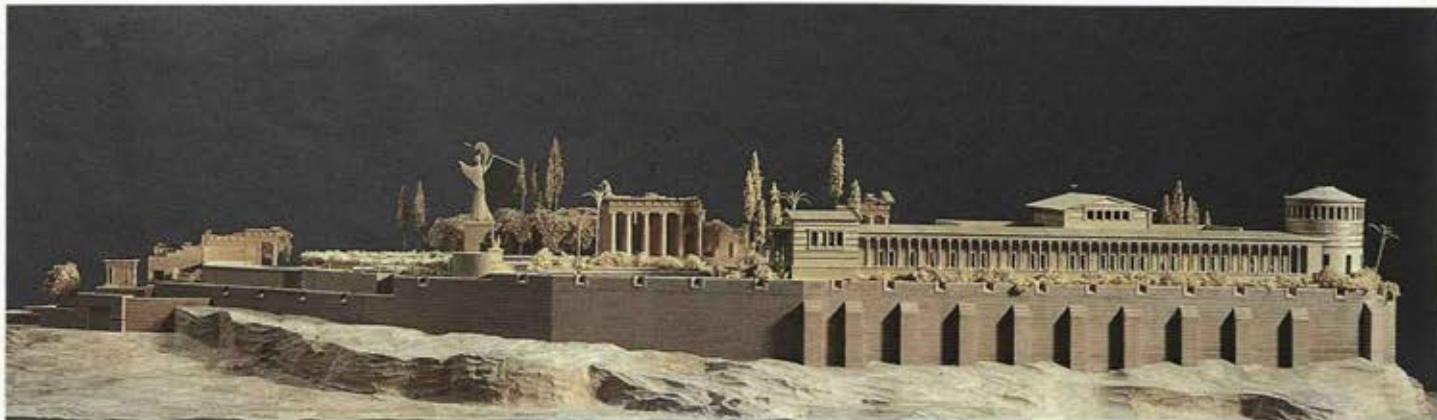
Σε όλα αυτά τα σχέδια ενυπήρχε η αύρα του «ιδεατού σχεδίου». Υπάρχει βεβαίως η νύξη ότι εδώ πρόκειται μόνο - για να παραφράσουμε μια ρήση του Klenze - για «ένα μεγαλοπρεπές και γοητευτικό όνειρο καλοκαιρινής νύχτας ενός μεγάλου αρχιτέκτονα». Με την κατασκευή ενός τρισδιάστατου προπλάσματος της Ακρόπολης της Αθήνας με τα προγραμματισμένα βασιλικά Ανάκτορα έγινε δυνατόν, για πρώτη φορά - μετά από 165 χρόνια από τη γέννηση αυτής της ιδέας - να δοθεί η ογκομετρική οντότητα του σχεδίου αυτού και να ελεγχθεί η δυνατότητα πραγματοποίησής του. Η μέση κλίμακα 1 : 200, που επελέγη για το πρόπλασμα, είναι αφενός, αρκετά μεγάλη, ώστε να είναι δυνατή η εκτέλεση των αρχιτεκτονικών στοιχείων και λεπτομερειών, αφετέρου είναι τόσο εποπτική, ώστε να καθιστά, με μια ματιά, δυνατή την αντίληψη της ποικιλίας και των κτιριακών όγκων. Ιδιαίτερα, είναι δυνατόν, να αποδοθούν παραστατικά, η περίπλοκη διαπλοκή και η συνεξάρτηση των διαφόρων πτερύγων καθώς και η αλληλουχία των οικοδομικών μερών και η ανάπτυξη των στεγών «σε Πομπηιανές αναλογίες» (Schinkel).

Το τριδιάστατο πρόπλασμα επέτρεψε και

την αντικειμενικά θεμελιωμένη απάντηση για ένα σπουδαίο, αν και μέχρι σήμερα αμφιλεγόμενο ζήτημα. Ο διακηρυγμένος σκοπός του Schinkel ήταν να δείξει με το σχέδιό του μια «παραίτηση» (δηλαδή μια ένταξη) των νέων κτισμάτων στον ιστορικό χώρο και μάλιστα από «ευλάβεια» απέναντι στα υπάρχοντα αρχαιολογικά ευρήματα. «Κανένα σημείο του νέου σχεδίου του παλατιού δεν υπερβαίνει το ύψος των ερειπίων του Παρθενώνα [...] και εκείνα τα τμήματα, τα οποία έχουν το ίδιο ύψος, λόγω της απομακρυσμένης θέσης τους, αφήνουν αλώβητο το κύρος της σεβαστής αρχαιότητας» δηλώνει ο Schinkel. Το ερώτημα είναι: κατά πόσον πέτυχε αυτή η «παραίτηση» του μεγάλου αρχιτέκτονα; Η καλλιτεχνική διακριτικότητα σε ιστορικά σημαντικούς τόπους είναι το κριτήριο, βάσει του οποίου θα έπρεπε να γίνει η αποτίμηση του σχεδίου του Schinkel για την Ακρόπολη. Έτσι μόνο μια στο χώρο παράσταση μας επιτρέπει σήμερα μια αντικειμενική κριτική γι' αυτό το πρώιμο πείραμα για «νέα κτίσματα σε ιστορικό περιβάλλον», για ένα ζήτημα, που δεν έχει χάσει την επικαιρότητά του.

Κατά την κατασκευή του προπλάσματος, για λόγους πιστότητας στο πρωτότυπο, διατηρήθηκαν οι συχνά όχι απολύτως ορθές διατάξεις του Schinkel όπως φαίνονται από τα σχέδιά του: έτσι, για παράδειγμα, δεν υπάρχει η παράλληλη διάταξη των αρχαίων κτισμάτων επάνω στην Ακρόπολη (την οποία πήρε από τους Stuart και Revett), καθώς επίσης η αυστηρά κάθετη μορφή των τειχών του φρουρίου, ή ακόμα η ρυθμική σειρά των αντιρρίδων στο νότιο τοίχο, η οποία στην πραγματικότητα ήταν ασύμμετρη. Επίσης, όπως είναι φανερό από τα σχέδια του Schinkel, στη μακέτα αποδόθηκε αναλλοίωτη η ερειπωμένη κατάσταση των αρχαίων κτισμάτων όπως ήταν εκείνο τον καιρό. Εξαίρεση αποτελεί ο Ναός της Απτερού Νίκης. Τον καιρό της εκπόνησης του σχεδίου του Schinkel (1834), ο ναός δεν είχε ακόμα αναστηλωθεί, αλλά υπήρχε η πρόθεση επανέγερσής του και ο Schinkel συμπεριέλαβε το ναό στο σχέδιό του.

Για την κατασκευή του προπλάσματος έπρεπε να επανασχεδιαστεί το σχέδιο του Schinkel, μέχρι την τελευταία λεπτομέρεια, για να εξασφαλιστεί η σωστή εκτέλεση του. Για το σκοπό αυτό σαρώθηκαν με scanner οι χρωμολιθογραφίες του σχεδίου του Schinkel (κάτοψη, πρόσοψη, το-



μές) και εκπονήθηκαν σχεδιογραφήματα σε κλίμακα 1 : 200. Αυτά χρησίμευσαν σαν βάση για την εκπόνηση νέων αρχιτεκτονικών σχεδίων από τον κατασκευαστή του προπλάσματος.

Σαν υλικό για την κατασκευή του προπλάσματος χρησιμοποιήθηκε αποκλειστικά το ευγενές υλικό του ξύλου, που ακτινοβολεί απλότητα, σαφήνεια και σοβαρότητα. Έγινε επεξεργασία ξύλων του μεσογειακού χώρου, που ήταν αποθηκευμένα για μεγάλο χρονικό διάστημα. Χρησιμοποιήθηκαν τέσσερα είδη ξύλου. Το δάπεδο, το φρούριο καθώς και τα αρχαία ερείπια έγιναν από σκλήθρα. Το τείχος του φρουρίου, για καλύτερη διάκριση από το δάπεδο, αποτελείται από καπλάμια σκλήθρας πάχους 2,5 χιλιοστών, κολλημένων μαζί, για να υποδηλώσουν τους δόμους. Τα νέα κτίσματα του Schinkel, δηλ. το σχέδιο του Ανακτόρου καθώς και το νεοδιοικητικό της Ακρόπολης, έχουν κατασκευαστεί από ξύλο φιλύρας και σημύδας. Η προβλεπόμενη από το Schinkel άφθονη δεντροφύτευση έχει αποτυπωθεί με ρινίσματα ξύλου που διαφέρουν κατά το σχήμα και την υφή.

Η αποκλειστική χρησιμοποίηση του ευγενούς υλικού του ξύλου δίνει ένα βαθμό αφαίρεσης, που κάνει εμφανή, κατά τον καλύτερο τρόπο, τη διάταξη όλων των κτισμάτων. Επιπλέον, μ' αυτόν τον τρόπο αφήνεται να υπογραμμιστεί εντυπωσιακά το μεγαλείο του χώρου.

Αντίθετα προς την έγχρωμη επεξεργασία της πρόσοψης του ανακτόρου, την οποία είχε αποδόσει σχεδιαστικά ο Schinkel, το πρόπλασμα παρέμεινε ολοκληρωτικά άχρωμο. Μια πολύχρωμη διατύπωση κατά μίμηση της πλούσιας χρωματικής κλίμακας των σχεδίων του Schinkel θα έδινε πολύ εύκολα την αρνητική αίσθηση μιας

κατασκευής - παιχνιδιού και γι' αυτό θεωρήθηκε ως ελάχιστη πρόσφορη. Η πολυχρωμία μεμονωμένων αρχαίων τμημάτων της οικοδομής υποδεικνύεται, εντούτοις, με ένθετα από ξύλο κερασιάς.

A. Π. - Β.

43. Σχέδιο μιας βασιλικής κατοικίας στην περιοχή Κεραμεικού: Προοπτική άποψη

Leo von Klenze, 1834

Μολύβι, σινική και ακουαρέλα, 34,0 x 134,0 εκ.

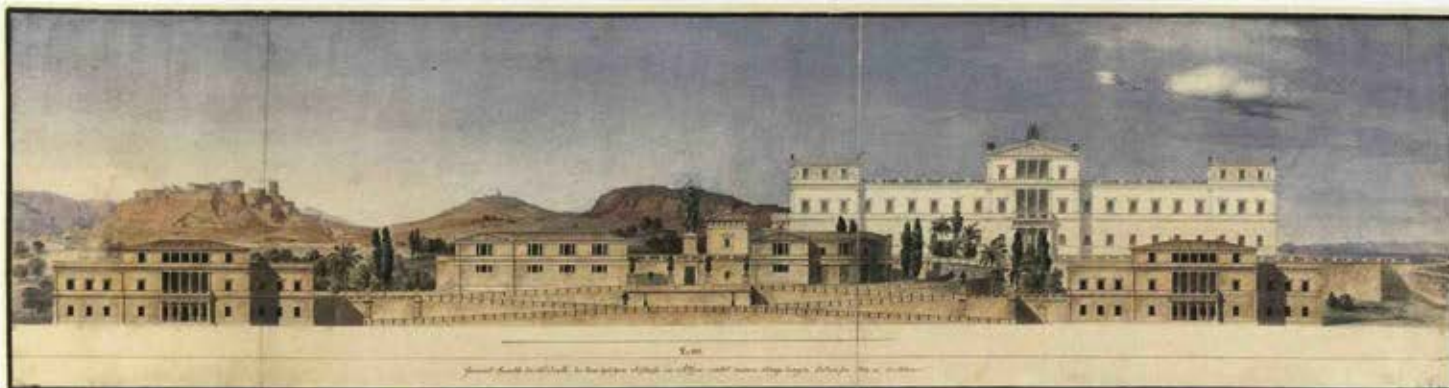
Σημείωση κάτω, στο κέντρο: [Γενική άποψη της βόρειας πλευράς του βασιλικού ανακτόρου στην Αθήνα μαζί με τη γύρω περιοχή. Σχεδιάστηκε το 1834 από τον L. v. Klenze]

Από τα κατάλοιπα του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων
Αρ. ευρ. 25050

Το 1834 ο Leo von Klenze έφερε τα σχέδια του Schinkel στην Αθήνα και τα ερμήνευσε στον βασιλιά Όθωνα πάνω στην Ακρόπολη υποβάλλοντάς τα σε αυστηρή κριτική για το αν θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν. Ο Klenze αναχώρησε από το Μόναχο με δύο εντολές του βασιλιά Λουδοβίκου Α': να ελευθερώσει την Ακρόπολη από τα νέα κτίσματα και να σχεδιάσει για το γιο του ένα νέο βασιλικό Ανάκτορο σε μια κατάλληλη θέση. Για το λόγο αυτό έπρεπε να αναθεωρήσει το ήδη από το 1834 εγκεκριμένο σχέδιο πόλης του Eduard Schaubert και του Σταμάτιου Κλεάνθη, οι οποίοι είχαν προβλέψει τα Ανάκτορα ως σημείο αφετηρίας του τριαξονικού τους συστήματος, στο απώτατο βόρειο σημείο του νέου σχεδίου πόλης.

Ο Klenze ως χωροθέτηση επέλεξε το λόφο του Αθνασίου κοντά στον Κεραμεικό, στη νοτιοδυτική Αθήνα, από τον οποίο άνοιγε μια επιβλητική πανοραμική θέα της νέας διάταξης της πόλης προς βορράν, της παλιάς πόλης προς ανατολάς, της Ακρόπολης, του ιστορικού λόφου του Άρειου Πάγου, του Μουσείου και της Πνύκας προς τα νοτιοανατολικά, καθώς και προς το Σαρωνικό στα νοτιοδυτικά. Την ιδέα, να κάνει την Ακρόπολη ένα κεντρικό σημείο αναφοράς του Ανακτόρου, την πήρε από το σχέδιο των Schaubert και Κλεάνθη, τη ζωγραφικότητα της συνολικής αντίληψης από το σχέδιο του ανακτόρου του Schinkel και την πρόταση του Ferdinand von Quast, να διαμορφώσει την επέκταση της Αθήνας σαν μιας γραφικής «πόλη σε λόφο». Η κατοικία του βασιλιά έχασε βέβαια με τη μετάθεση στην περιφέρεια το χαρακτήρα της όψιμης απολυταρχικής πόλης, αλλά με τις τρεις διαφορετικές ανόδους και άξονες προσπέλασης εξαρτήθηκε από το σχέδιο της πόλης. Ο Klenze αγωνίστηκε, δίνοντας μια πλατιά πανοραμική μορφή και ευχάριστο τρόπο παρουσίασης να μεταφέρει στο σχέδιό του τη μεσογειακή μαγεία, που τόσο είχε ενθουσιάσει το βασιλιά Όθωνα στα πολύχρωμα σχέδια του Schinkel. Έτσι σχεδίασε μια ελεύθερη ανάπτυξη συμμετρικών όγκων που όλα μαζί αποδίδουν μια σύνθετη ζωγραφικότητα που κλιμακώνονται με τα κυβερνητικά κτίρια σε πρώτο πλάνο με τη βοήθεια από ράμπες, σκάλες, εξέδρες και τροπικούς κήπους ανεβαίνοντας σε ύψος. Αυτή την ανάβαση ακολουθεί επίσης και το σχέδιο, το υλικό και το χρώμα, ώστε, κατά κάποιον τρόπο, το λαμπρό κτίριο του Ανακτόρου να αποκτά το χαρακτήρα μιας «κωρωνίδας της πόλης».



43

Η άποψη από βορειοδυτικά δείχνει κατά μήκος της οδού Πειραιώς, τα δύο αντίστοιχα υπουργικά κτίρια σε πρώτο πλάνο, στο μισό ύψος τους βασιλικούς στάβλους και το αμαξοστάσιο στην πλάγια όψη και πιο πέρα τη βόρεια, μεγάλη πλευρά του Ανακτόρου, που θεωρείται η κύρια πρόσοψη. Ο οπτικός άξονας του παρατηρητή αντιστοιχεί στην κύρια οδό εισόδου που έρχεται από τα βορειοδυτικά στη νέα πόλη και οδηγεί στο κολοσσιαίο άγαλμα μιας Ελλάδας με σταυρό και ξίφος. Αυτή η διαφορετική ερμηνεία της σχεδιασμένης από τον Schinkel ανακα-

τασκευής της Αθηνάς Προμάχου επάνω στην Ακρόπολη, δείχνει την προσπάθεια του Klenze να συμβιάσει την αρχαιότητα με το Χριστιανισμό και να αντιπαραθέσει στο Ισλάμ το σύμβολο της αναγέννησης του χριστιανικού έθνους σαν διακριτικό γνώρισμα της Αθήνας.

Α. φ. Μπ.

Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 476-498 με πίνakes «Sechs Lithographien zu Leo von Klenzes griechischer Reise» (Περύληψη επίσης του χειμένου στον Papageorgiou-Veneras, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 359 επ.

Stauffert, «Die Anlage von Athen, 1844, σσ. 2-8. Ernst Kopp, «Leo von Klenzes architektonische Werke», *Kritische Blätter besonders über das Bauwesen* 2, 1853, σσ. 211-220. Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942, σσ. 70-73. Demosthenopoulou, *Oeffentliche Bauten unter König Otto in Athen*, 1970, σσ. 59-65. Buttler, «Klenzes Beitrag für Polychromie Frage», 1985, σ. 215. Του ίδιου «Einestres feuriges Wollen Klenzes Verhältnis zu Schinkel», *Festschrift für Hermann Bauer zum 60. Geburtstag*, επιμ. από τους Andreas Prater και Karl Möseneder, Χλντεσχάιμ, Ζυρίχη, Νέα Υόρκη 1991, σσ. 309-312. Papageorgiou - Venetas, «Gärtner in Griechenland», 1992, σ. 141. Του ίδιου, *Hauptstadt Athen*, 1994, σσ. 153, 359 επ., ειχ. 78, 79. Του ίδιου, «Bauen in Athen», 1997, σσ. 177-184. Buttler, *Leo von Klenze*, 1999, κεφ. 12, σσ. 238-263.

44. Σχέδιο μιας βασιλικής κατοικίας στην Αθήνα

Έξι λιθογραφίες από το ταξίδι του Leo von Klenze στην Ελλάδα, Βερολίνο 1838

α. Κάτοψη

Leo von Klenze, 1838

Λιθογραφία, 53,0 x 65,5 εκ.

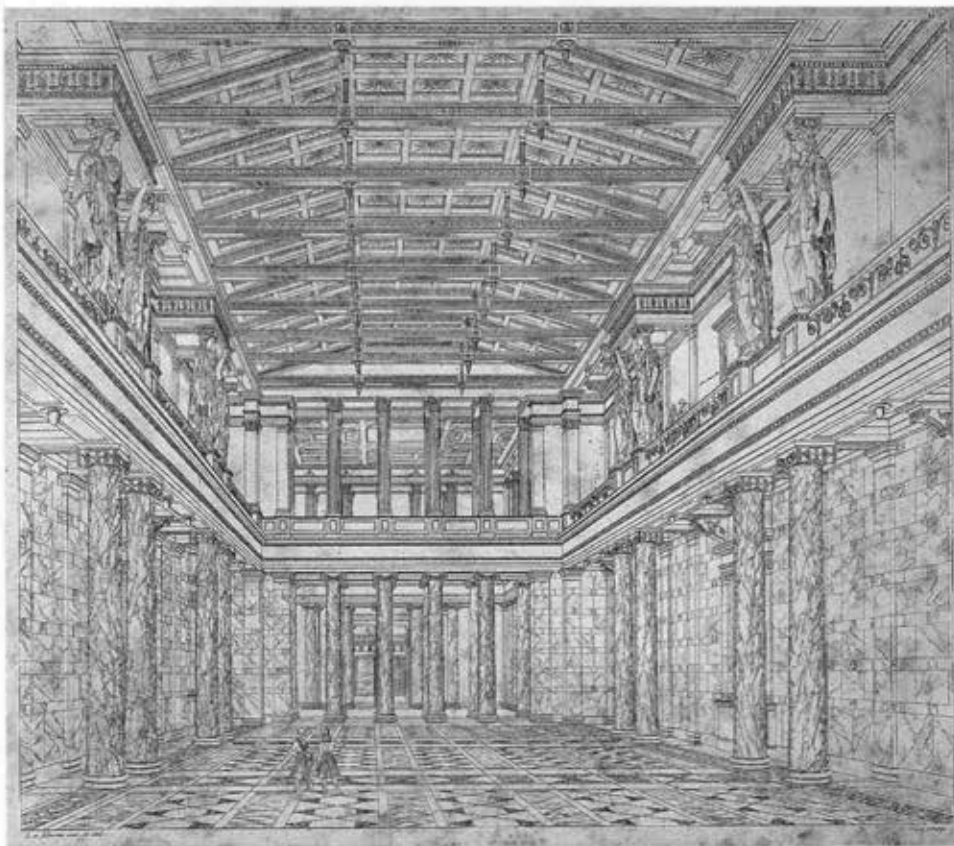
β. Άποψη της μεγάλης αίθουσας

Leo von Klenze, 1838

Λιθογραφία, 53,0 x 66,7 εκ.

Ottobrunn, Μουσείο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας κοινότητας

Ο άτλας ανήκει στο βιβλίο του Klenze *Aphoristische Bemerkungen, gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland*, το οποίο εκδόθηκε το 1838 στο Βερολίνο καταρχήν σε 350 αντίτυπα, από τον Georg Reimer. Ο νεότερος αδερφός του Klenze, καθηγητής Clemens August Carl Klenze και



Πρύτανης του Πανεπιστημίου Humboldt του Βερολίνου, είχε κλείσει στις 6 Δεκεμβρίου 1836 τη συμφωνία και είχε παραδώσει τις πλάκες. Οι λιθογραφίες του σχεδίου του ανακτόρου, οι οποίες επεξηγούνται στο κείμενο, δείχνουν το σχέδιο της πόλης του Klenze, τη διάταξη και κάτοψη, τρία σχέδια της πρόσοψης, την προοπτική όψη από τα νοτιοδυτικά, που αντιστοιχεί στον πίνακα του 1835 και την εδώ αναπτυσσόμενη όψη της Αίθουσας Δεξιόσεων. Ο πίνακας 1 είναι αφιερωμένος στις οικοδομικοτεχνικές λεπτομέρειες του Παρθενώνα.

Ο Klenze δεν προσανατολίζεται προς τον Schinkel μόνο στη ζωγραφική αντίληψη του συνόλου και των μεμονωμένων λεπτομερειών, αλλά και στη διακόσμηση της μεγάλης Αίθουσας Δεξιόσεων. Η αίθουσα βρίσκεται επάνω στον άξονα της κύριας εισόδου και πλαισιώνεται και από τις δύο πλευρές από αυλές. Ο Klenze πήρε την ιδέα για αίθουσα με άνοιγμα περιόπου ίσο με την προς τα έξω ανοιχτή αίθουσα, της οποίας ο τοίχος της πρόσοψης καταλήγει σε μια διώροφη κιονοστοιχία και οδηγεί το βλέμμα, μέσω της συνεχόμενης δεύτερης αίθουσας, στη μεγάλη νότια αυλή. Επειδή αυτή απομονώνεται από μια δωρική κιονοστοιχία, θα αιχμαλωτίζε τη θέα του σκηνικού του ο Σαρωνικός κόλπου. Στη θέση των πεσσών, ο Klenze τοποθέτησε σε ζευγαρωτή διάταξη κίονες ιωνικού ρυθμού, οι οποίοι υποβάσταζαν μια περιτρήχουσα στοά. Πάνω μια διάταξη από Κόρες σε ζευγάρια υποστηρίζουν τα ορθογώνια δοκάρια, πάνω στα οποία εδράζονται οι φορείς του επιβλητικού, ανοιχτού ψαλιδωτού ζευκτού της στέγης. Αυτό αποτελείται, όπως και στον Schinkel, από πολλές ανοιχτές κρεμαστές κατασκευές «από ξύλο κέδρου» και «είναι διακοσμημένη με πλούσια, εν μέρει ζωγραφισμένα, εν μέρει επιχρυσωμένα στολίδια. Οι κρεμαστές κολόνες του ζευκτού καλύπτονται από στρογγυλές τορνευμένες, διακοσμημένες και επιχρυσωμένες σιδερένιες ράβδους». Η διαμόρφωση της αίθουσας συνδέεται στενά με την αλλαγή του σχεδίου της υπό κατασκευήν «Βαλχάλα»: Μετά από μία παρέμβαση από το Βερολίνο, ο μέχρι τότε σχεδιασμένος μνημειώδης ημικυλινδρικός θόλος αντικαταστάθηκε το ίδιο έτος 1836 με ένα ανοιχτό ψαλιδωτό ζευκτό στέγη από σιδηροκατασκευή, που ανέτρεχε στη Μεγάλη Αίθουσα του σχεδίου για την

Ακρόπολη του Schinkel, αλλά δείχνει επίσης και τα χαρακτηριστικά για τον Klenze ζεύγη Κορών.

Α. φ. Μπ.

Klenze, *Aphoristische Bemerkungen*, 1838, σσ. 476-498. Ernst Kopp, «Leo von Klenzes architektonische Werke», *Kritische Blätter besonders über das Bauwesen* 2, 1853, σσ. 169-177. Russack, *Deutsche Bauen in Athen*, 1942, σσ. 70-73. Demosthenopoulos, *Öffentliche Bauten unter König Otto in Athen*, 1970, σσ. 59-65. Lieb / Hufnagl, *Leo von Klenze*, 1979, σσ. 103, G 41. Papageorgiou - Venetas, «Bauen in Athen», 1997, σσ. 177-184. Buttler, *Leo von Klenze*, 1999, Κεφ. 12, σσ. 238-263.

45. Σχέδιο για μια βασιλική κατοικία στην Αθήνα:

Πρόσοψη από νοτιοδυτικά

Ludwig Lange, 1835

Μολύβι, πεννάκι και ακουαρέλα, 55,2 x 81,6 εκ.

Σημείωση κάτω δεξιά: [Εκπονήθηκε και σχεδιάστηκε από τον Ludwig Lange / Αθήνα Οκτώβριος 1835]

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, Αριθ. ευρ. 35769

Ο αρχιτέκτων και τοπιογράφος Ludwig Lange, με τους πίνακές του των ελληνικών πόλεων και τοπίων, αποδείχτηκε όχι μόνο ένας εμπνευσμένος παρατηρητής και εικονογράφος του ιστορικού χώρου, αλλά εξεπόνησε και πολλά αρχιτεκτονικά σχέδια στην Ελλάδα, τα οποία όμως έμειναν όλα ανεκτέλεστα. Έτσι έκανε σχέδια για τη Μητρόπολη (1837), για την Αγγλικανική Εκκλησία (1837) και το 1835 έκανε δύο ολοκληρωμένα σχέδια για μια πα-

ραθαλάσσια βασιλική έπαυλη (στον Πειραιά) και για τα βασιλικά Ανάκτορα στην Αθήνα.

Το σχέδιο για τα αθηναϊκά Ανάκτορα το σχεδίασε ο Lange τον Οκτώβριο του 1835, τοποθετείται δηλαδή μεταξύ του σχεδίου του Klenze και της ανάθεσης της εντολής στον Friedrich von Gärtner για το ίδιο θέμα. Το ερώτημα εάν ο Lange είχε γι' αυτό επίσημη εντολή δεν μπορεί να αποδειχτεί.

Ο Lange χωροθέτησε το κτήριό του - περιόπου το μισό (γύρω στα 8.000 τ.μ. συνολική ωφέλιμη επιφάνεια) από το σχέδιο του Klenze - στη νοτιοδυτική πλαγιά του Λυκαβηττού, επιλέγοντας πριν από τον Gärtner τη χωροθέτηση αυτή. Το κτιριακό συγκρότημα είναι εμφανώς διαμορφωμένο, σύμφωνα με το πρότυπο του Klenze: τα δύο υπουργικά κτίρια που βρίσκονται μπροστά στο παλάτι, οι κλιμακωτές ράμπες και οι επιβλητικές σκάλες, ακόμα και η διάταξη της αλληλουχίας των επίσημων χώρων (εδώ, όμως, μόνο στον πρώτο όροφο) στηρίζονται στο σχέδιο του Klenze.

Ο Lange σχεδίασε επίσης μία πτέρυγα στον δεύτερο όροφο, την οποία κάλυπτε μια δίδρυκτη στέγη. Αυτό βέβαια φαίνεται από πίσω και από το πλάι, ενώ στην πρόσοψη κρύβεται από ένα στηθαίο.

Η κύρια όψη αποκλίνει στη διάρθρωση της σαφώς από την πενταμερή πίσω όψη που ήταν στραμμένη προς το Λυκαβηττό. Ο συνδυασμός ιωνικού και δωρικού ρυθμού καθώς και η τοιχοποιία με ακατέργαστες πέτρες της πρόσοψης του ισογείου είναι ενδεικτικά της απειρίας του νέου ακόμα αρχιτέκτονα.

Τα σχέδια και των δύο σειρών μελετητών



του Ludwig Lange για βασιλικές κατοικίες φυλάσσονται στην Κρατική Συλλογή Σχεδίων στο Μόναχο: πέντε πίνακες για μια βασιλική έπαυλη σε κλίμακα 1 : 600 (αρ. ευρ. 25056 - 25060) και τρεις πίνακες για το βασιλικό ανάκτορο σε κλίμακα 1 : 500 (αρ. ευρ. 35769 - 35771).

Α. Π. - Β.

Κατάλ. Εκθ. - Kat. Friedrich von Gärtner, 1992, σ. 142.

46. Προτάσεις για το βασιλικό ανάκτορο της Αθήνας

Friedrich Gärtner, 1836

α. Κύρια πρόσοψη

Μολύβι και πέννα, 33,7 x 60,0 εκ.

β. Νοτιοδυτική γωνία προς τον κήπο

Μολύβι, πέννα και ακουαρέλα, 42,0 x 28,4 εκ.

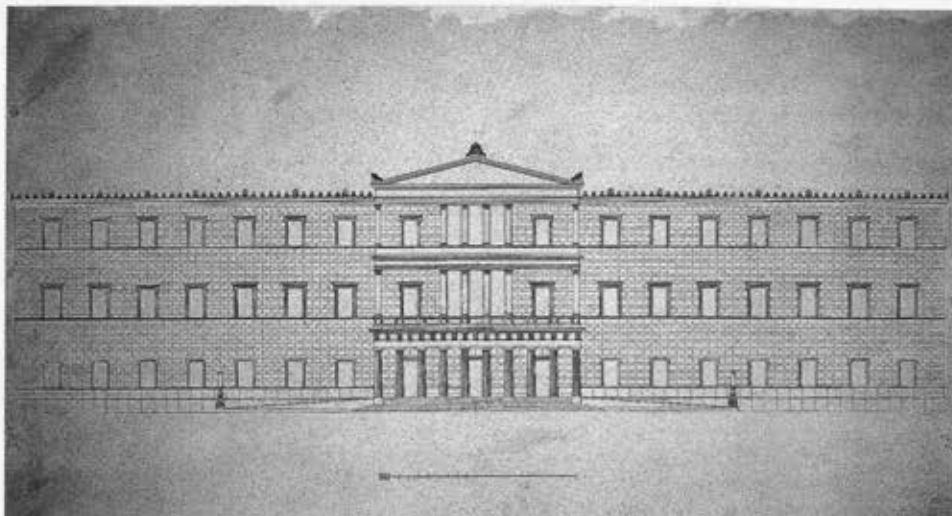
Μόναχο, Αρχιτεκτονικό Μουσείο του Πολυτεχνείου, αρ. Gs 1850 και GS 1853.

Ο Gärtner ήταν μετά τον Schinkel, τον Klenze και τον Lange ο τέταρτος αρχιτέκτων που υπέβαλε μία πρόταση για τα βασιλικά ανάκτορα. Σύμφωνα με τα σχέδιά του το κτίσμα χωροθετήθηκε τελικά στην ανατολική παρυφή της πόλης.

Ο Gärtner επεξεργάστηκε την πρώτη πρότασή του μετά την ανάθεση της σχετικής εντολής στις 24 Ιανουαρίου του 1836 μέσα σε λίγες μόνο εβδομάδες. Για την τελετή της κατάθεσης του θεμελίου λίθου διαμόρφωσε μια ξύλινη εξέδρα τριάντα μέτρων και απέναντί της μία επίσημη σκηνή για τους μονάρχες. Αυτή η μέχρι τότε άγνωστη στην Ελλάδα εορταστική σκηνοθεσία πρέπει να εντυπωσίασε το λαό και να εξέφρασε επιτυχώς τη πρόθεση της κρατικής εξουσίας να δημιουργήσει μία κατοικία αντάξια του μονάρχη.

Το παλάτι ως το πιο σημαντικό εργοτάξιο του νέου ελληνικού κράτους ήταν ενδειγμένο για την εισαγωγή δυτικοευρωπαϊκών κατασκευαστικών τεχνικών και ταυτόχρονα τόπος πρακτικής εκπαίδευσης για τους ντόπιους ξυλουργούς, γυψοτεχνίτες και μαρμαράδες. Στρατιωτικοί και πολίτες, Έλληνες και Γερμανοί, όλοι συμμετείχαν στην κατασκευή: «Το βασιλικό ανάκτορο είναι εξαιρετικά στέρεα κατασκευασμένο από Γερμανούς αρχιτέκτονες και, με εξαίρεση τις συνηθισμένες

46 α



οικοδομικές κατασκευές, κυρίως από Γερμανούς τεχνίτες· οι λιθοξόοι και οι σοβατζήδες ήταν κυρίως Ιταλοί και Έλληνες από τα νησιά του Ιονίου, ενώ οι ξυλουργοί, οι κλειδαράδες και οι σιδηρουργοί κλπ. ήταν κατά μεγάλο μέρος Γερμανοί, και οι πολύτιμες ζωγραφιές και ο εσωτερικός διάκοσμος έγινε τόσο από Γερμανούς όσο και από Ιταλούς τεχνίτες.

Οι εξαιρετικά χοντροί τοίχοι του κτίσματος είναι κατασκευασμένοι κυρίως από πέτρες του Υμηττού και σοβατίστηκαν εξωτερικά και εσωτερικά με γυψοκονίαμα και όσον αφορά την εξωτερική πλευρά, αυτή έχει βαφτεί με τέτοιο τρόπο που δεν διαφέρει πολύ από πεντελικό μάρ-

μαρο. Η επένδυση και το επιστέγασμα στις πόρτες και στα παράθυρα, όλα τα γείσα, οι πύλες στην κύρια είσοδο του κτίσματος, το πρόπυλο με τους δεκαοκτώ κίονες, το οποίο βρίσκεται στην νότια πρόσοψη, τα ακροκέραμα που περιέβαλλαν το γείσο της κύριας πρόσοψης, οι εσωτερικές και εξωτερικές σκάλες, όλα αυτά είναι κατασκευασμένα από όμορφο λευκό πεντελικό μάρμαρο σύμφωνα με τα σχέδια που είχε στείλει στην Αθήνα σε φυσικό μέγεθος ο κύριος von Gärtner, όπως άλλωστε και στο εσωτερικό του κτίσματος οι κίονες και οι ορθοστάτες στον προθάλαμο, στην αίθουσα δεξιώσεων καθώς και πολλά άλλα τμήματα του κτίσματος είναι κατασκευασμένα από το ίδιο υλικό. Η επένδυση σε πολλές πόρτες και τζάκια έχει εκτελεστεί εξαιρετικά από Ιταλούς με ανάγλυφα μάρμαρα». (Stauffert, «Die Anlage von Athen», 1844, σ. 20).

Για την κατασκευή του παλατιού άνοιξαν και πάλι τα λατομεία του Πεντελικού, ενώ έγινε βατός ο δρόμος που οδηγούσε εκεί. Προμηθευτής του πεντελικού μαρμάρου ήταν ο Σταμάτιος Κλεάνθης. Η εκτέλεση των εργασιών διήρκεσε περίπου επτά χρόνια (1836-1843), πράγμα που με τις δεδομένες τεχνικές και οικονομικές δυνατότητες του νεοσύστατου κράτους πρέπει να θεωρηθεί ως υψίστη απόδοση. Η διακόσμηση της βασιλικής κατοικίας διήρκεσε, ωστόσο, μέχρι το τέλος του 1848.

Το παλάτι των Αθηνών του Gärtner δέχθηκε κατά τη διάρκεια των τελευταίων 170 χρόνων συχνά αρνητική κριτική. Χαρακτηρίστηκε ως «πεζή κατασκευή σκοπιμοτήτων», «άσχημο» ή «αφιλόξενο», χωρίς όμως να γίνει μια σοβαρή αρχιτε-



46 β

κτονική και ιστορική αξιολόγηση. Ωστόσο το κτίσμα παρουσιάζει κάποιες σημαντικές μορφολογικές αρετές, οι οποίες το αναδεικνύουν σε σύμβολο της σύγχρονης Αθήνας.

Η μορφολογική λύση ενός κλειστού, λιτού κύβου δεν πρέπει να αποδοθεί σε λόγους οικονομίας. Πολύ περισσότερο συνέβαλαν ουσιαστικά δύο αλληλοσυμπληρούμενες μορφολογικές αρχές: αφενός χρησίμευσε ως ιδεώδες η αυστηρή αρχιτεκτονική του δωρικού ναού με την πλαστικότητα του, του οποίου το πνεύμα και τηρήθηκε –σε καμία περίπτωση– ωστόσο ως προς τις μορφολογικές του λεπτομέρειες. Αφετέρου ο Gärtner θεώρησε και σε αυτό του το έργο το κτίσμα ως ένα αρχιτεκτονικό όγκο με σωστές αναλογίες, στον οποίο ο διάκοσμος θα χρησίμευε φειδωλά ως «ιδίωμα του ρυθμού».

Οι τέσσερις προσόψεις διαιρούνται οριζόντια από λεπτές μαριμάρινες ζώνες. Τα στενά παράθυρα σε αναλογία 1 : 2 αναπτύσσονται σε μια σταθερή, ρυθμική ακολουθία, ωστόσο οι κλειστές επιφάνειες των τοίχων υπερέχουν έναντι των ανοιγμάτων σε αναλογία 1 : 4. Τα αβαθή πλαίσια σε πόρτες και παράθυρα, τα οποία είναι κατασκευασμένα από λευκό πεντελικό μάρμαρο κατά το πρότυπο του Ερεχθείου, διακοσμούνται τα ανοίγματα με πολύ λιτό τρόπο. Τα παράθυρα είναι τοποθετημένα στον τοίχο σχεδόν στο εξωτερικό επίπεδο και με μικρή εσοχή στον τοίχο, και καθορίζουν κατ' αυτόν τον τρόπο την επίπεδη εξωτερική «επιδερμική» επιφάνεια του κτιρίου, η οποία αντισταθμίζει τον μεγάλο όγκο του κτίσματος. Φωτοσκιάσεις επιτυγχάνονται μόνο με τις στοές δωρικού ρυθμού που βρίσκονται μπροστά στο κτίσμα δηλαδή με τα πρόπυλα και τη μεγάλη νότια στοά.

Η οριζοντία διάρθρωση της πρόσοψης, η έλλειψη κάθετων ρυθμικών στοιχείων όπως οι ορθοστάτες ή παραστάδες στους τοίχους, και ο λείος χαρακτήρας της εξωτερικής επιφάνειας προσδίδουν στο κτήριο ηρεμία και αυστηρή μεγαλοπρέπεια. Η απλότητα και η αυστηρότητα της βασιλικής κατοικίας βρίσκονταν σε πλήρη αρμονία με την απέρριπτη, λιτή εικόνα των νέων Αθηνών.

Ο Gärtner έκανε εξαιρετικά φειδωλή χρήση του λεξιλογίου της μορφολογίας του κλασικισμού: δωρικές κιονοστοιχίες στη δυτική, ανατολική και νότια πλευρά, ένα δωρικό γείσο με ακροκέραμα, δύο κομψά ιωνικά δίστυλα πρόπυλα για τις πλαϊνές εισό-

δους της νότιας πλευράς και όλα αυτά από πεντελικό μάρμαρο. Αλλά και η διαμόρφωση του επιχρίσματος των τοίχων με τους χαραγμένους αρμούς που μιμούνται τους ισοδομικό σύστημα – μια καινοτομία του κλασικισμού στην Ελλάδα – καθώς και το αέτωμα με μια κλίση 1 : 4 πρέπει να θεωρηθούν ως αναφορές στα κλασικά πρότυπα. Η ανοιχτή και στο χρώμα της ώχρας απόχρωση της πρόσοψης, η οποία προέκυψε από την ανάμιξη γαιωδών χρωμάτων στο επίχρισμα δίνει αρμονικά το κτήριο με τον περιβάλλοντα χώρο.

A.Π.-B.

Αικατερίνη Δεμενεγί-Βιοιράκη, *Παλαιά Ανάκτορα Αθηνών*, Αθήνα 1994, σ. 38, εικ. 25α. Hederer, Friedrich von Gärtner, 1976. Κατ. Έκθ. Friedrich von Gärtner, 1992, σσ. 237 επ., αρ. κατ. 8.25 και σ. 146, αρ. κατ. 8.30.

47. Ο Gärtner εργάζεται στο δωμάτιό του στην Αθήνα

Friedrich von Gärtner, 1836

Μολύβι, 29,1 x 41,4 εκ.

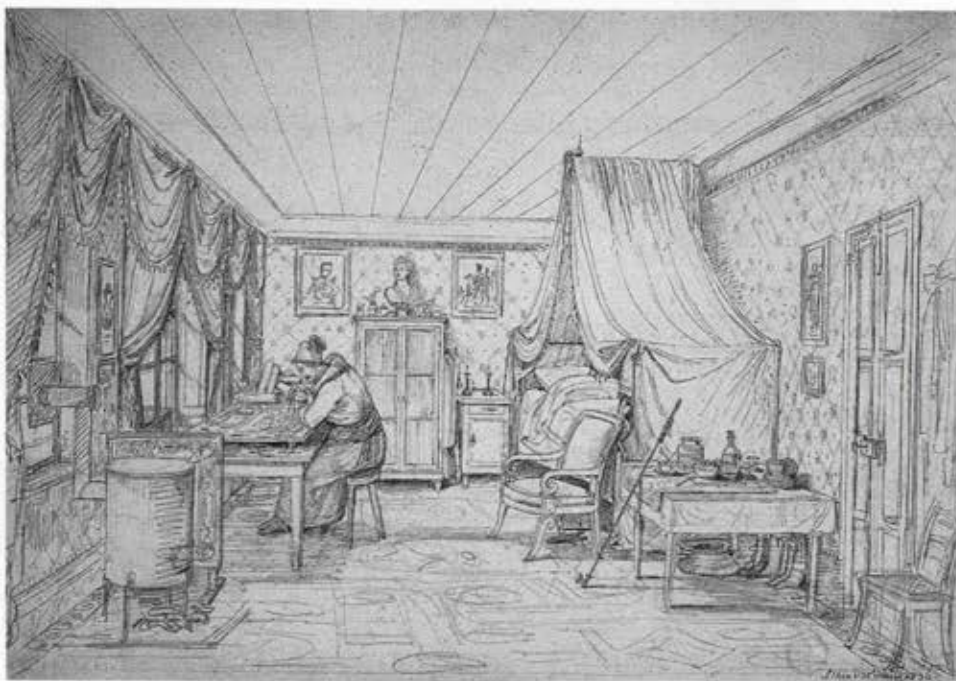
Επιγρ. κάτω δεξιά: *Athen d. 18ten Maerz 1836 [Αθήνα την 18η Μαρτίου 1836]*

Μόναχο, Αρχιτεκτονικό Μουσείο του Πολυτεχνείου, αρ. GS 8

Κατά την περίοδο της πρώτης παραμονής του στην Αθήνα, η οποία διήρκεσε από τις

7 Δεκεμβρίου 1835 έως τις 16 Μαρτίου 1836, ο Gärtner διέμενε στο πρώτο ξενοδοχείο της πόλης, στο λεγόμενο «Casa Casalis». Ο Ludwig Ross αναφέρει ότι γνώριζε αυτό το λιτό κατάλυμα ήδη από το 1832: «... Υπήρχε ένα είδος πανδοχείου στην Αθήνα, που είχε χτίσει ένας Ιταλός Φιλέλληνας που λεγόταν Casalis. [...] Άγγλοι ταξιδιώτες, αλλά και διπλωμάτες και Πρόξενοι που είχαν έρθει από το Ναύπλιο, οι αξιωματικοί των πολεμικών τους πλοίων κ.λπ. κατέλυαν στο πανδοχείο του Casalis. Βρήκαμε εκεί κάτω από ένα πολύ μέτριο μεσημεριανό, στο οποίο λάμβαναν μέρος συνήθως γύρω στα δώδεκα άτομα» (Ross, *Erinnerungen*, 1863, σ. 40).

Το αρκετά υπερφορτωμένο αυτό δωμάτιο ο Gärtner το απέδωσε με κάθε λεπτομέρεια. Μία παράγραφος της πρώτης επιστολής του από την Αθήνα στις 7 Δεκεμβρίου 1835 προς τη σύζυγό του Lambertine στο Μόναχο περιγράφει την άφιξη και την παραμονή του εκεί: «Μέσα από πολλά στενά, βρώμικα και ανώμαλα δρομάκια έφτασα τελικά στο Casa Casalis, στο πρώτο πανδοχείο των Αθηνών. Το δωμάτιό μου ήταν μεν αρκετά κακό, αλλά για την Αθήνα εξαιρετικό. Συμβιβάστηκα με τη μοίρα μου όσο καλύτερα γινόταν, αλλά όταν είδα το κρεβάτι, το πλησίασα χωρίς φόβο με τη λάμπα στο χέρι. Ένας παλιός ουρανός με λουλούδια και ακριβώς οι ίδιες κουρτίνες το κάλυπταν».



Ο Gärtner ήθελε με το σχέδιο αυτό να κρατήσει την ανάμνηση των ευτυχισμένων δημιουργικών ωρών, όταν επεξεργαζόταν στο δωμάτιο αυτό τις πρώτες μελέτες του για τα Ανάκτορα των Αθηνών. Με ένα τούρκικο φέσι και ένα γούνινο παλτό κάθεται στο σχεδιαστήριό του, με το διαβήτη στο χέρι. Η πρωτόγονη σόμπα από λαμαρίνα φαίνεται ότι ζεσταίνει μόνο υποτυπωδώς το χώρο. Πάνω στο τραπέζι περιμένει ένα λιτό γεύμα. Δίπλα υπάρχει το βαυαρικό τοιμπούκι του. Στις 28 Ιανουαρίου 1836 ο Gärtner περιγράφει σε μία επιστολή του στον Johann Martin Wagner στη Ρώμη τις συναρπαστικές ημέρες που πέρασε στην Αθήνα: «[...] μια και ξέρω ότι συμμερίζεσαι τη ευτυχία μου, σου λέω ότι στις 24 του τρέχοντος μηνός έλαβα από την Α. Μ. του βασιλιά Όθωνα την εντολή να κάνω τα σχέδια για το παλάτι, του οποίου τα θεμέλια θα τεθούν στις 6 Φεβρουαρίου. Μπορείς να φανταστείς τι θα πει, τι θα σκεφτεί ο Klenze γι' αυτό. Πόσο πολύ με πιέζει ο χρόνος δεν χρειάζεται να στο πω, ούτε σ' εσένα ούτε και σε κανέναν άλλον. Τα έχω χαμένα από την πολλή δουλειά». (Απόσπ. από τον κατ. έκθ. Friedrich von Gärtner, 1992, σ. 332).

Α. Π.-Β.

Seidl, *Bayern in Griechenland*, 1981, σ. 223, ενκ. 55. Παπαγεωργίου-Βενετάς, «Gärtner in Griechenland», άρθρο στο Κατ. Έκθ. Friedrich von Gärtner 1992, σ. 139· Κατ. Έκθ. 8.2.

48. Άποψη των βασιλικών Ανακτόρων από τα νοτιοδυτικά

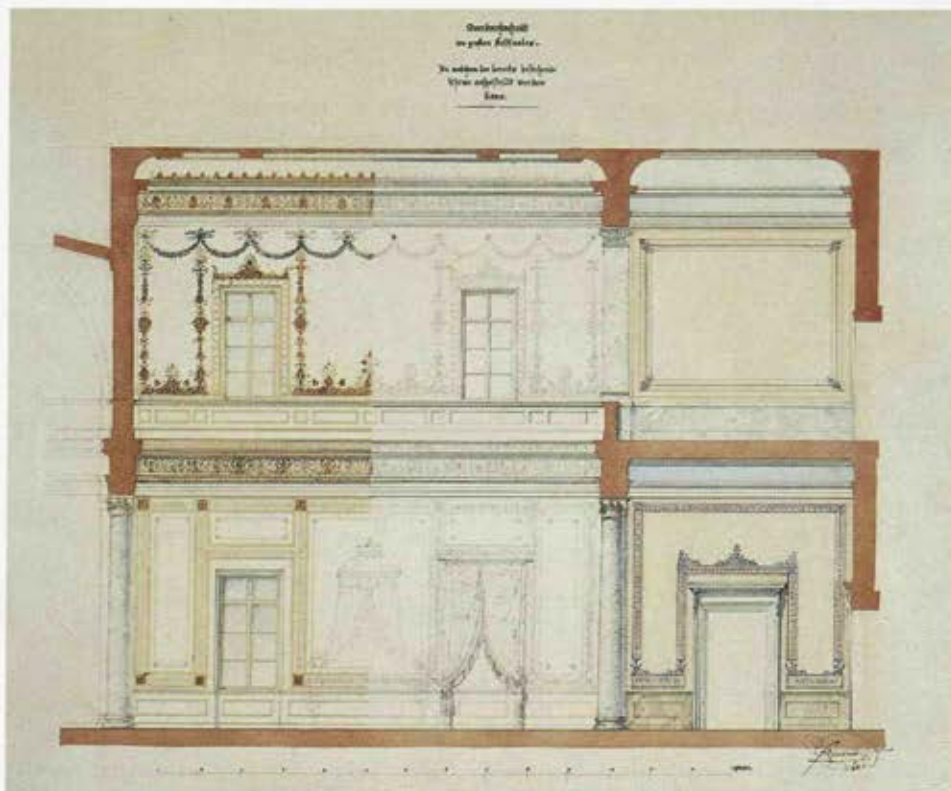
Marino P. Vréto, *Athènes moderne*, Παρίσι 1861

Λιθογραφία, 56,0 x 39,5 εκ.

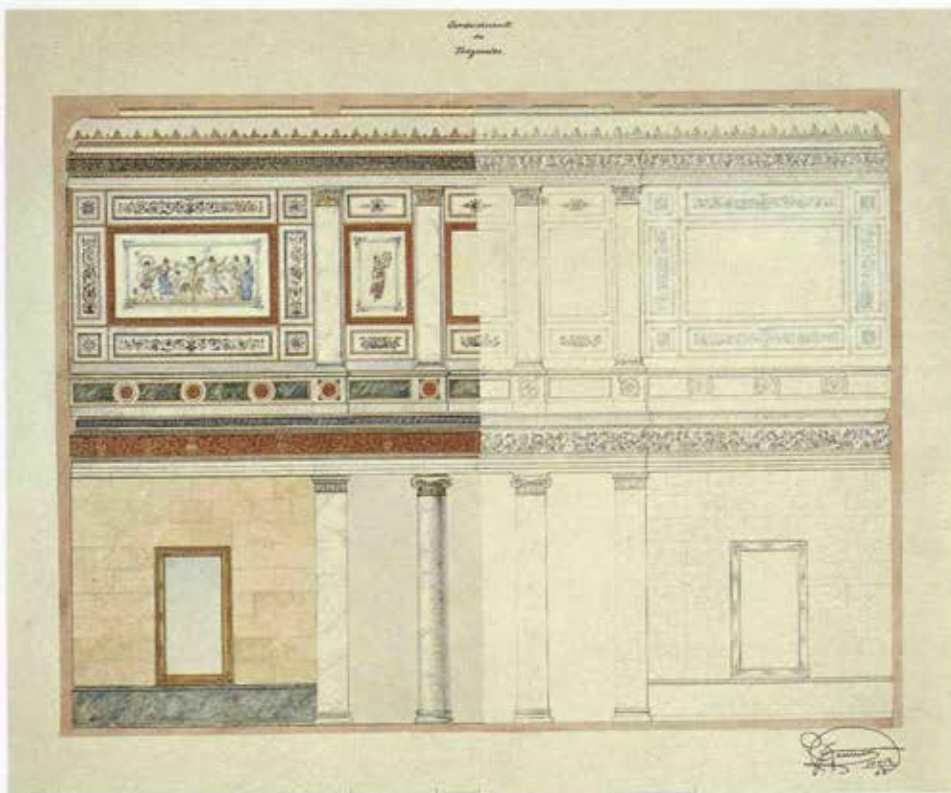
Επιγρ. LE CHATEAU ROYAL / TA ANAKTORA / Tirpenne lith.

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη

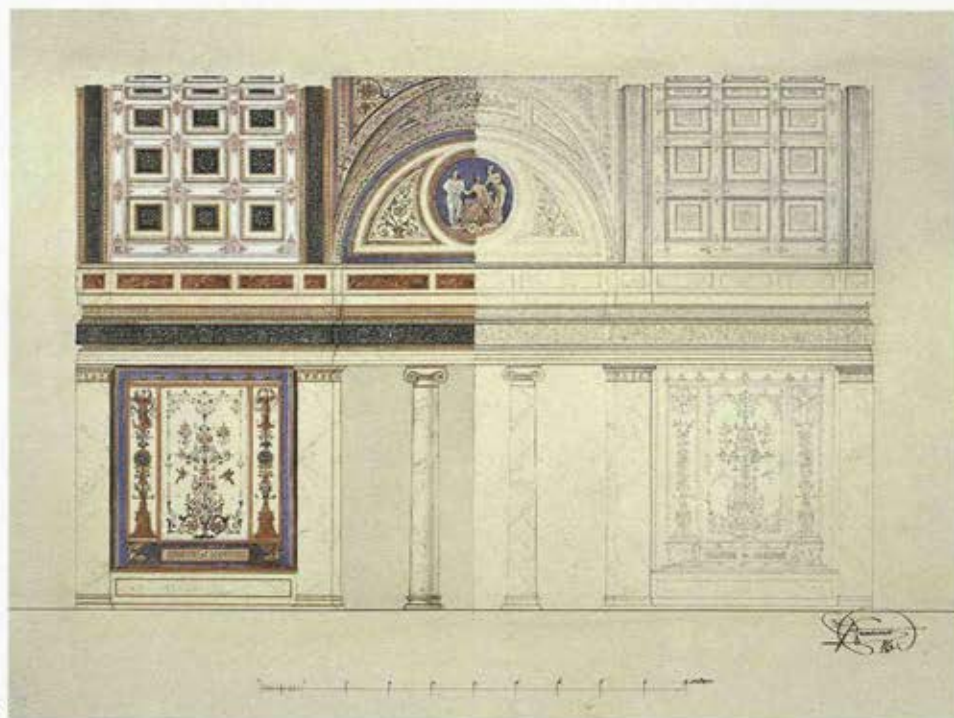
Η λιθογραφία αυτή παρέχει τη συνολική εικόνα της βασιλικής κατοικίας της Αθήνας στα τέλη της περιόδου διακυβέρνησης του βασιλιά Όθωνα. Το αυστηρό κτήριο που βρισκόταν σε ένα μικρό ύψωμα στην ανατολική παρυφή των νέων Αθηνών κυριαρχεί στην πόλη και είναι ορατό από όλες τις πλευρές ως ελεύθερα ιστάμενο πλαστικό κτίσμα. Η εντύπωση που δημιουργεί γίνεται εντονότερη επειδή είναι κτισμένο σε ελαφρά υπερυψωμένο



49 α



49 β



49 γ

επίπεδο. Κατά την αναμόρφωση του χώρου προ των ανακτόρων για την ανέγερση του μνημείου του Αγνώστου Στρατιώτη (1930-32, αρχιτέκτων Εμμανουήλ Λαζαρίδης) αυτή η κυρίαρχη και μεγαλόπρεπη θέση της βασιλικής κατοικίας πάνω από την πόλη παραβιάστηκε αισθητά.

Α.Π.-Β.

49. Διακοσμητικά σχέδια για τους εσωτερικούς χώρους των Ανακτόρων της Αθήνας

α. Τομή κατά μήκος της μεγάλης αίθουσας δεξιώσεων

Friedrich von Gärtner, 1844

Μολύβι, πένα και ακουαρέλα, 35,9 x 42,8 εκ.

Επιγρ. επάνω στο κέντρο: Querdurchschnitt des großen Festsaaes. / In welchem der bereits bestehende / Thron aufgestellt werden kann. [Τομή / της μεγάλης αίθουσας δεξιώσεων. / Στην οποία ο ήδη υπάρχων θρόνος / μπορεί / να τοποθετηθεί].

Επιγρ. κάτω δεξιά: F.v. Gärtner I/44.

β. Τομή κατά μήκος της αίθουσας χορού

Friedrich von Gärtner, 1842

Μολύβι, πένα και ακουαρέλα, 36,1 x 53,0 εκ.

Επιγρ. επάνω στο κέντρο: Εγκάρσια τομή / της / αίθουσας χορού. Κάτω δεξιά: F. v. Gärtner 10-12/42.

γ. Τομή κατά μήκος της αίθουσας ψυχαγωγίας

Friedrich von Gärtner, 1843

Μολύβι, πένα και ακουαρέλα, 31,6 x 42,6 εκ.

Επιγρ. κάτω δεξιά: F.v. Gärtner 7/43.

δ. Διακόσμηση τοίχου για το δωμάτιο εργασίας του βασιλιά

Friedrich von Gärtner

Μολύβι, ακουαρέλα και τέμπρα, 25,4 x 24,2 εκ.

ε. Διακόσμηση τοίχου για το υπνοδωμάτιο της βασίλισσας

Friedrich von Gärtner, 1840

Μολύβι, ακουαρέλα και τέμπρα, 42,0 x 28,4 εκ.

Μόναχο, Αρχιτεκτονικό Μουσείο του Πολυτεχνείου, αρ. ευρ. GS 2019, GS 2017, GS 2018, GS 2022 και GS 2027

Το φθινόπωρο του 1840 το κτίσιμο της βασιλικής κατοικίας είχε προχωρήσει τόσο ώστε να μπορούν να ξεκινήσουν οι εργασίες για τη διακόσμηση των εσωτερικών του χώρων. Στις 23 Νοεμβρίου ο Gärtner ήρθε για δεύτερη φορά στην Αθήνα ως επικεφαλής μιας ομάδας αρχιτεκτόνων και ζωγράφων από το Μόναχο. Στην αποστολή αυτή ανήκαν εκτός από τον Gärtner νεαροί αρχιτέκτονες από τον κύκλο των μαθητών του, μεταξύ αυτών οι Karl Klumpp, Friedrich Bürklein, Franz Xaver Beyschlag, Otto von Langenmantel και Eduard Riedel, οι οποίοι αργότερα θα σταδιοδρομούσαν στις κρατικές υπηρεσίες.

Τη διακόσμηση των εσωτερικών χώρων ο Gärtner την ανέπτυξε με αναφορές σε διακοσμητικά σχήματα από την Πομπη-



50 α



50 β

ία, που είχαν δημοσιευθεί μεταξύ άλλων σε γερμανικές εκδόσεις.

50. Προσχέδια για τη ζωοφόρο της Αίθουσας των Τροπαίων στα βασιλικά Ανάκτορα

Ludwig von Schwanthaler, 1840

α. Ο Παπαφλέσσας ορκίζει τους αγωνιστές.

Μολύβι, και πέννα, 29,8 x 39,0 εκ.

Επιγρ. επάνω στο κέντρο:

Germanos?/Verschwörung der Hetäristen in Vostizza unter Papa Flessas und den ubrigen Bischöffen [Συνωμοσία των Φιλικών στη Βοστίτσα από τον Παπαφλέσσα και τους υπόλοιπους Επισκόπους]

β. Αλληγορία της νίκης

Μολύβι, και πέννα, 30,6 x 54,4 εκ.

Επιγρ. επάνω: *Siege zu Wasser & zu Land*
Κάτω δεξιά: *Schraudolph* [Νίκες στη θάλασσα και τη στεριά]

γ. Ο Μάρκος Μπότσαρης στο Καρπενήσι

Μολύβι, και πέννα, 29,8 x 48,2 εκ.

Επιγρ. επάνω κέντρο: *Bozzaris im Lager der Türken bey Karpenizzi* [Ο Μπότσαρης στο στρατόπεδο των Τούρκων στο Καρπενήσι].

δ. Το Συνέδριο του Λονδίνου

Μολύβι, και πέννα, 30,0 x 37,2 εκ.

Επιγρ. επάνω αριστερά: *Untergang*

Missolunghis (allegorisch);

[*Η πτώση του Μεσολογγίου*]

επάνω δεξιά: *Londoner*

Congress-Dudley-Potignan-Lieven

[Το Συνέδριο του Λονδίνου - Ντάντλεϊ - Πότιγκαν - Λίβεν]

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων

Αρ. ευρ. 1919:216, 1919:220, 1919:224 και 1919:226

Το κτίριο των Ανακτόρων του Όθωνα θεμελιώθηκε στις 25 Ιανουαρίου 1836 και υπήρξε κατοικία του Όθωνα της Αμαλίας και της Αυλής τους μέχρι την έξωση, το

1862. Το κτίριο υπέστη πολλές καταστροφές, μεταξύ των οποίων δύο πυρκαϊές, το 1884 και 1909. Μέχρι σήμερα σώζονται τμήματα τοιχογραφιών με θέματα από την νεότερη ελληνική ιστορία και που καταλήγουν με την έλευση του Όθωνα στην Αθήνα άγνωστα στο ευρύ κοινό. Απεικονίζονται τμήματα των τοιχογραφιών της Αίθουσας των Τροπαίων και της παράπλευρης Αίθουσας των Ανακτόρων. Από το έτος 1935 στεγάζει, ύστερα από πολλές μετατροπές, το Ελληνικό Κοινοβούλιο. Ο σχεδιασμός της ζωφόρου στη μεγάλη αίθουσα των Ανακτόρων ανατέθηκε στον



50 δ



50 γ

Ludwig von Schwanthaler (1802-1848), έναν αξιόλογο καλλιτέχνη, Καθηγητή της Γλυπτικής στο Μόναχο. Όπως και ο Friedrich von Gärtner, ο αρχιτέκτονας των Ανακτόρων, έτσι και ο Schwanthaler σχεδίασε τις τοιχογραφίες αυτές στο εργαστήριό του στο Μόναχο, στα τέλη της δεκαετίας του 1830. Οι τοιχογραφίες που εκτελέστηκαν τελικά από τους Βαναρούς ζωγράφους στα Ανάκτορα είχαν διαφοροποιηθεί σε σχέση με τα αρχικά προσχέδια.

M.Z.K.

Frank Otten, *Ludwig Michael Schwanthaler 1802-1848. Ein Bildhauer unter König Ludwig I. von Bayern*, επιμ. από τον Karl Eidlinger, Μόναχο 1970 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, 12), σ. 120. Μίλτος Παπανικολάου, *Η Εικονογράφηση του Μεγάλου της Βουλής*, Αθήνα 1998.

51. Τοιχογραφίες με θέματα από τον Αγώνα στην Αίθουσα των Τροπαίων στα Ανάκτορα

α. Η Εθνοσυνέλευση της Επιδαύρου

β. Ο Μπότσαρης στη μάχη του Καρπενησίου

γ. Ο Κανάρης πυρπολεί την τουρκική ναυαρχίδα στη Χίο

δ. Η ίδρυση του «Πανελληνίου» από τον Καποδίστρια

(Αντικατέστησε το θέμα: Ο Όθων υπογράφει το έγγραφο αποδοχής της βασιλείας του)

Το 1836 ανατέθηκε στον γλύπτη Ludwig Schanthalder η εκπόνηση της μεγάλης τοι-



51 α



Β. ΑΓΗΝΑ, Η ΝΕΑ ΠΡΟΤΕΥΟΥΣΑ

51 β



51 γ



51 δ

χογραφίας στην Αίθουσα των Τροπαίων (σημερινή Αίθουσα Ελευθερίου Βενιζέλου) με θέματα από τη σύγχρονη ελληνική ιστορία. Ο Schwanthaler ξεκινά τη ζωφόρο του με τον «Όρκο των Επαναστατών στη Βοστίτσα» και καταλήγει με την άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο. Στο Μουσείο της Πόλης του Μονάχου είναι κατατεθειμένα 17 ιδιόχειρα προσχέδια της ζωφόρου, αυτής που είχε μήκος 59μ. και ύψος 1,20 μ., και άρχιζαν από τη βόρεια στενή πλευρά της Αίθουσας που δυστυχώς σήμερα είναι κατεστραμμένη. Η εκτέλεση της τοιχογραφίας αυτής ανατέθηκε σε ειδικευμένους χειρωνακτες ζωγράφους ειδικευμένους στη τεχνική της τοιχογραφίας και ειδικά εδώ της τέμπερας και εγκαυστικής πάνω σε επίχρισμα. Ασχολήθηκαν μεταξύ άλλων οι ζωγράφοι Joseph Schever, Thomas Guggenbeyer και Franz Joseph Wurm. Ο Schwanthaler σχεδίασε τα σημαντικότερα γεγονότα-σταθμούς της πρόσφατης ιστορίας για την αίθουσα αυτή, ενώ οι υπόλοιποι θα αντανakλούσαν τον ειδυλλιακό κόσμο της αρχαιότητας ιδωμένο κάτω από το πρίσμα του ρομαντισμού.

M. Z. K.

52. Η Αίθουσα των Υπασπιστών

α. Αλέξανδρος Υψηλάντης

β. Παλαιών Πατρών Γερμανός

γ. Θεόδωρος Κολοκοτρώνης

δ. Γεώργιος Καραϊσκάκης

ε. Π. Μαυρομιχάλης

στ. Ανδρέας Μιαούλης

Τα πορτραίτα δεκατεσσάρων ιστορικών προτύπων που συνδέονταν με τον Αγώνα -13 Έλληνες και ο Αστιγξ- ζωγραφίστηκαν σε στρογγυλούς πίνακες σε επίχρισμα και τοποθετήθηκαν στους τέσσερις τοίχους της παράπλευρης Αίθουσας των Τροπαίων αίθουσα. Δεν είναι πια σε καλή κατάσταση και πολλά είχαν υποστεί κακοτεχνες επιζωγραφίσεις. Είναι πιθανό να έγιναν εκ του φυσικού. Εξαιρετικά ενδιαφέροντα είναι η κατά μέτωπο απεικόνιση του Κολοκοτρώνη. Η σημασία των πορτραίτων έγκειται στο ότι, μαζί με τα σχέδια του Krazeisen και του Hess -διαφύλαξαν τις φυσιογνωμίες των αγωνιστών

και διαμόρφωσαν την εθνική συνείδηση των Νεοελλήνων κατά τον 19ο-20ο αιώνα. Η πιθανότητα μάλιστα να συμμετείχαν στη συνεργασία των ζωγράφων οι αδελφοί Γεώργιος και Φίλιππος Μαργαρίτης, εντάσσει ορισμένα από τα πορτρέτα αυτά στις πρωιμότερες προσπάθειες ελλήνων ζωγράφων λίγο μετά την ίδρυση του νέου κράτους που επιθυμούν την συμπόρευσή της με τη δυτικοευρωπαϊκή.

M. Z. K.

Μιλτιάδης Παπανικολάου *Η εικονογράφηση του Μεγάρου της Βουλής*, Αθήνα 1998

Δημόσια κτίρια

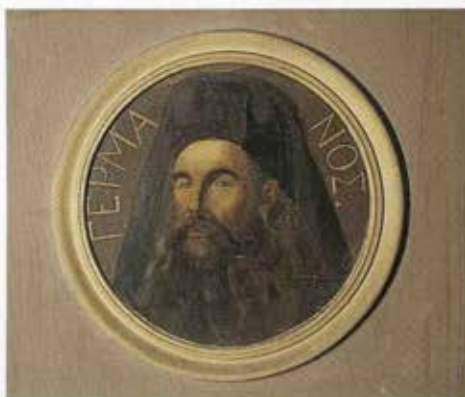
53. Σχέδιο για το Παντεχνείο: Προοπτική άποψη

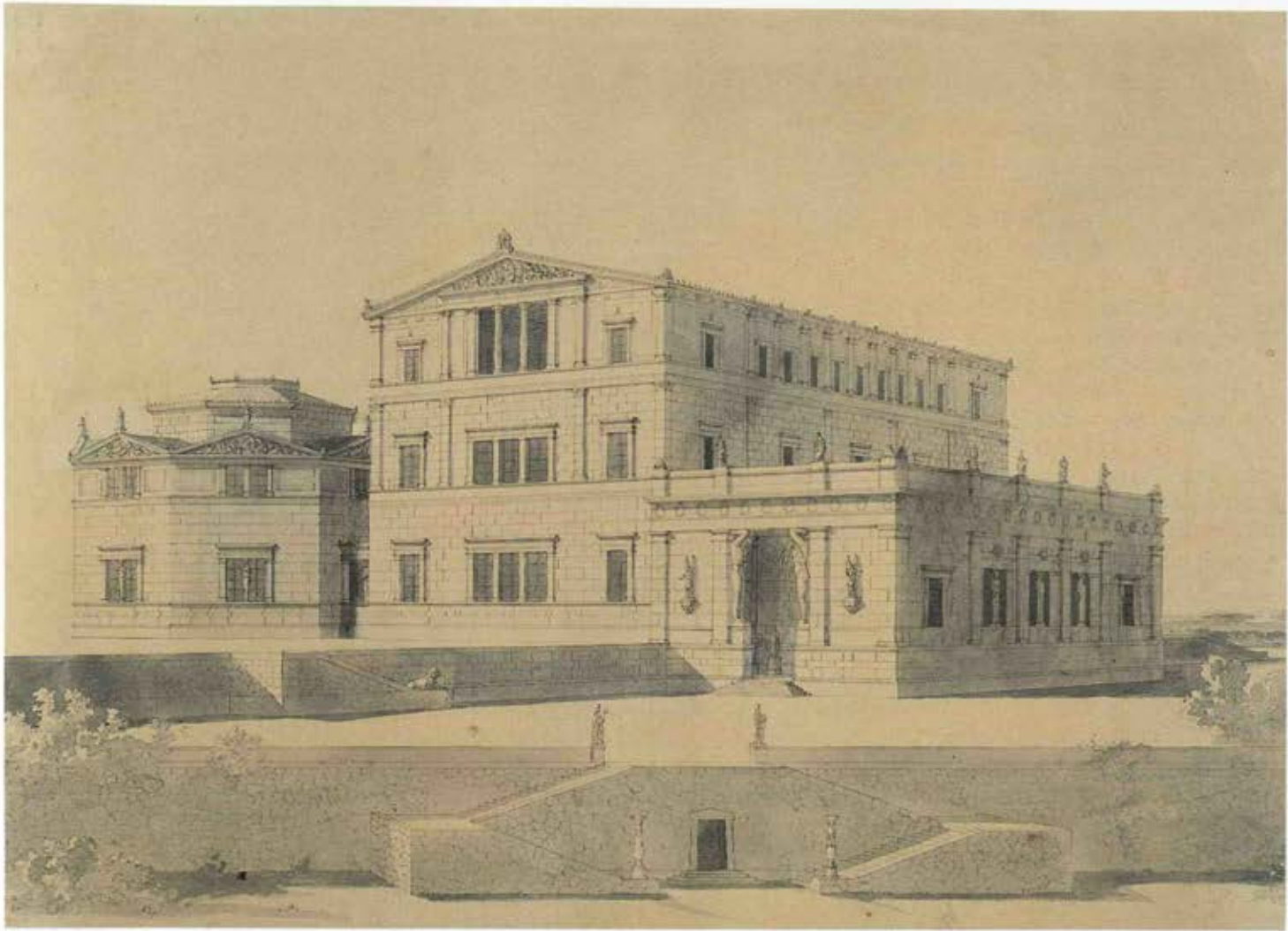
Leo von Klenze, 1839

Μολύβι και πέννα, 51,7 X 71,0 εκ.

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων
Αρ. ευρ. 27125

Το 1839, ο Klenze πρότεινε ένα σχέδιο για το «Παντεχνείο» στην Αθήνα, που θα





συνδύαζε τις λειτουργίες ενός Μουσείου για τη στέγαση αρχαιοτήτων και μιας Σχολής Καλών Τεχνών. Ο Klenze τοποθέτησε το κτίριο στη θέση που είχε προβλεφθεί σε προηγούμενη μελέτη του για τα βασιλικά ανάκτορα, στα υψώματα του Αγίου Αθανασίου, στην δυτική πλευρά του λόφου των Νυμφών. Ο αρχιτέκτων δεν έτρεφε ψευδαισθήσεις αναφορικά με τις πιθανότητες πραγματοποίησης και αυτής της μελέτης του. Όπως έγραφε στις 26 Νοεμβρίου 1839 στον Ludwig Ross: «Κατόπιν προγενέστερης παραγγελίας της Αυτού Μεγαλειότητος του βασιλιά που με προέτρεψε να προχωρήσω στη μελέτη για ένα Μουσείο με αρχιτεκτονικά σχέδια, απέστειλα τη δουλειά μου πριν από μερικές μέρες (στην Αθήνα). Ακόμα και αν τα σχέδια μου έχουν κακή κατάληξη, όπως συνέβη και με τα αντίστοιχα για τα Ανάκτορα, διασκέδασα δουλεύοντας». Αφού πλέον είχε περιμέ-

νει μάταια για μια απάντηση από την Αθήνα, προσθέτει με ύφος παραίτησης: «Φαίνεται να συντελείται μια συνωμοσία ώστε να παραμένω απληροφόρητος σχετικά με την πορεία του Μουσείου. Είμαι βέβαιος ότι δεν υπάρχει αντίστοιχη περίπτωση στην ιστορία της τέχνης, όπου ένας βασιλιάς αναθέτει εγγράφως και προφορικά σε έναν καλλιτέχνη, όπως είμαι εγώ, την εκπόνηση σχεδίων και μετά από 13 μήνες δεν τον ενημερώνει για την τύχη τους». (αδημοσίευτη αλληλογραφία Klenze-Ross, Kiel, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Φάκελος Cb 42/55 Κατάλοιπα Ross, τχ. 53). Το Παντεχνείο μπορεί να θεωρηθεί ως η πλέον πρωτότυπη πρόταση του Klenze για κτίριο στην Ελλάδα. Ο ίδιος έτρεφε μεγάλη εκτίμηση για αυτό του το έργο. Στις 15 Μαρτίου 1840 έγραφε στον Ludwig Ross: «Θα επιθυμούσα πολύ να βλέπατε τα σχέδιά μου και να μπορούσα να

ακούσω ευμενείς κριτικές για το έργο μου αυτό, που το θεωρώ ως την άριστη και πιο ελεύθερη μελέτη που έχω πραγματοποιήσει».

Στην πραγματικότητα, με το κτίριο αυτό ο Klenze επιχείρησε να απελευθερωθεί σχεδιαστικά από τις συμβάσεις των επιβλητικών αξονικών λύσεων για τα δημόσια κτίρια του κλασικισμού. Συνέλαβε την ιδέα ενός οργανικού, πολυεπίπεδου, ασύμμετρου συνόλου κτιριακών όγκων, όπου εύκολα συνάγεται ο λειτουργικός σκοπός του κτιρίου.

Οι τρεις επάλληλες ενότητες, παρατεταγμένες ή μια δίπλα στην άλλη διαφέρουν ριζικά: Το διώροφο οκταγωνικό κύριο κτίσμα προβλεπόταν για την έκθεση ταφικών μνημείων, επιγραφών και κεραμικών. Η συνδεδεμένη τριώροφη επιμήκης πτέρυγα με αέτωμα και πρόπυλο θα αποτελούσε την έδρα της Σχολής Καλών Τεχνών. Δίπλα της προσάρτησε μια

μονώροφη πτέρυγα γύρω από ένα αίθριο που θα φιλοξενούσε την καθαντό «Αγαλματοθήκη» (συλλογή γλυπτών). Το καθένα από τα τρία μέρη του κτίσματος έχει τη δική του είσοδο. Σύμφωνα με τις σαφείς υποδείξεις του Klenze, η εκτέλεση του έργου θα γινόταν τμηματικά, λαμβάνοντας υπόψη τις περιορισμένες οικονομικές δυνατότητες του νεοσύστατου κράτους.

Και αυτό το σχέδιο του Klenze έμεινε ανεκτέλεστο από τις μηχανογραφίες της αυλής του Όθωνα και την αναποφασιστικότητα του νεαρού βασιλιά. Έτσι η Αθήνα στερήθηκε ενός κτίσματος που αν ολοκληρωνόταν, με τον πλούτο της αρχικής του σύλληψης, θα αποτελούσε μια πειστική μαρτυρία της δημιουργικής εξέλιξης του κλασικισμού (δηλ. χωρίς αναφορές σε προσόψεις αρχαίων ναών).

Α.Π.-Β.

Russack, *Deutsche Bauen in Athen*, 1942, σσ. 76-79· Hederer, *Leo von Klenze*, 1981, σσ. 361-365· Κατ. Έκθ. *Ein griechischer Traum*, 1985, σ. 333, αρ. κατ. 105

54. Μελέτες για την καθολική εκκλησία του Αγίου Διονυσίου στην Αθήνα

Leo von Klenze

α. Πρόσοψη

Μολύβι, πένα και Ακουαρέλα,
46,8 x 63,1 εκ.

β. Πρόσοψη

Μολύβι και πένα, 58,5 x 46,9 εκ.

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων,
αρ. ευρ. 27126 & 27097

Το μοναδικό κτίσμα που μελέτησε και που εκτελέστηκε από τον Klenze στην Αθήνα ήταν η Καθολική Επισκοπή του Αγίου Διονυσίου του Αρεοπαγίτου σε περίοπτο στην οδό Πανεπιστημίου δίπλα στο Οφθαλμιατρείο του Christian Hansen. Σύμφωνα με την παραγγελία που διαβίβασε ο ίδιος ο βασιλιάς Όθων, ο Klenze θα σχεδίαζε μια εκκλησία κατά τα πρότυπα μιας χριστιανικής Βασιλικής. Αυτή η λύση ανταποκρίνονταν και στην πεποίθηση του Klenze, που θεωρούσε άστοχο το δανεισμό στοιχείων από τους αρχαίους ναούς ή την υιοθέτηση περιγέκτρου κτίσματος για εκκλησίες. Αντίθετα, θεωρούσε ότι ο τύπος της Βασιλικής ήταν η

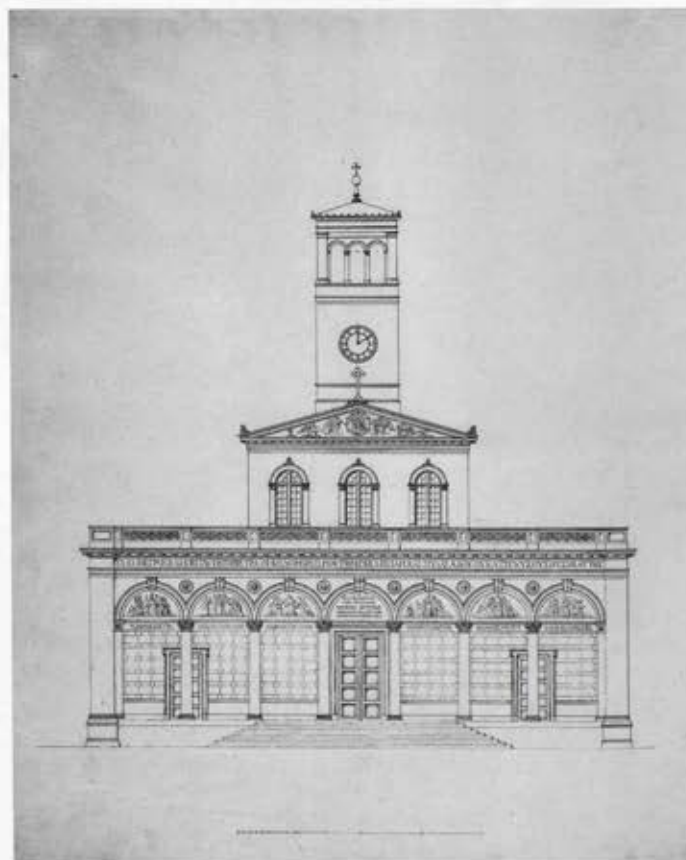


54 α

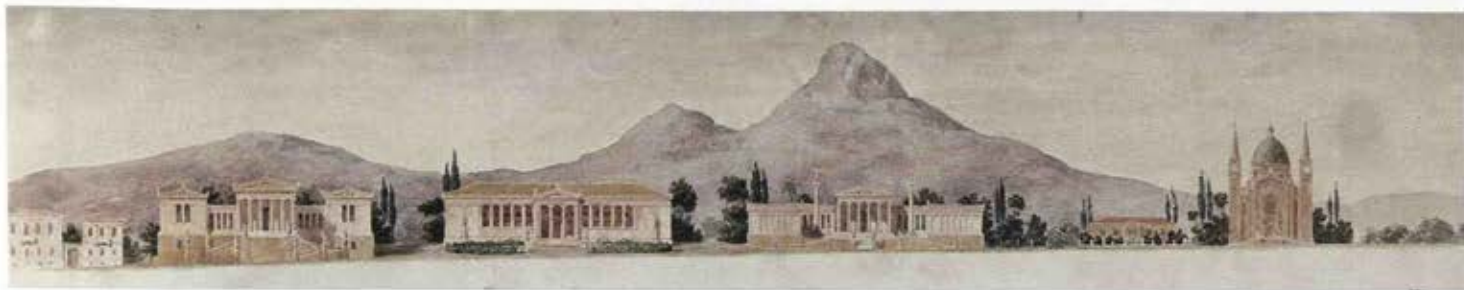
μετεξέλιξη της μορφής δημόσιων κτιρίων, που είχε ήδη χρησιμοποιηθεί κατά την αρχαιότητα.

Κατά την πορεία της μακρόχρονης μελέτης, ο Klenze σχεδίασε κατ' αρχήν ένα με-

γαλοπρεπές κτίσμα ιταλικής τεχνοτροπίας. Το έργο όμως λόγω της έλλειψης οικονομικών πόρων δεν είχε καμιά προοπτική να πραγματοποιηθεί και ο Klenze δεν δούλεψε περισσότερο τα σχέδια. Το 1851 ο



54 β



Β. ΑΘΗΝΑ, Η ΝΕΑ ΠΡΟΤΕΥΟΥΣΑ

Klenze υπέβαλε μια ακόμα μελέτη, που ανταποκρινόταν στην τελική μορφή του κτιρίου σε απλούστερη μορφή. Η μελέτη προέβλεπε ένα τρίκλιτο κτίσμα, μήκους 70 μέτρων και πλάτους 32 μέτρων. Σύμφωνα με τα σχέδια υπήρχαν δυο σειρές από επτά παράθυρα στις πλευρές και τρία παράθυρα στην πρόσοψη του κεντρικού κλίτους. Για τα ανοίγματα των παραθύρων προβλέπονταν τοξωτά υπέρθυρα. Το ίδιο ίσχυε και για την στοά της προσόψεως με πέντε ζευγάρια από διπλούς παραστάτες και κορινθιακούς κίονες. Πλούσιος διάκοσμος από γλυπτά στολίζει την πρόσοψη.

Το κτίριο θεμελιώθηκε το 1853, αλλά οι εργασίες του μεγαλοπρεπούς κτίσματος προχώρησαν με αργούς ρυθμούς. Μετά από επανειλημμένες τροποποιήσεις από τον Klenze και τον έλληνα αρχιτέκτονα Λύσανδρο Κανταντζόγλου, στον οποίο είχε ανατεθεί η επίβλεψη της κατασκευής, ο κύριος όγκος της εκκλησίας ολοκληρώθηκε κατά τα έτη 1860-64. Η εκκλησία εγκαινιάστηκε το έτος 1887, ανεγέρθη η στοά, που απλοποιήθηκε χωρίς την διάταξη των παραστατών.

Α.Π.-Β.

Leo von Klenze, *Die neue katholische Kirche des heiligen Dionysios zu Athen*, Βιέννη 1854 σσ. 129-131 και πίν. 617 6618· Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942, σσ. 80-82· Κωνσταντίνος Μπίρης, *Αι Αθήναι από τον 19ον εις τον 20ον αιώνα*, Αθήναι 1966, σσ. 143-145

55. Μελέτη της επονομαζόμενης «Αθηναϊκής Τριλογίας»: Όψη με το Οφθαλμιατρείο και την καθολική εκκλησία

Theophil Hansen, 1859

Μολύβι και ακουαρέλα,
17,0 x 87,5 εκ.

Επιγραφή κάτω δεξιά:
Athen im April 1859/ Th. Hansen

Αθήνα, Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων

Δίπλα στο οικοδομικό τετράγωνο των Ανακτόρων στην περιοχή του Κεραμεικού (μιας μελέτης που παρέμεινε απραγματοποίητη) προβάλλει ένα ακόμα σύμπλεγμα δημόσιων κτιρίων. Το αναθεωρημένο σχέδιο που εκπόνησε Klenze για τη νέα Αθήνα, δηλαδή το σύνολο πολιτιστικών κτιρίων στις βορειοανατολικές παρυφές της πόλης. Ο Klenze πρότεινε εδώ την ανέγερση τριών κτιρίων: του Πανεπιστημίου, της Ακαδημίας και της Βιβλιοθήκης. Τα τρία κτίρια ήταν διατεταγμένα στο χώρο το ένα δίπλα στο άλλο και σχήμα Π, παραπέμποντας στο υπόδειγμα του Königsplatz, στο Μόναχο. Αν όμως στο Μόναχο, το αρχιτεκτονικό σύνολο αποτελεί την επιβλητική είσοδο στη νέα πόλη (Maxvorstadt), η επονομαζόμενη «Αθηναϊκή Τριλογία» θα ήταν ένα έκκεντρο χωροθετημένο σύνολο πολιτιστικών κτιρίων στις παρυφές της πόλης. Τελικά εγκαταλείφθηκε η διάταξη των τριών κτισμάτων σε σχήμα Π για να υιοθετηθεί μια μετωπική διάταξη «επί προσόψεως οδού». Ωστόσο, η Αθηναϊκή Τριλογία αποτελεί το μοναδικό σύμπλεγμα δημοσίων κτιρίων στο πνεύμα του σχεδίου πόλης που πρότεινε ο Klenze και χωροθετήθηκε στον αρχικά προβλεπόμενο χώρο. Ο Theophil Hansen επρότεινε τον χαρακτηρισμό «Αθηναϊκή Τριλογία».

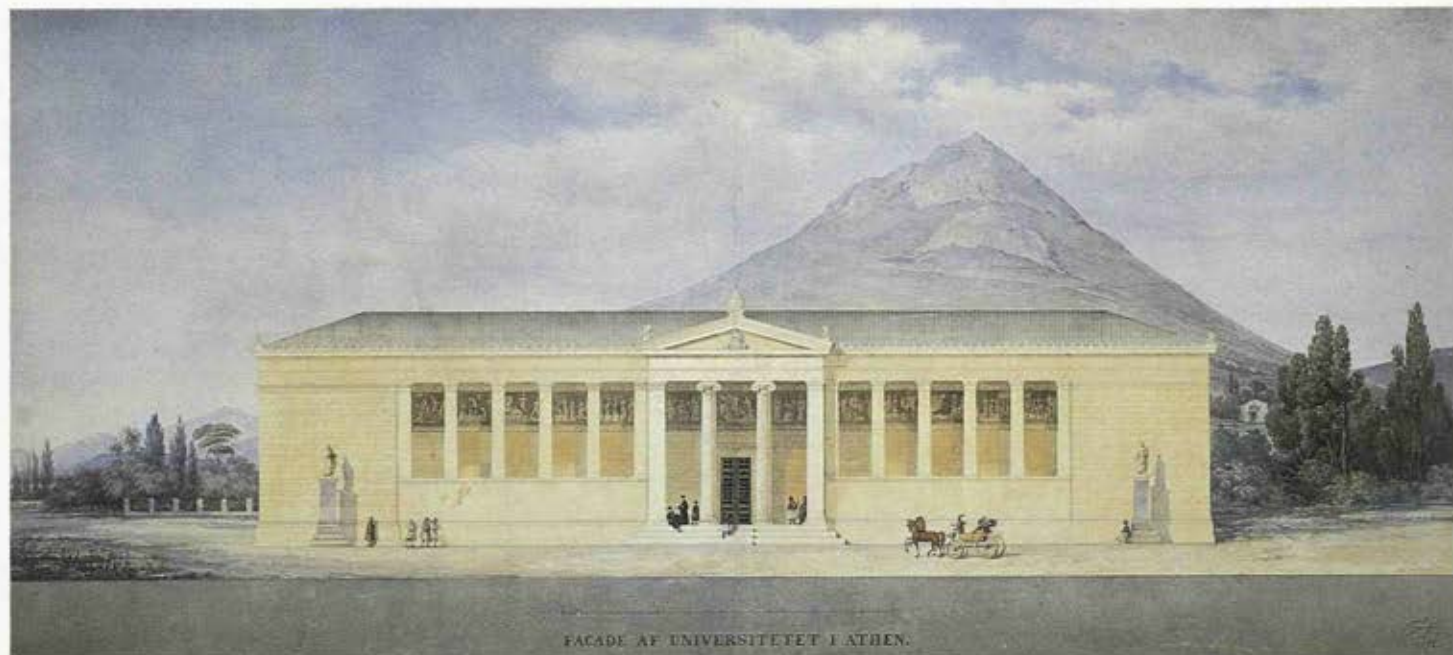
Μετά την ανέγερση της προσθίας πτέρυγας του Πανεπιστημίου στο «Βουλευτήριο» (δηλ. στην οδό Πανεπιστημίου) (1842-46), ο υπόλοιπος χώρος παρέμεινε άκτιστος για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Η ονομασία της οδού προήλθε από τη θέση αυτού του βασικού άξονα στο σχέδιο του Klenze που την προέβλεπε ως εξωτερικό όριο της πόλης προς το Λυκαβηττό και ως μέρος της πιο ακραίας δενδρόφυτης λεωφόρου (βουλευβάριου) της πόλης.

Κατά τη διάρκεια της δεύτερης παραμονής του στην Αθήνα το 1859 ο Theophil

Hansen, που είχε ως αποστολή τη μελέτη της Ακαδημίας Αθηνών, επαναδιατύπωσε την ιδέα για ένα αθηναϊκό σύνολο πολιτιστικών κτιρίων. Για την αποπεράτωση του μνημειώδους συμπλέγματος, πρότεινε αρχικά την ανέγερση Εθνικού Μουσείου (της μεταγενέστερης Εθνικής Βιβλιοθήκης) στην αριστερή πλευρά του κτιρίου του Πανεπιστημίου και την οικοδόμηση της Ακαδημίας στην δεξιά πλευρά του Πανεπιστημίου. Ακόμα οραματιζόταν την ανέγερση της Καθολικής Επισκοπικής Εκκλησίας σε ρομανικό-βυζαντινό ρυθμό (ο ίδιος είχε ολοκληρώσει την μελέτη που δεν προχώρησε στην εκτέλεσή της), στον ίδιο δρόμο, στην ίδια σειρά, δίπλα στο Οφθαλμιατρείο, που τότε κτιζόταν. Στο ίδιο όμως σημείο είχαν αρχίσει οι εργασίες για την ανέγερση της Βασιλικής του Αγίου Διονυσίου, σύμφωνα με τα σχέδια του Klenze.

Λόγω του σημαντικού κόστους, οι εργασίες στα τρία κτίρια προχώρησαν με αργό ρυθμό. Το Πανεπιστήμιο κατασκευάστηκε σύμφωνα με τα σχέδια του Christian Hansen από το 1839 ως το 1864. Σύμφωνα με τα σχέδια του Theophil Hansen κατασκευάστηκαν: η Ακαδημία μεταξύ των ετών 1859 και 1885 και η Εθνική Βιβλιοθήκη από το 1884 μέχρι το 1902. Μέχρι τις μέρες μας, τα κτίρια αυτά χαρακτηρίζουν το κέντρο της Αθήνας. Ο Theophil Hansen προσπάθησε με τη συνολική διάταξη να επιτύχει τόσο την ισορροπία των όγκων των τριών οικοδομών όσο και ένα περίπου ενιαίο ύψος τους. Τα μεταγενέστερα κτίσματα του Theophil Hansen, που ακολουθούν τα πρότυπα του αυστηρού ακαδημαϊκού κλασικισμού, παρά την τέλεια εκτέλεση τους δεν μπορούν να φτάσουν τη δημιουργική πρωτοτυπία ενός εντελώς καινούργιου έργου όπως το εξαιρετικό κτίριο του Πανεπιστημίου του Christian Hansen.

Α. Π.- Β.



56 α

Russack, *Deutsche Bauen in Athen*, 1942, σ. 145. Bendsten, *Sketches and Measurements*, 1993, σ. 316 (ThH. 069)

56. Μελέτη του κτιρίου του Πανεπιστημίου στην Αθήνα

Christian Hansen, 1842

α. Πρόσοψη

Μολύβι, πέννα και ακουαρέλα, 49,0 x 107,5 εκ.

Επιγρ. στο μέσο: *FACADE AF UNIVERSITET I ATHEN*, κάτω δεξιά: *Chr. Hansen / 1842*

γ. Τομή κατά μήκος

Μολύβι, πέννα και ακουαρέλα, 49,0 x 107,6 εκ.

Επιγρ. στο μέσο: *PROFIL AF UNIVERSITET I ATHEN*, κάτω δεξιά: *Chr. Hansen / 1842*

Κοπεγγάκη, Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας Τεχνών, Συλλογή Αρχιτεκτονικών Σχεδίων αρ. ευρ. 2494c, 2494a

Δυό χρόνια μετά την ίδρυση του πρώτου Πανεπιστημίου της Ελλάδας στην Αθήνα, που ονομάστηκε «Οθώνειο Πανεπιστήμιο», στις 2 Ιουλίου 1839, τέθηκε ο θεμέλιος λίθος για την κατασκευή ενός Πανεπιστημίου σύμφωνα με τα σχέδια του Christian Hansen. Μετά τα Ανάκτορα, το Πανεπιστήμιο αποτελούσε το πιο σημα-

ντικό δημόσιο κτίριο της νέας πόλης. Ακόμα και στις μέρες μας, η αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου είναι η αξιολογότερη αίθουσα τελετών της Αθήνας.

Το Πανεπιστήμιο αποτελεί το κεντρικό κτίσμα της επονομαζόμενης «Αθηναϊκής Τριλογίας» που αποπερατώθηκε βαθμιαία κατά τον 19ο αιώνα. Το μνημειώδες αυτό σύνολο πολιτιστικών κτιρίων της νέας Αθήνας περιλαμβάνει, εκτός από το Πανεπιστήμιο, την Εθνική Βιβλιοθήκη και την Ακαδημία. Η πρόσοψη της οδού Πανεπιστημίου είχε προσανατολισμό προς το λόφο των Νυμφών και το Αστεροσκοπείο του Theophil Hansen που κατασκευαζόταν την ίδια ακριβώς εποχή. Η μπροστινή πτέρυγα λειτούργησε ήδη από το 1846 αλλά η αποπεράτωση του κτιρίου καθυστέρησε μέχρι το 1864.

Η πρόσοψη του Πανεπιστημίου έθεσε νέα πρότυπα για τον αθηναϊκό κλασικισμό. Ο Christian Hansen συνέλαβε μια σύνθεση με τα πιο απλά μέσα των κανόνων του κλασικισμού, χωρίς να επιχειρήσει να αντιγράψει τυφλά τα αρχαία πρότυπα. Αντίθετα, το έργο του συνιστά μια μοναδική πρόσοψη ύψους ίσης με το συνολικό ύψος του κτιρίου. Στην πραγματικότητα χρησιμοποίησε την ιδέα του Schinkel που είχε εφαρμόσει στο «Παλαιό Μουσείο» στο Lustgarten του Βερολίνου. Η διάταξη αυτή παρέχει στο Πανεπιστήμιο των Αθηνών απέριττη

μεγαλοπρέπεια. Διαφορετικά όμως από τον Schinkel, ο Hansen διαιρεί συμμετρικά την πρόσοψη γύρω από ένα πρόπυλο, που αποτελείται από δυο μεγάλους μονολιθικούς ιωνικούς κίονες, ύψους δέκα μέτρων, από πεντελικό μάρμαρο, σε απομίμηση των κιόνων του Ερεχθείου. Οι δυο πτέρυγες της στοάς της πρόσοψης έχουν προς το δρόμο πέντε ανοίγματα ανάμεσα σε τετράγωνους πεσσούς που ορθώνονται πάνω σε ένα χαμηλό τοίχο που διατρέχει τις πτέρυγες. Επειδή το πρόπυλο σχεδιάστηκε ως στεγασμένος ανοιχτός χώρος προς νότον, ο χαμηλός τοίχος χρησίμευε για να δημιουργεί σκιά. Στο εσωτερικό υπάρχουν πάγκοι. Οι τοίχοι της πρόσοψης του προπύλου έχει επίχρυσμα που διαρθρώνεται με εγχάρακτους ορθογωνικούς αρμούς.

Η ιδέα της ανοιχτής στοάς με πεσσούς αποτελεί μια καινοτομία, καθώς η κλασικιστική ρυθμολογία εμπλουτίζεται με στοιχεία από την τοπική αρχιτεκτονική παράδοση. Αργότερα, κατά την τροποποίηση των αρχικών σχεδίων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών από τον Ludwig Lange, η ιδέα αυτή θα χρησιμοποιηθεί κατά τον ίδιο τρόπο για τη διαμόρφωση της στοάς της προσόψεως. Η μεγαλόπρεπη αλλά και ταυτόχρονα λιτή πρόσοψη του Πανεπιστημίου δε δίνει στον παρατηρητή την εντύπωση της «πρόσοψης ενός αρχαίου ναού». Αντιπροσωπεύει την ιδέα ενός κτιρίου ανοιχτού



56 γ

προς τον άνθρωπο που επιζητεί την παιδεία και που όπως είπε ο παλιός αγωνιστής Θεόδωρος Κολοκοτρώνης: «Τούτο το σπίτι θα φάει τ' άλλο, [...] και θα δώσει περισσότερα στη πατρίδα από αυτά που μπορέσαμε να δώσουμε εμείς οι φτωχοί και αγράμματοι κλέφτες με τα καριοφύλια και τις σπάθες» (απόσπασμα από Seidl, *Bayern in Griechenland*, 1981, σ. 238. Πρβλ. και άρθρο του Θανάση Χρήστου).

Το κτίριο έχει μια σαφή, λειτουργική κάτοψη σε σχήμα διπλού T, εγγεγραμμένου σε τετράγωνο πλευράς 60 μ. Τα δυο πλευρικά αίθρια, διαστάσεων 20 x 28 μ., προστατεύονται από το δρόμο με ένα χαμηλό τοίχο με κιγκλίδωμα από χυτοσίδηρο. Στις τρεις πλευρές πλαισιώνονται από ανοιχτή στοά με 19 πεσσούς. Τα αίθρια αυτά λειτουργούσαν ως περιφραγμένος υπαίθριος χώρος διαλειμμάτων.

Στο ισόγειο βρίσκονταν οι χώροι διδασκαλίας. Περιελάμβαναν έξι απλές αίθουσες διαλέξεων, τρία αμφιθέατρα, αλλά και ένα γραφείο για τους καθηγητές, τρία δωμάτια υπηρεσίας και δυο επιβλητικούς προθαλάμους με κλιμακοστάσια. Η μπροστινή πτέρυγα του πρώτου ορόφου είχε προβλεφθεί για την βιβλιοθήκη, ενώ στο πίσω μέρος βρισκόταν το Μουσείο Φυσικής Ιστορίας. Στη μεσαία πτέρυγα στο κέντρο του ορόφου είχε σχεδιαστεί η μεγάλη αίθουσα τελετών.

Η περιεκτικότητα και το κλειστό σχήμα του κτηρίου που αντικατοπτρίζει την ιδιαιτερότητα της ζωής μιας ακαδημαϊκής κοινότητας, συνδυάζεται στο υποδειγματικό αυτό κτίριο, με ανοικτά αίθρια και ανοικτούς διαδρόμους που αντιστοιχούν στις συνθήκες του Νότου. Η κατά μήκος τομή του μεσαίου άξονα του Πανεπιστημίου παρουσιάζει όπως φαίνεται σε αυτό το έγχρωμο σχέδιο μια σημαντική διαφορά αν συγκριθεί με το αντίστοιχο λιθογραφημένο σχέδιο σε άρθρο του 1851, στην βιεννέζικη *Allgemeinen Bauzeitung*, που υπογράφει ο Friedrich Stauffert για το «Οθώνειο Πανεπιστήμιο Αθηνών». Η λιθογραφία αυτή αποτυπώνει την διαρρύθμιση των χώρων, όπως διαμορφώθηκαν τελικά.

Αρχικά ο Hansen προέβλεπε για τη μεσαία πτέρυγα του κτηρίου την κατασκευή ενός ορθογωνικού διώροφου επιμήκους χώρου πλάτους μόνο 9 μ. με 16 σειρές βαθμιδωτά διατεταγμένων καθισμάτων που θα λειτουργούσε συγχρόνως ως αμφιθέατρο και ως αίθουσα τελετών. Το ύψος του χώρου πάνω από το αναλόγιο του ομιλητή έφτανε τα 10,5 μ.. Έξι παράθυρα που είχαν τοποθετηθεί ψηλά φωτιζαν από τις δύο πλευρές τον χώρο. Μεταξύ των ανοιγμάτων των παραθύρων προβλέπονταν τοιχογραφίες με παραστάσεις που είχαν για θέμα τις Μούσες και τις Ώρες σύμφωνα με πομπηϊανά πρότυπα. Ακριβώς από κάτω θα υπήρχε

ένα επιβλητικό διάζωμα με παραστάσεις σκηνών από μάχες. Παρά τον προβλεπόμενο πλούσιο διάκοσμο στους τοίχους, ο χώρος με το συνολικό ύψος των δυο ορόφων θα φαινόταν στενός και άχαρος. Η λύση που πραγματοποιήθηκε αργότερα είναι καλύτερη από πολλές απόψεις. Η αίθουσα τελετών διαμορφώθηκε τελικά στον πρώτο όροφο. Για να αποκτήσει ο χώρος το επιθυμητό ύψος, υποβίβάστηκε το δάπεδο του κεντρικού κλίτους κατά 1,5 μ. Πλευρικά διατάχθηκαν δύο υπερυψωμένα κλίτη πλάτους 3,5 μ. σε μορφή εξώστη που χωρίζονται με κιγκλιδώματα από το κεντρικό κλίτος. Δύο σειρές από έξι πεσσούς χωρίζουν τα κλίτη μεταξύ τους. Στους τοίχους επτά παράθυρα φωτίζουν το χώρο και από τις δύο πλευρές που κερδίζει σε επισήμότητα μέσω του διπλασιασμού του πλάτους και της διπλής σειράς των παραστατών.

Α. Π.- Β.

Russack, *Deutsche bauen in Athen*, 1942, σ. 115· Κωνσταντίνος Μπίρης, *Αι Αθήναι από τον 19ον εις τον 20ον αιώνα*, Αθήναι 1966, σ. 129· Παπανικολάου-Κροϊστενσεν, *Αθήνα 1818-1853*, Αθήνα 1995, σ. 33, σσ. 34 κ.ε., εικ. 6, 7· Lisbet Baslev-Jorgansen και Demetri Porphyrios, «Neoclassical Architecture in Copenhagen and Athens», *Architectural Design. Profile* 66, 1987, σ. 68· Bendsten, «Sketches and Measurements», 1993, σ. 76, εικ. 2, σ. 259 (Chr. H. 300, 298, 299)· Αριστέα

Παπανικολάου-Κρίστενσεν, Χριστιανός Χάνσεν. *Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, Αθήνα 1993, σσ. 143, 189, 189 α, 189.

57. Μελέτη της οικίας Δημητρίου στην Αθήνα

Theophil Hansen, 1842

α. Πρόσοψη

Μολύβι και ακουαρέλα, 40 x 55,5 εκ.

β. Πρόσοψη των τριών μεσαίων τόξων

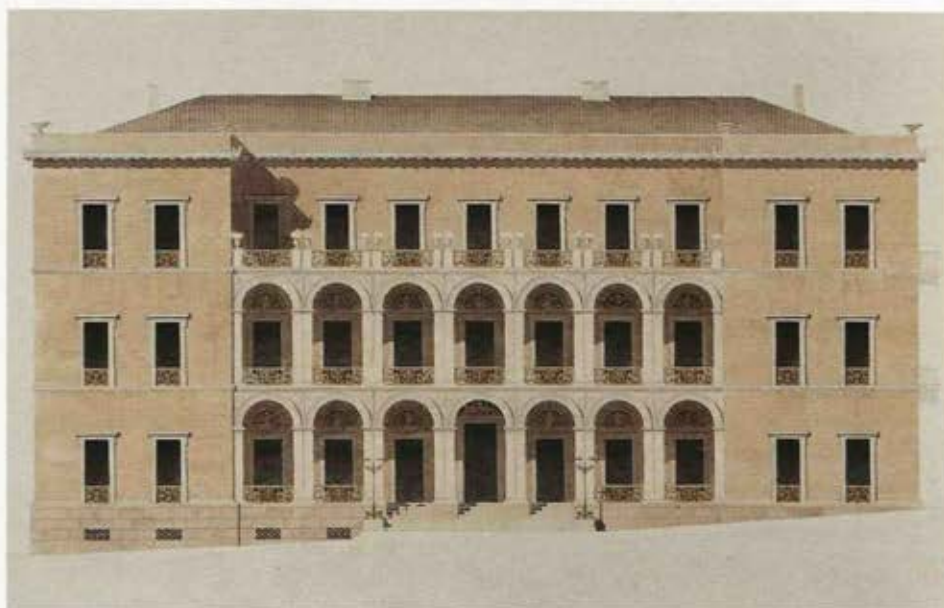
Μολύβι και ακουαρέλα, 45,7 x 60,4 εκ.

Βιέννη, Συλλογή Χαρακτικών της Ακαδημίας των Τεχνών, αρ. ευρ. 20905 και 20904

Το πρωτόλειο του νεαρού Theophil Hansen είναι το πρώτο σημαντικό ιδιωτικό κτίριο στην Αθήνα, που είχε χτιστεί σε περίοπτη θέση, στην γωνία της πλατείας των Ανακτόρων προς την οδό Πανεπιστημίου. Ο πλούσιος, εγκατεστημένος στην Τεργέστη ιδιοκτήτης του κτιρίου Αντώνιος Δημητρίου επιθυμούσε ένα συνδυασμό από επαγγελματικούς χώρους και κατοικίες. Στους δύο ορόφους πάνω από το ισόγειο θα διατάσσονταν οι χώροι διαμονής και υποδοχής δύο μεγαλοαστικών κατοικιών για τα παιδιά του ιδιοκτήτη. Η απαίτηση για διαφορετικές λειτουργίες των χώρων δεν εμπόδιζε τον αρχιτέκτονα να σχεδιάσει ένα κτίριο με ενιαία μορφολογία που χαρακτηρίζεται από μια ανάλαφρη διώροφη, τοξωτή στοά στην πρόσοψη.

Παρά την πρόσοψη με τα τοξωτά υπέρθυρα που αναφέρονται στον αναγεννησιακό ρυθμό, ο Hansen επέμεινε σε μία αξονική σύνθεση με συμμετρικά ανοίγματα και ιδιαίτερος στην πλαισίωση των ανοιγμάτων αυτών με άσπρο μάρμαρο, την αυστηρή αρχαιοπρεπή διακοσμητική ζωγραφική των ημικυκλικών τυμπάνων και τη συγκρατημένη και διακριτική διαμόρφωση των τοίχων των προσόψεων.

Η κατασκευή του κτιρίου δεν αποκλίνει από τα δυτικά πρότυπα. Στην Ελλάδα ήταν διαδεδομένοι οι κυλινδρωτοί θόλοι και τα λοφία που προέρχονταν από τη ρωμαϊκή και βυζαντινή παράδοση, αλλά και τα σφαιρικά τριγώνια για την στήριξη των τρουίλων και οι χθαμαλοί θόλοι («σκάφες») που προέρχονται από τη βενετσιάνικη μπαρόκ παράδοση. Εκτός από τη νησιώτικη λαϊκή αρχιτεκτονική ήταν



ξένη προς την υπόλοιπη ελληνική παράδοση και κατά συνέπεια αποτέλεσε καινοτομία για την Αθήνα του 1842.

Το κτίριο αποτελεί υπόδειγμα για τον αρχιτεκτονικό τύπο του αστικού μεγάρου αν συγκριθεί με τις αυστηρά κλασικιστικές αστικές κατοικίες της πρώτης οθωμανικής περιόδου. Στην Αθήνα υπάρχουν ελάχιστα παραδείγματα τέτοιων αστικών μεγάρων. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα μέγαρα για λόγους επίδειξης μεγαλοπρέπειας των ιδιοκτητών τους προέκυψαν από την εκλεκτική ανάμειξη μοτί-

βων που ακολοθούσαν κλασικιστικά και αναγεννησιακά πρότυπα. Σε αυτά εντάσσονται το μέγαρο των *Γλισίων* της Sophie de Marbois, δούκισσας της Πλακεντίας, που οικοδόμησε ο Σταμάτιος Κλεάνθης την περίοδο 1840-48. Στην ίδια κατηγορία ανήκουν και το *Ιλιόν Μέλαθρον*, κατοικία του Ερρίκου Σλήμαν, σχεδιασμένο από το Ernst Ziller, και η οικία της οικογένειας Μελά (Παλιό Ταχυδρομείο), ένα ακόμα έργο του Ernst Ziller στο τέλος του 19ου αιώνα.

Η οικία Δημητρίου υπήρξε από το 1856



μέχρι το 1873 έδρα του Γαλλικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου. Το 1874 ανακαινίστηκε για να αποτελέσει το Ξενοδοχείο *Μεγάλη Βρετανία*. Το αρχικό κτίριο κατεδαφίστηκε το 1960 για να αντικατασταθεί από ένα πολυόροφο «αντίγραφο» του με στοιχεία από την αρχική πρόσοψη.

Α. Π.- Β

Theophil Hansen, «Ein Privatgebäude in Athen. Entworfen und ausgeführt von Theophil Hansen», *Allgemeine Bauzeitung*, Βιέννη 1846, σσ.287f., πιν. 62-68 des Atlas Russack, *Deutsche Bauen in Athen*, 1942, σ. 115· Κωνσταντίνος Μπίρης, *Αι Αθήναι από τον 19ου εις τον 20ον αιώνα*, Αθήναι 1966, σ. 129 Lisbet Baslev-Jorgansen και Demetri Porphyrios, «Neoclassical Architecture in Copenhagen and Athens», *Architectural Design. Profile* 66, 1987, σσ. 34κ.ε., 56· Κατ. Έκθ. *Το πνεύμα και το σώμα*, έκδ. Υπουργείου Πολιτισμού και Μουσείου Μπενάκη, Αθήναι 1989, σ. 6· Bendsten, *Sketches and Measurements*, 1993, σ. 310 f. (Th H. 023,025)· Haugsted, *Dream and Reality*, 1996, σσ. 275κ.ε..

58. Το Πανόραμα των Αθηνών

Σχεδιασμένο εκ του φυσικού από τον Ferdinand Stademann, Μόναχο 1841

«Φάκελλος με προμετωπίδα με κατάλογο συνδρομητών για την απόκτηση των λιθογραφιών, επεξηγηματικά σχόλια σε οκτώ πίνακες στα γερμανικά και στα γαλλικά, 17 λιθογραφίες (Βινιέττες I-VI, Πανόραμα πιν. I-X, συμπληρωματικό φύλλο), κάθε ένα 58,7 x 71,3 εκ.»

Σειρά δέκα εγχρώμων λιθογραφιών

Αθήνα, Συλλογή Μανώλη Μαυράκη

Το Πανόραμα Αθηνών, όπως γράφει ο ίδιος ο Stademann, αποτελείται από μια σειρά από δέκα σχέδια, που δημιουργήσε το καλοκαίρι του 1853, «κατά τη διάρκεια του πιο αφόρητου καύσωνα». Σχεδιάστηκε καθισμένος στο λόφο των Νυμφών, βορειοδυτικά της Ακρόπολης. Το 1841, ο Stademann παρέδωσε τα σχέδια στον Carl August Lebschée στο Μόναχο, για να λιθογραφηθούν με δικά του έξοδα, να τα τυπώσει και να τα εκδώσει σε μορφή φακέλλου συμπληρωμένα από βινιέττες και επεξηγηματικά σχόλια. Ο βασιλιάς Όθωνας ανήκε και αυτός στους πρώτους συνδρομητές της έκδοσης και απέκτησε το Πανόραμα σε έξι αντίτυπα. Συνολικά τα έσοδα κάλυψαν απλώς

και μόνο τα έξοδα και έτσι ο Stademann έμεινε με «την ανταμοιβή [...] και την πεποίθηση [...] ότι ολοκληρώθηκε και δημιουργήθηκε κάτι χρήσιμο και επιτυχημένο» (Μόναχο, Γενικά Κρατικά Αρχεία της Βαυαρίας, Φάκελλος Βαυαρικής Πρεσβείας Αθηνών 841).

Ο August Ferdinand Stademann γεννήθηκε στο Βερολίνο και έζησε από το 1810 στην Βαυαρία. Το 1816 έκανε αίτηση για να πολιτογραφηθεί ως Βαυαρός. Στην αίτησή του τόνισε την ιδιαίτερη ικανότητα του για εργασίες γραμματείας και γνώσεις ξένων γλωσσών (Μόναχο, Γενικά Κρατικά Αρχεία της Βαυαρίας, Πρωτόκολλα του Συμβουλίου του Κράτους, 362). Το 1832 έφθασε στην Ελλάδα ως διοικητικό σύμβουλος της Αντιβασιλείας. Το 1835 ή το 1836 επέστρεψε στη Βαυαρία. Τερμάτισε τη σταδιοδρομία του το 1872 ως Κυβερνητικός Σύμβουλος και γενικός γραμματέας του Συμβουλίου του Κράτους στο Υπουργείο Εσωτερικών. Το 1873 πέθανε σε ηλικία 82 ετών. Διακρίθηκε με τρία παράσημα, μεταξύ αυτών και με το «Παράσημο Ιππότης Α' Τάξεως του Τάγματος του Αρχαγγέλου Μιχαήλ».

Η δημιουργία πανοραμικών απόψεων πόλεων αρχίζει στο τέλος του 18ου αιώνα και μεταβλήθηκε σε μαζικό φαινόμενο το 19ο αιώνα και σε πολύ διαδεδομένη μορφή αναπαράστασης γεωγραφικών περιοχών για ένα πλατύ κοινό. Βασικός στόχος ήταν να δώσει στον παρατηρητή όχι την εικόνα του ίδιου του τοπίου αλλά τη πραγματική φυσιογνωμία της φύσης. Για να επιτευχθεί η πλήρης οφθαλμαπάτη, έπρεπε ολόκληρη η εικόνα να περιβάλλει και αρχιτεκτονικά το θεατή. Η εικόνα ήτανε κολλημένη σε μια καμπύλη επιφάνεια του εκθεσιακού χώρου που παρουσιαζόταν έτσι ώστε να επιτευχθεί μια ενιαία αίσθηση του χώρου. Υπήρχαν μάλιστα κυρίως σε λαϊκές γιορτές ειδικοί χώροι «Πανοραμάτων» (βλ. Oettermann, *Das Panorama*, 1980, σσ. 41κ.ε.). Τα μικρά πανοράματα - χαρακτηριστικά ή λιθογραφίες, όπως αυτό του Stademann - είναι μετεξελίξεις των μεγάλων πανοραμάτων που δημιουργήθηκαν ως αναμνηστικά συλλεκτικά έργα τέχνης σε χαρτί. Μετά τα πρώτα τυπώματα «του εφευρέτη των πανοραμάτων», Robert Barker, αυτές οι σειρές έβγαιναν πια σε μεγάλο αριθμό, μια και υπήρχε μεγάλη ζήτηση από τα μεσαία και χαμηλά αστι-

κά στρώματα. (βλ. Oettermann, *Das Panorama*, 1980, σσ. 52κ.ε.).

Ο Stademann δεν ήταν ούτε ο πρώτος αλλά ούτε και ο μοναδικός καλλιτέχνης που αφιέρωσε στην Αθήνα και στα περίχωρά της ένα πανόραμα. Ήδη από το 1810 είχαν προηγηθεί τα σχέδια του Magnus von Stackelberg, που αργότερα συμπεριελήφθησαν στο βιβλίο του με θέματα από την Ελλάδα. Την ίδια εποχή ο Carl Haller von Hallerstein δημιούργησε μια σειρά από αθηναϊκές απόψεις, που δεν αποτελούσαν όμως άρτια πανοράματα. Ο Haller επέλεξε το λόφο των Νυμφών όπως και ο Stademann για το Πανόραμά του. Το 1821, ο γάλλος ζωγράφος Pierre Prevost φιλοτέχνησε μια πανοραμική άποψη της Αθήνας ιδωμένη από το Φράγγικο Πύργο της Ακρόπολης. Ο Prevost ήταν διάσημος για τα ατμοσφαιρικά και αισθησιακά τοπία του. Το έργο αυτό επαινέθηκε επανειλημμένως για την «ψευδαισθητική του φυσικότητα» («Das Panorama von Athen zu Paris», *Schorns Kunstblatt* 2, 1821, σσ. 341-343. Πρβλ. Oettermann, *Das Panorama*, 1980, σ. 122). Το Μάιο του 1836 η αγγλίδα Selina Bracebridge έκανε μια ακόμα πανοραμική άποψη της Αθήνας. Εκδόθηκε ως λιθογραφία το 1839 στο Λονδίνο. Ο Stademann δείχνει την Αθήνα φωτισμένη από το νότο, πλαισιωμένη από το ναό του Ηφαίστου προς βορράν (αριστερά) και από την Ακρόπολη προς νότον (δεξιά). Ο βράχος της Ακρόπολης με τα μνημεία είναι αποδοσμένος με έντονη πλαστικότητα καθώς φωτίζεται από πλάγιο φως. Φαντάζει ψεύτικος σαν το «βαυαρικό Παρθενώνα», τη Βαλχάλα στο Regensburg, στις όχθες του Δούναβη. Η ίδια η πόλη καταλαμβάνει μόνο δύο φύλλα από τα δέκα συνολικά σχέδια. Τα υπόλοιπα φύλλα απεικονίζουν την απογυμνωμένη και ξερη γη καθώς και τους γυμνούς λόφους χρησιμοποιώντας γκρίζες αποχρώσεις.

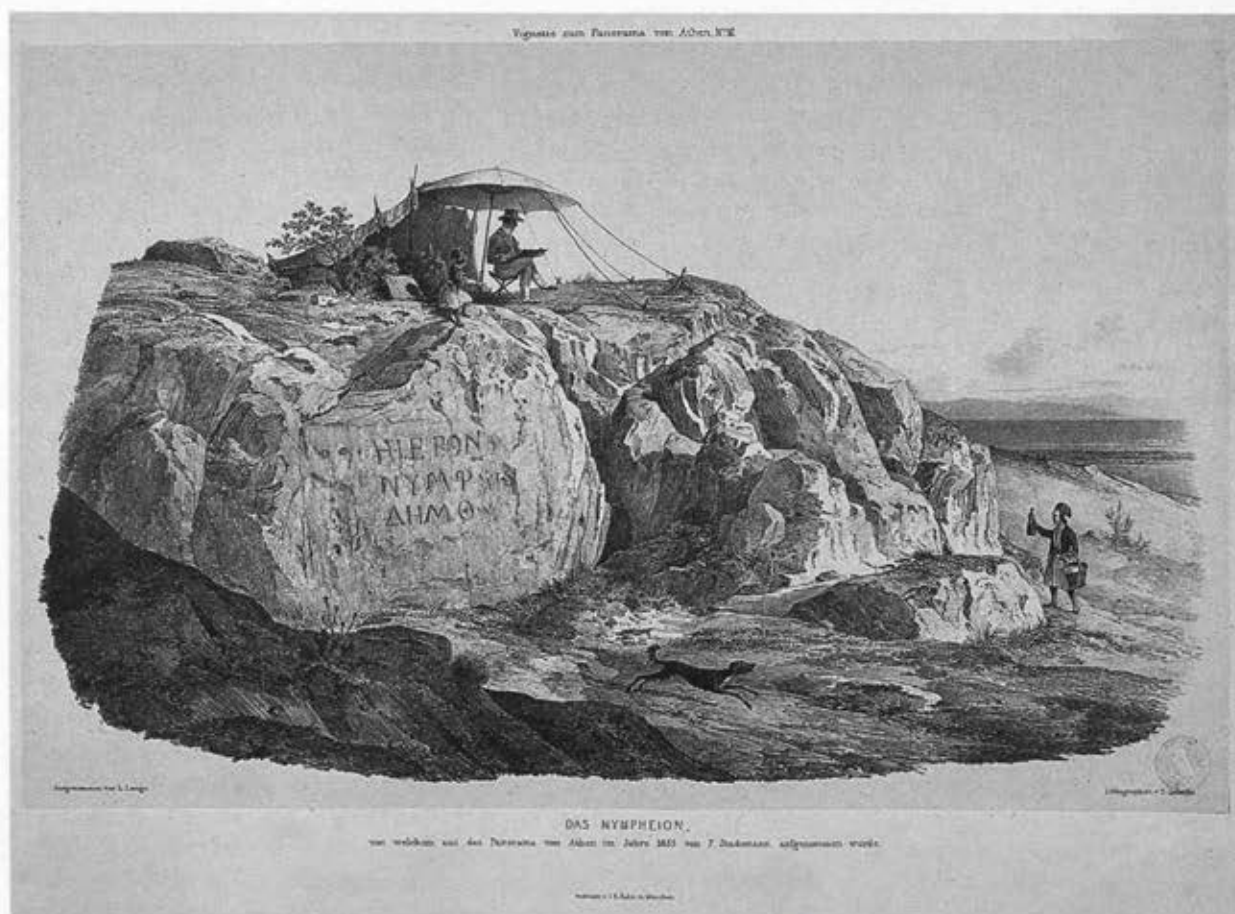
Η πόλη, τα μνημεία και η φύση φαίνονται απόμακρα για το θεατή, μια και δεν υπάρχει πραγματικό πρώτο πλάνο ούτε χρησιμοποιούνται τεχνικές κλιμάκωσης του χώρου με μορφές ζώα ή μέρη της φύσης έτσι ώστε να τοποθετηθεί ο θεατής νοερά στο χώρο. Ο Stademann δε σχεδιάζει δέντρα ή θάμνους, που θα συνέβαλαν στην ελάφρυνση της συνολικής εικόνας και που θα μπορούσαν να τονώσουν τα σχεδιάσματα. Το «Ιερόν Άλσος», ο

αρχαίος «Ελαιώνας» ο Stademann τον αποτυπώνει ως έναν απόμακρο όγκο από σφαιρικά στοιχεία. Υπάρχει μια φανερή αντίθεση ανάμεσα στα τοπία με τους σκοτεινούς λόφους και τη φωτεινή επιφάνεια του ουρανού. Η διαχωριστική γραμμή ορίζεται με μια μοναδική καμπύλη τραβηγμένη πέρα για πέρα. Οι δυο ενότητες στέκουν η μια απέναντι από την άλλη κάπως ασύνδετες μεταξύ τους. Ο Stademann φαίνεται να έχει επηρεαστεί από τα έργα των αδερφών Olivier που ζούσαν στο Μόναχο από το 1827 και ίσως το 1828. Ο «σκληρός» ορίζοντας που ορίζεται χωρίς τη χρήση στοιχείων που θα του έδιναν μια προοπτική διάσταση, ο αδόμητος χωρίς σύννεφα ουρανός και η μονοτονία της φύσης αποτελούν στοιχεία που παραπέμπουν στην αντίληψη ενός τοπίου του Caspar David Friedrich. Οι σύγχρονοι του Stademann αντιμετώπισαν την προσπάθειά του μάλλον με κριτική διάθεση. Ο Ludwig Ross γράφει: «Τους ίδιους μήνες ο Dr. Stademann ζωγράφισε με αγχώδη επιμέλεια το Μεγάλο Πανόραμα της Αθήνας, [...]». Αλλά ο κύριος von Heydek δεν

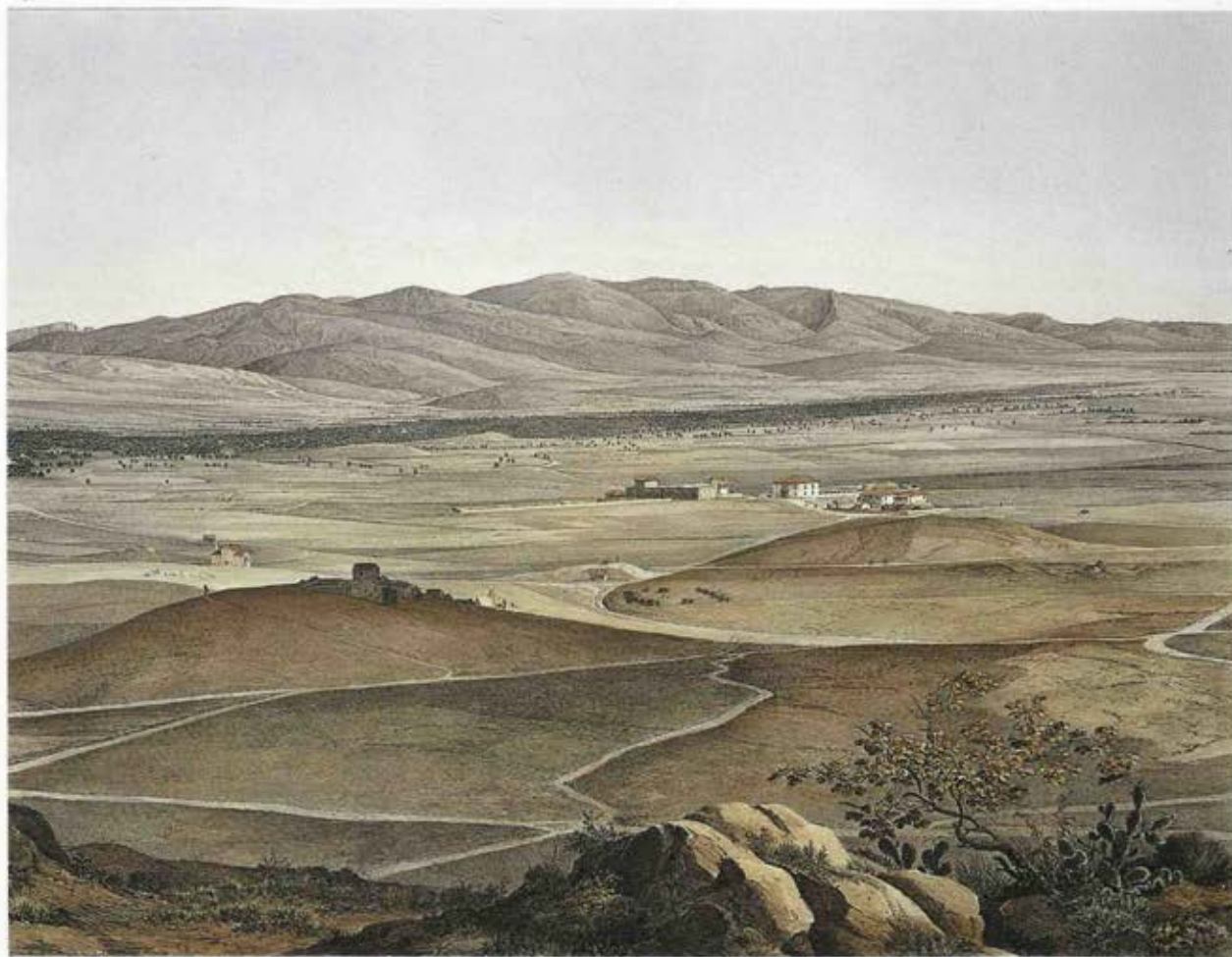
έμεινε ευχαριστημένος με το έργο αυτό που με υπερβολικά δουλικό τρόπο θέλησε να αποδώσει μια πιστή αντιγραφή του τοπίου. Ο Stademann απλώς στραγγίζει τη φύση». (Ross, *Erinnerungen*, 1863, σ. 85) Γεγονός είναι ότι το Πανόραμα του Stademann αποτελεί την ακριβέστερη αναπαράσταση της πόλης και του λεκανοπεδίου των Αθηνών κατά τα πρώτα χρόνια της περιόδου της βασιλείας του Όθωνα. Συνιστά μια μοναδική μαρτυρία για την οικιστική και πολεοδομική εξέλιξη της νέας πρωτεύουσας και των περιχώρων της.

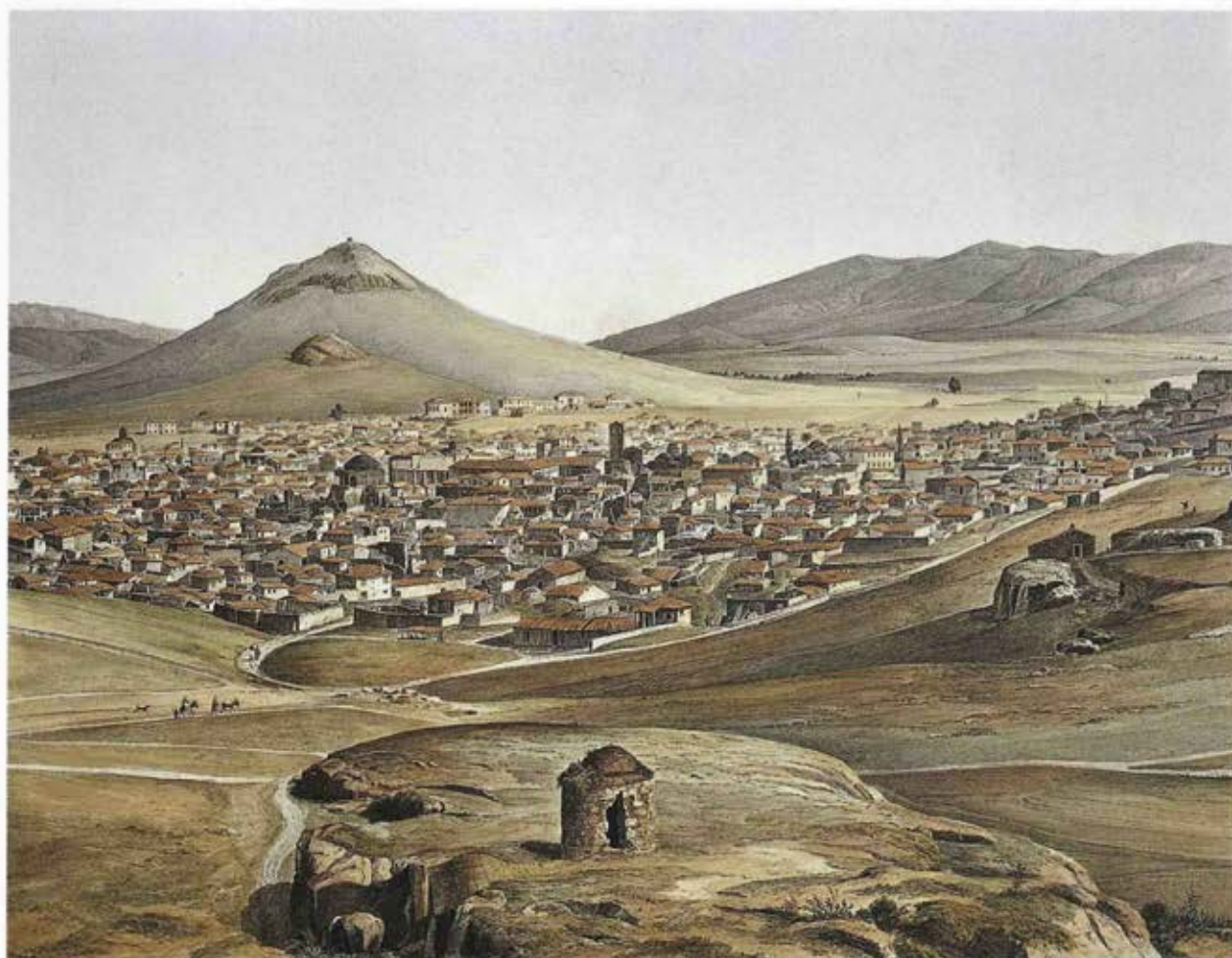
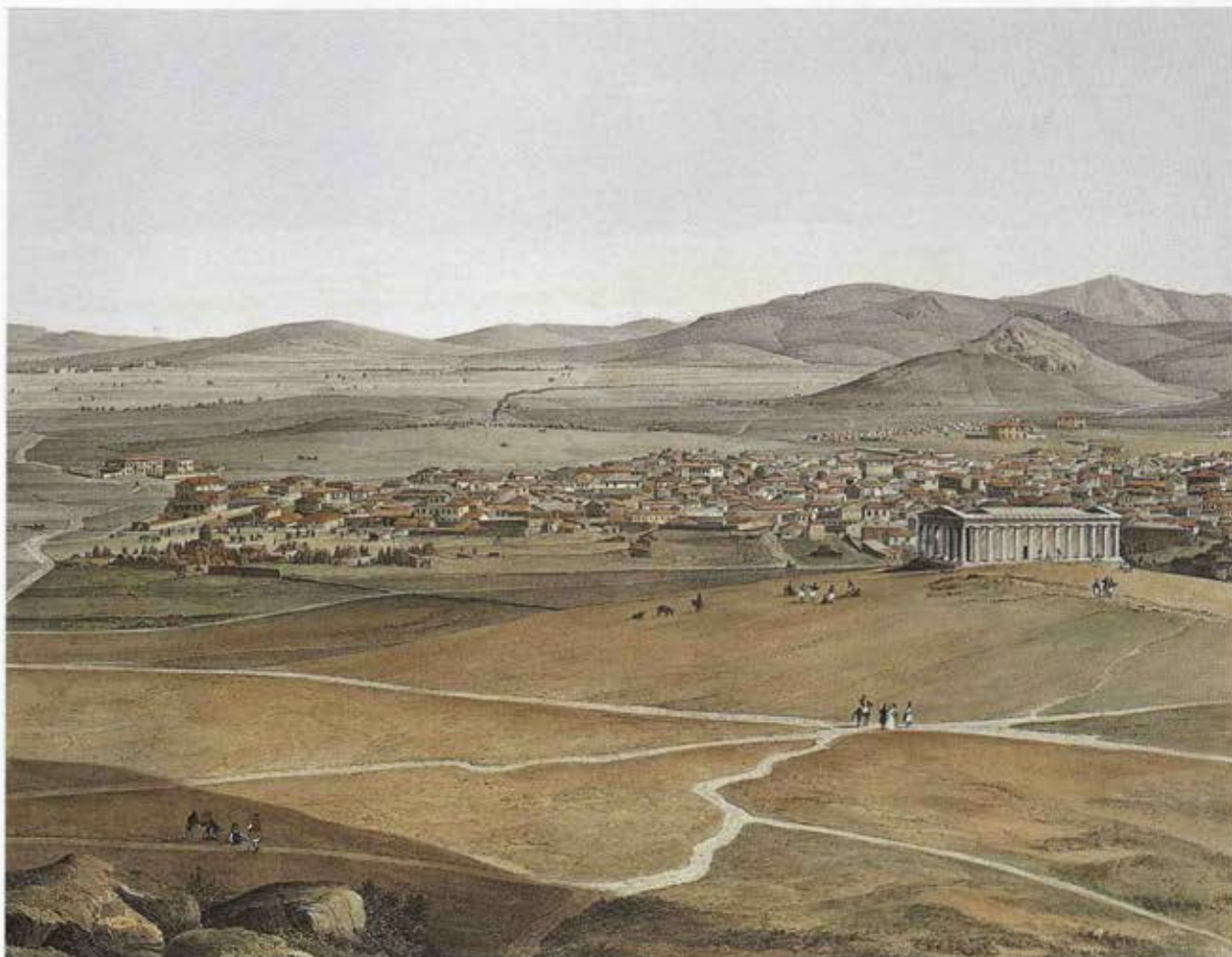
Χ. Σ.

Για την ιστορία των πανοραμάτων πρβλ Germain Bapst, *Essai sur l'histoire des panoramas et des dioramas*, 1891· Stephan Oettermann, *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums*, Φρανκφούρτη 1980· Silvia Boldini, *Storia di Panorama. La visione totale nella pittura del XIX secolo*, Ρώμη 1984 Κατ. Έκθ. *Sehnsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts*, Βόννη 1993.









Γ΄.

Μόναχο: «Η Αθήνα του ποταμού Ίζαρ»

Ο ενθουσιασμός του για την Ελλάδα ώθησε το διάδοχο Λουδοβίκο στο να συλλέγει αρχαία γλυπτά. Όταν μετά το 1809-1810 προγραμματίσει ένα κτίριο για τη συλλογή του, επιθυμύσει να μεταφτεύσει μια γνήσια έκφραση της ελληνικής αρχιτεκτονικής στο Μόναχο. Μετά από προτάσεις διαφόρων αρχιτεκτόνων που δεν τον έπεισαν, ο Λουδοβίκος, προκήρυξε διαγωνισμό για την οικοδόμηση ενός μουσείου και μιας Βαλχάλα, ενός «Πανθέου» «σε γνήσιο ελληνικό ύφος». Στο πρόσωπο του Leo von Klenze ο διάδοχος Λουδοβίκος βρήκε έναν αρχιτέκτονα που όχι μόνο καταλάβαινε τις επιθυμίες του, αλλά μπορούσε και ήθελε να σχεδιάζει τα οικήματα ακολουθώντας την αρχαία ελληνική τεχνοτροπία.

Με τη Γλυπτοθήκη του Klenze, τα αετώματα και τα κιονόκρανα της οποίας αποτελούν αντίγραφα του ναού της Αθηνάς στη Πριήνη, έχουμε το πρώτο κτίριο του Μονάχου «σε ελληνικό ύφος» από την περίοδο 1816-30, παρότι οι κόγχες με τα αγάλματα είναι εμπνευσμένες από την Αναγέννηση και στο εσωτερικό του κτιρίου, αντίθετα με τα ελληνικά πρότυπα, υπάρχουν θολωτοί χώροι.

Το 1817 ο Klenze πρότεινε την ανέγερση της εκκλησίας των Αποστόλων σε κορινθιακό ρυθμό απέναντι από την ιωνική Γλυπτοθήκη, και δυτικά μια «ελληνική πύλη» με δωρικούς κίονες έχοντας ως πρότυπο τα Προπύλαια του Παρθενώνα. Έτσι στο Königsplatz θα συναθροίζονταν οι τρεις διαφορετικοί ελληνικοί ρυθμοί ως μια «εικόνα γνήσιας Ελληνικότητας». Μέσα από έναν συνειδητό παραλληλισμό του με τον Περικλή, ο Λουδοβίκος ήθελε να ανθήσει η ελληνική τέχνη στην πρωτεύουσα του και να μετατραπεί το Μόναχο, από πόλη με μπαρόκ χαρακτήρα στην «Αθήνα του ποταμού Ίζαρ».

Ως αρχιτέκτονας αυτού του ελληνικού οράματος, ο Klenze επιχείρησε να προσαρμόσει τις αρχαίες μορφές «στο βαναρικό ουρανό, αέρα και ήλιο».

Ωστόσο, από το 1818 ο Λουδοβίκος στράφηκε και σε άλλες τάσεις της τέχνης και έτσι το αρχικό όνειρο καθυστέρησε να πραγματοποιηθεί. Την περίοδο 1838-45 ο Georg Friedrich Ziebland δημιούργησε το κτίριο που προοριζόταν για τη στέγαση εκθέσεων. Αργότερα, κατά την περίοδο 1854-62 ο Klenze ολοκλήρωσε το τελευταίο του αρχιτεκτόνημα, τα Προπύλαια, τα αετώματα των οποίων έφεραν σκηνές από τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα, προς τιμή του βασιλιά Λουδοβίκου, που είχε ήδη παραιτηθεί από το θρόνο. Το Königsplatz του Μονάχου δεν συμπεριελάμβανε μόνο τη σημαντικότερη συγκέντρωση στοιχείων της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής στη Γερμανία, αλλά αποτελούσε και ένα μνημείο του ευρωπαϊκού φιλελληνισμού.

Παράλληλα με την ανέγερση της Γλυπτοθήκης, ο Λουδοβίκος επεδίωξε την κατασκευή ενός μνημείου «μεγάλων ανδρών», μιας Βαλχάλας ηρώων, που προοριζόταν αρχικά για τον Αγγλικό Κήπο. Από την αρχή ο Λουδοβίκος ήθελε να χρησιμεύσει ως πρότυπο για το κτίριο αυτό ο Παρθενώνας. Η ιδέα αυτή υπερίσχυσε μετά από πολλές συζητήσεις σχετικά με τον προβληματισμό εάν η δωρική αρχιτεκτονική ήταν κατάλληλη για να τιμήσει τους γερμανούς ήρωες. Ο Leo von Klenze έκπαισε το 1830-42 τον επιβλητικό ναό, το εσωτερικό του οποίου στεγάζεται με ένα σιδερένιο σκελετό οροφής, και τον τοποθέτησε πάνω σε μια θεόρατη σκάλα στα υψώματα της όχθης του Δούναβη στο Ντόναουσταουφ κοντά στο Ρέγκενσιμπουργκ.

Το τελευταίο «ελληνικό» μνημείο του Λουδοβίκου ήταν το «Βαναρικό Μέγαρο Δόξης» που κατασκευάστηκε την περίοδο 1833-1853 στο Μόναχο, στην περιοχή Theresienwiese.

Παρά τις αντιδράσεις και τις προτάσεις για διαφορετικούς ρυθμούς, τελικά ανατέθηκε στον Klenze να δημιουργήσει ένα δωρικό κτίσμα με πρότυπο την αρχαιοελληνική στοά. Η αρχική ιδέα για την κατασκευή ενός γλυπτού της Αθηνάς, που θα εντασσόταν στο πλαίσιο του μνημείου, άλλαξε σε μεταγενέστερο στάδιο και έτσι τοποθετήθηκε ένα άγαλμα της Βαυαρίας με Λέοντες. Η σύνθεση αυτή αποτελεί τη συμβολική σύνδεση Ελλάδας και Βαυαρίας.

B. N.

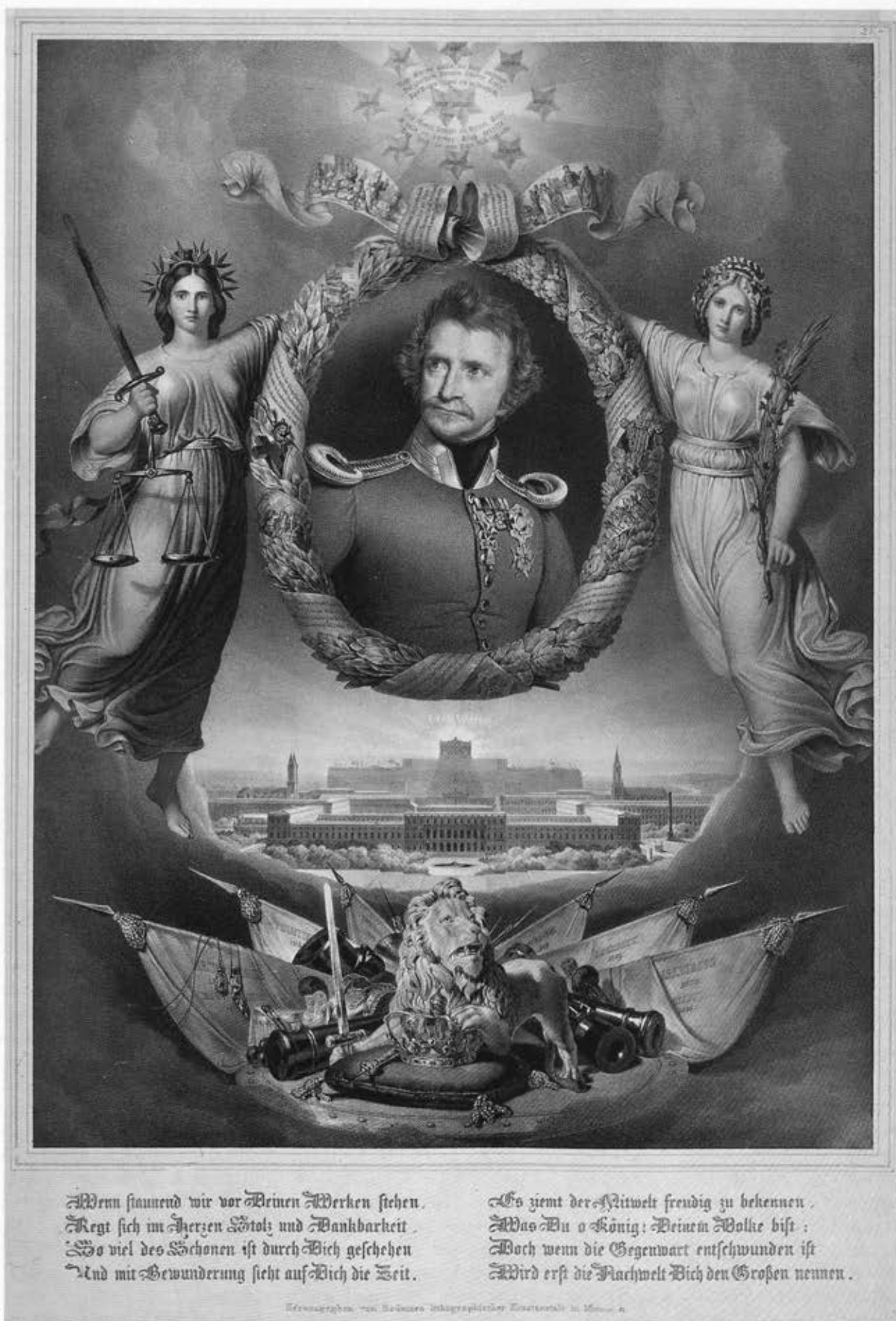
59. Ο βασιλιάς Λουδοβίκος και τα οικοδομήματά του

Gottlieb Bodmer, 1835

Λιθογραφία, 76 x 51,8 εκ.

Οπιομπρούν, Μουσείο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας, αρ. ευρ. Μ Π/569

Στο έργο αυτό, που αποτελεί έκφραση σεβασμού, ο Λουδοβίκος παρουσιάζεται πάνω από τα οικοδομήματα που πραγματοποίησε κατά τις πρώτες δεκαετίες της κυριαρχίας του. Πάνω, εμφανίζονται στη μέση ενός φωτισμένου, όμοιο με το μάτι του Θεού, δυο αστέρια με πέντε ακτίνες με τα ονόματα «THER[ESE]» και «LUDWIG». Οκτώ ακόμα αστέρια με πέντε ακτίνες με τα ονόματα των παιδιών του ζεύγους περιβάλλονται με ένα ποίημα: «Οκτώ αστέρια σε περιβάλλουν Φωτίζουν την ωραία σου ζωή, Ο Βαυαρός τα κοιτάζει καταγοητευμένος Τερέζα, Λουδοβίκε»



Wenn staunend wir vor Deinen Werken stehen,
 Regt sich im Herzen Stolz und Dankbarkeit,
 So viel des Schönen ist durch Dich geschehen
 Und mit Bewunderung sieht auf Dich die Zeit.

Es ziemt der Mitwelt freudig zu bekennen,
 Was Du o König! Deinem Volke bist;
 Doch wenn die Gegenwart entschwunden ist
 Wird erst die Nachwelt Dich den Großen nennen.

Engraving von Heinrich Schreyer, Kupferstecher in München.



60

Μα μόνο ένα αστέρι ακτινοβολεί στο πλυν-
ρό Σου,

Ας σε συνοδεύει αιώνια!

Ας φέρνει ευτυχία, τόσο σε Εσένα όσο
και στο λαό σου»

Το αστέρι με τις πέντε ακτίνες ανήκει από
τον 18ο αιώνα στα μασονικά σύμβολα μα-
ζί με το γνώμονα, το μυστήρι, το σφυρί και
την ποδιά. Το άστρο παραπέμπει στον
ήλιο που φωτίζει με τις ακτίνες του τη γη
- στην περίπτωση αυτή τα κτίσματα του
βασιλιά. Ακολουθώντας τους μασονικούς

συμβολισμούς, τα κτίρια μιας ιδανικής
πόλης βρίσκονται σε συμμετρική διάτα-
ξη και σε ορθή γωνία. Οι δυο ναοί Ludwig-
skirche και Marienhilfskirche περιβάλλουν
τα Ανάκτορα, ενώ πιο πίσω βρίσκεται η
Γλυπτοθήκη σε ένα χώρο που λούζεται
από φως. Τοποθετημένη στο κέντρο των
αξόνων, δεσπόζει η Βαλχάλα μέσα στις
ακτίνες του ανατέλλοντος ήλιου και υπε-
ρέχει όλων των κτιρίων.

Στο στεφάνι αναγράφονται τα επιτεύγ-
ματα του βασιλιά με επιγραφές και ει-

κόνες. Κάτω αριστερά παραπέμπει μια
πρόταση στο γιο του Λουδοβίκου, το βα-
σιλιά της Ελλάδας, Όθωνα.

«Ένας βασιλικός γόνος από το Wittelsbach,
ανέβηκε στο θρόνο σε μια μακρινή χώ-
ρα, συνένωσε τον ελληνικό λαό και διέ-
λυσε τα βάσανα του».

Στο πρώτο πλάνο ο βαναρικός λέοντας
φρουρεί τα εμβλήματα του βασιλείου. Πε-
ριστοιχίζεται από λάβαρα με τα ονόμα-
τα και τις ημερομηνίες των μεγάλων μα-
χών. Κάτω από το φύλλο παρατίθενται οι
ακόλουθοι στίχοι:

«Καθώς στεκόμαστε μπροστά από τα έρ-
γα σου, κατάπληκτοι,
ξυπνά στην καρδιά μας περηφάνεια και
ευγνωμοσύνη,
τόσο που εσύ μας φροντίζεις,
και ο χρόνος σε προσέχει με θαυμασμό,
ταιριάζει να αναγνωρίζουν οι σύγχρονοι
σου με χαρά,
τι σημαντικός που είσαι, ω βασιλιά, για το
λαό σου.

Ακόμα και όταν εξαφανιστεί το παρόν, οι
επόμενες γενιές θα σε αποκαλούν Μεγάλο.»

Μπ.-Β. Κ.

Jörg Traeger, *Der Weg nach Walhalla, Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert*, Ρέγκενσμπουργκ 1987, σσ. 212 κ.ε.

60. Leo von Klenze

Johann von Halbig, 1846

Μπρούντζος, Ύψ. 68 εκ.

Επιγ.: LEO V. KLENZE

Μόναχο, Βαναρικές Κρατικές Συλλογές,
Νέα Πινακοθήκη, αρ. ευρ. B 415

Ο Leo von Klenze γεννήθηκε στις 29 Φε-
βρουαρίου 1784 στο Μπόκενεμ, κοντά
στο Χίντεσχαϊμ. Μετά τις σπουδές του
στο Βερολίνο και στο Παρίσι δούλεψε
σαν αρχιτέκτονα της αυλής του Jérôme
του Βοναπάρτη στο Κάσελ. Το 1816 ο διά-
δοχος Λουδοβίκος τον κάλεσε στο Μόνα-
χο, όπου και εργάστηκε μέχρι και το θά-
νατο του, το 1864. Υπήρξε ο ιθύνων
αρχιτέκτονας της πολεοδομικής ανοικο-
δόμησης του Μονάχου και της μεταμόρ-
φωσης του από έδρα του Βαυαρού Εκλέ-
κτορα σε μια ευρωπαϊκή πρωτεύουσα. Με
τα κτίρια του στο Königsplatz, τη νέα πτε-
ρυγα των Ανακτόρων, το Υπουργείο Πο-
λέμου, τα αστικά παλάτια στην πλατεία
Wittelsbach, το Ωδείο και το Μέγαρο των

Ηρώων στην περιοχή Theresienhöhe, ο Klenze διαμόρφωσε αποφασιστικά την εικόνα του Μονάχου. Στα άλλα κύρια έργα του εκτός Μονάχου προστίθενται: η Βαλχάλα, το Ερμιτάζ στην Αγία Πετρούπολη και η Αίθουσα της Απελευθέρωσης στο Kelheim.

Στην προτομή από μπρούντζο παρουσιάζεται ο τότε 62χρονος αρχιτέκτονας με δάφνινο στεφάνι, που από την αρχαιότητα ήταν σύμβολο δόξης και τιμής. Ο Johann von Halbig, καθηγητής στην Πολυτεχνική Σχολή του Μονάχου από το 1864, συμμετείχε ως γλύπτης σε πολυάριθμα έργα του Klenze. Ανάμεσα στα άλλα, φιλοτέχνησε τα δυο λεοντάρια στην είσοδο της Παλαιάς Πινακοθήκης, τη μακέτα για τους Άτλαντες στον προθάλαμο του Ερμιτάζ, τις Νίκες στον εξωτερικό τοίχο της Αίθουσας της Απελευθέρωσης στο Kelheim, όπως και πολλές προτομές για την Βαλχάλα και το Μέγαρο των Ηρώων στο Μόναχο.

Μπ.-Β. Κ.

Η Γλυπτοθήκη

«Θα ήθελα να γίνω ο ιδρυτής μιας συλλογής αρχαίων γλυπτών», έγραφε ο διάδοχος Λουδοβίκος στις 2 Απριλίου 1806 στο ζωγράφο και ποιητή Friedrich Müller (Κατ. Έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σ. 25, σημ. 16). Χρειάζοταν όμως ένα ανάλογο κτίριο για να στεγάσει τη συλλογή αυτή.

Το σχέδιο του Ιταλού Giacomo Quarenghi αποτελεί την πρώτη ένδειξη για την κατασκευή ενός «Museo per Busti e Statue Del Principe Ereditario di Baviera». Το σχέδιο πραγματοποιήθηκε στη διάρκεια του ταξιδιού του από το Μόναχο με προορισμό την Αγία Πετρούπολη, όπου εργαζόταν για την Αικατερίνη Β'. Αλλά και ο Carl von Fischer, που κατά την περίοδο 1810-1811 είχε μελετήσει το θέμα «Μουσείο» στο Παρίσι, παρουσίασε το 1813 στο διάδοχο κάποια προσχέδια. Το 1812, η απόκτηση των αετωμάτων του ναού της Αφαίας από την Αίγινα υπήρξε η σημαντικότερη αγορά εκείνης της εποχής, και η ανάγκη κατασκευής ενός μουσείου κατέστη επιτακτικότερη.

Στις 4 Φεβρουαρίου 1814, η Βαυαρική Αρχιτεκτονική Ακαδημία προκήρυξε διαγωνισμό για την ανέγερση ενός ιδρύμα-

τος βετεράνων, για ένα «Πάνθεον» προς τιμήν των μεγάλων ανδρών της Γερμανίας και ενός «χώρου για τη στέγαση αρχαιοτήτων». Οι προδιαγραφές για το τελευταίο κτίριο ήταν οι ακόλουθες:

«Η πρόσοψη του κτιρίου πρέπει να συνορεύει με μια δημόσια πλατεία και να έχει μήκος λιγότερο αλλά όχι περισσότερο από 300 βαυαρικά πόδια. Αφήνεται στη διάθεση του καλλιτέχνη ο σχεδιασμός ή όχι, στοάς. Όμως, τόσο τα επιμέρους τμήματα όσο και η συνολική του εικόνα πρέπει να χαρακτηρίζονται από γνησιότητα αρχαιοελληνικό ρυθμό. Το βάθος του κτιρίου να είναι κατά βούληση. Το κτίσμα θα είναι μονώροφο, υπερυψωμένο με μερικά σκαλοπάτια και χωρισμένο σε πολλούς χώρους. Τα παράθυρα θα τοποθετηθούν στο πίσω μέρος του κτιρίου για να μην ενοχλείται η απλότητα της πρόσοψης. Ο καλλιτέχνης μπορεί να διαμορφώσει το πίσω μέρος του κτιρίου ανάλογα με την προσωπική του καλαισθησία. Πρέπει να προβλεφθούν δωμάτια για τον επόπτη. Συγχρόνως, το σχέδιο να διαμορφωθεί έτσι ώστε να μπορεί να προστεθεί αργότερα μια πτέρυγα στο πίσω μέρος. Η στέγη, στο εσωτερικό του κτιρίου, πρέπει να είναι αρκετά υψηλή ώστε να επιτρέπει την έκθεση κολοσσιαίων αγαλμάτων» (αναλυτικά στο: Κατ. Έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σ. 98).

«Στο διαγωνισμό καλούνται να λάβουν μέρος κυρίως οι καλύτεροι Γερμανοί αρχιτέκτονες, αλλά και αρχιτέκτονες άλλων χωρών». Ως ημερομηνία λήξης της υποβολής προτάσεων ορίστηκε η 1η Ιανουαρίου 1815, αλλά λόγω του Haller που ήταν άρρωστος δόθηκε παράταση έως την 1η Ιουλίου 1816. Συγχρόνως, οι καλλιτέχνες ήταν ελεύθεροι «να διαμορφώσουν σχέδια διαφορετικής τεχνοτροπίας από την προδιαγραφόμενη, με την προϋπόθεση να υπηρετούν το σκοπό» [...]. (αναλυτικά: Reidelbach, *König Ludwig I.*, 1888, σ. 54) Όμως στις 2 Απριλίου 1816 έγραφε ο Λουδοβίκος στο Wagner: «Καθώς δεν με ικανοποίησαν τα διαγωνιζόμενα σχέδια για τη Γλυπτοθήκη, ζήτησα από δυο καλλιτέχνες να τα ξανασχεδιάσουν ώστε να επιλέξω αυτό που μου αρέσει [...]» (Βίρτσμπουργκ- Αρχείο του Martin von Wagner). Σ' αυτό το γράμμα, για πρώτη φορά, το μουσείο αποκτά όνομα: («Γλυπτοθήκη ονομάζω το νέο κτίριο που θα στεγάσει αρχαία έργα τέχνης και γλυπτών»). Στη συνέχεια, ο Λουδοβίκος ζήτησε πάλι

από τον Carl von Fischer να του φτιάξει μια δεύτερη σειρά από σχέδια, μια και ως μέλος της επιτροπής αξιολόγησης δεν μπορούσε να λάβει μέρος στον διαγωνισμό. Όμως και αυτά δεν ανταποκρίνονταν στην αρχική ιδέα και ο Λουδοβίκος ζήτησε από το Leo von Klenze να ξαναεπεξεργαστεί τα σχέδια που είχαν ξεχωρίσει. Τη βάση θα αποτελούσε η πρόσοψη που είχε σχεδιάσει ο Klenze σε ελληνική τεχνοτροπία. Από τα σχέδια του Fischer θα δανειζόνταν τη γενική ιδέα της κάτοψης. Από τα σχέδια του Haller, ο διάδοχος επιθυμούσε να διατηρηθεί η στοά με τους οκτώ κίονες ενώ ήθελε την ελεύθερη θέα ανάμεσα στους κίονες, όπως στα Προπύλαια. Στην πρόσοψη του Klenze δεν υπάρχουν κόγχες αλλά μια στοά με οκτώ ιωνικούς κίονες με ραβδώσεις, και ανάμεσα από τα τρία τόξα δημιουργείται μια ελεύθερη θέα προς την αυλή. Η πίσω όψη του κτιρίου, εκτός από τα παράθυρα και κάποιες λεπτομέρειες, προεξοφλεί την τελική μορφή. Υπό τις προϋποθέσεις αυτές, στις 23 Απριλίου 1816 τέθηκαν τα θεμέλια. Μετά και από άλλα προσχέδια, στις 18 Σεπτεμβρίου 1817, ο Λουδοβίκος ενέκρινε την πρόσοψη της Γλυπτοθήκης. Το μουσείο εγκαινιάστηκε στις 30 Οκτωβρίου 1830 χωρίς επισημότητες.

Μπ.-Β. Κ.

Κατ. Έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σσ. 90-181· Κατ. Έκθ. *Klassizismus in Bayern, Schwaben und Franken*, 1980, σσ. 229-242

61. Σχέδιο για τη Γλυπτοθήκη

Carl Haller von Hallerstein, 1815

Πέννα και ακουαρέλα, 44,5 x 119,0 εκ.

Επιγρ. κάτω αρ.: 34. *Ideale Situation eines Gebäudes zu Aufstellung von Bildhauerwerken* [Ιδανική εικόνα ενός κτιρίου για την έκθεση έργων της γλυπτικής].

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Cod. icon. 207n, I, 12

Ο αρχιτέκτονας Carl Haller von Hallerstein από τη Νυρεμβέργη, κατά την παραμονή του στην Ελλάδα, συμμετείχε σε επιστημονικές έρευνες. Το 1812 μπόρεσε να αποκτήσει για λογαριασμό του διαδόχου τα αρχαία γλυπτά από το ναό της Αφαίας στην Αίγινα. Από το Salzburg, ο Λουδοβίκος του έγραφε στις 27 Ιουνίου 1813 (Μόναχο, Βαυαρικό

Κεντρικό Κρατικό Αρχείο, μυστικό αρχείο, I A 37a): «Για ένα οικοδόμημα κατάλληλο για την έκθεση έργων τέχνης πλαστικότητας επιθυμώ από τους καλύτερους αρχιτέκτονες την κατασκευή δυό σχεδίων για μία πρόσοψη 300 βαυαρικών ποδιών. Το κτίσμα θα αποτελείται από έναν όροφο, χωρισμένο σε διαφορετικές αίθουσες, μια εκ των οποίων θα στεγάσει τη ζωφόρο του ναού του Επικουρείου Απόλλωνα της Φιγαλείας, εφόσον πραγματοποιηθεί η απόκτηση της και γίνει τμήμα της συλλογής. Το βάθος του κτιρίου να σχεδιαστεί κατά βούληση, όπως και η υπόλοιπη ταξινόμηση χώρων, ο φωτισμός των χώρων κ.ο.κ. Και τα δυο σχέδια πρέπει να ακολουθούν πιστά τα αρχαιοελληνικά αρχιτεκτονικά πρότυπα ενώ απαραίτητη πρόθεση είναι να παρέχεται από οποιοδήποτε σημείο άριστη θέα στο σύνολο των μνημείων. Η μια πλευρά θα περιλαμβάνει προθάλαμο με κίονες. Θα απονεμηθεί φυσικά βραβείο για το καλύτερο σχέδιο που θα υλοποιηθεί ... [...]» (Reidelbach, *König Ludwig I.*, 1888, σ. 52).

Στις 11 Αυγούστου ο διάδοχος συμπλήρωνε: «Επιθυμώ σαφώς τα σχέδια να εκτελεστούν στην Ελλάδα. Όσο για το κτίσμα που θα στεγάσει τις αρχαιοότητες, αυτό πρέπει να διαθέτει:

- α) Μια αίθουσα με μήκος αντίστοιχο με αυτό της ζωφόρου του ναού του Απόλλωνα στην Φιγαλεία, σε περίπτωση που θα πραγματοποιηθεί η αγορά της, κάτι που - όπως είπα - είναι πολύ (λίγο) πιθανό. Αλλά δεν θα έβλαπτε να έχει η αίθουσα αυτό το μήκος, γιατί έτσι θα μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για άλλα εκθέματα.
- β) Κάθε αίθουσα, κάθε δωμάτιο θα χωρίζεται

από τους υπόλοιπους χώρους με τοίχο, ενώ θα προβλεφθούν δυο δωμάτια για τον επόπτη. γ) Επιθυμώ το σχέδιο για τη στέγασση των αρχαιοτήτων να διαμορφωθεί έτσι, ώστε να είναι δυνατή αργότερα η επέκταση του κτίσματος. Όπως προανέφερα, ειδικά για το κτίριο που θα στεγάσει τις αρχαιοότητες επιθυμώ δυο σχεδιαστικές προτάσεις, ενώ για τη Βαλχάλα μία. Και οι τρεις αυτές προτάσεις να είναι έγχρωμες.» (Reidelbach, *König Ludwig I.*, 1888, σ. 53).

Στις 16 Σεπτεμβρίου τόνιζε για μια ακόμα φορά ότι: «Θέλω μια αίθουσα διαμορφωμένη αποκλειστικά για την έκθεση των γλυπτών από την Αίγινα. Θα τοποθετηθούν σε δυο σειρές, όπως ήταν στο ναό.» Στις 3 Ιανουαρίου ο Λουδοβίκος γράφει: «Εμπιστεύομαι τις γνώσεις σας στον κλασικισμό και πιστεύω ότι οι προσδοκίες μου θα εκπληρωθούν» (Reidelbach, *König Ludwig I.*, 1888, σ. 53).

34 χρωματιστά σχέδια αποτελούσαν την αρχική πρόταση του Haller von Hallerstein, με χρονολογία σύνταξης την 27η Ιανουαρίου 1815 στην Κωνσταντινούπολη. Ο Haller απεικόνιζε την «ιδεατή μορφή ενός κτίσματος που προορίζεται για την έκθεση γλυπτών», ενώ είχε εντάξει το κτίσμα αυτό σε ένα ιδεατό τοπίο. Για το κτίριο αυτό ακολούθησε για μια ακόμα φορά το πρότυπο του Μουσείου-Βιβλιοθήκης από το διαγωνισμό που είχε προκηρύξει η Γαλλική Ακαδημία. Εκεί αποτυπώνεται η ισορροπία της δωρικής και της αιγυπτιακής αρχιτεκτονικής, που γνώρισε από το δάσκαλο του Friedrich Gilly. Το μονόροφο οικοδομικό σύμπλεγμα εδράζεται πάνω σε μια επίπεδη εξέδρα, ενώ το

κτίσμα εξυπηρετείται από σκάλα που έχει προβλεφθεί και για τις τέσσερις πλευρές. Στις δυο πλευρές τη κύριας πρόσοψης, που περιλαμβάνει μια οκτάστηλη στοά, βρίσκονται δυο μικρότεροι ναοί που θα στεγάσουν τη βιβλιοθήκη, τη συλλογή νομισμάτων και τη συλλογή αγγείων. Η στοά αποτελεί αντιγραφή της κύριας πρόσοψης του Παρθενώνα με τους δωρικούς κίονες. Πίσω από τη στοά υψώνεται ο ψηλός τοίχος του μεσαίου κτίσματος με το εσωτερικό αίθριο. Όπως σημείωσε και ο ίδιος ο Haller, σχεδίασε την κλίση των πυλώνων και τη διαβάθμιση των γείσων, που παραπέμπουν στην αιγυπτιακή αρχιτεκτονική, «αφού μετά από την εξέταση των καλύτερων ελληνικών μνημείων παρατήρησε, ότι οι αρχαίοι Έλληνες είχαν ως αρχή κατά την κατασκευή όλων των κτιρίων και μνημείων τη στένωση των όγκων προς τα πάνω». (Απόσπασμα από τον Κατ. Έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σ. 129). Η εντατική μελέτη των ρωμαϊκών λουτρών ώθησε τον Haller σε μια δεύτερη σειρά σχεδίων για «την έκθεση των γλυπτών». Τα σχέδια αυτά δείχνουν σε εγγάρσια τομή τέσσερα αίθρια και μια σειρά από κίονες. Τον Απρίλιο του 1816 ο διάδοχος σχολίασε τη συμμετοχή του Haller με τον ακόλουθο τρόπο: «Τα σχέδιά σας είναι πάρα πολύ όμορφα αλλά δεν θα μπορούσα να βραβεύσω κάποιο από αυτά [...]» (Μόναχο, Βαυαρικό Κεντρικό Κρατικό Αρχείο, μυστικό αρχείο, I A 37a). Τα σχέδια του Haller όμως είχαν έντονο μνημειακό χαρακτήρα και δεν ταίριαζαν στο ύψος της υπόλοιπης πόλης. Ωστόσο, ο Haller επηρέασε το έργο του Klenze σε





62

θέματα αρχιτεκτονικής, εικονολογικού προγραμματισμού και λειτουργικότητας.

Μπ.-Β. Κ.

Κατ. Έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σσ. 122-133, 440-469· Κατ. Έκθεσης *Klassizismus in Bayern, Schwaben und Franken*, 1980, σσ. 229-242.

62. Γλυπτοθήκη και Βαλχάλα [Πάνθεον] σε ιδεατό συνδυασμό - Δεύτερη παραλλαγή

Carl Haller von Hallerstein, 1815

Μολύβι και πέννα, 20,1 x 32,0 εκ.

Επιγρ.: *Entwurf zur Verbindung Walhalla's mit dem Gebäude zu Aufstellung von Bildhauer Werken.*

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Cod. icon. 207n, II, 23 (33)

Αυτή η ιδεατή άποψη, που έστειλε ο Haller von Hallerstein μαζί με τα σχέδια της Γλυπτοθήκης και της Βαλχάλα στο διάδοχο, στηρίζεται στο συγκερασμό δυο κτισμάτων που προορίζονται για διαφορετικές λειτουργίες: της Γλυπτοθήκης που λειτουργούσε ως μουσειακός χώρος για έκθεση αρχαίων αγαλμάτων, και της Βαλχάλα, μιας αίθουσας για την έκθεση προτομών σπουδαίων Γερμανών. Στην

πρόταση του αυτή ο Hallerstein αντικαθιστά την περιοχή της εισόδου, που σε προηγούμενα σχέδια είχε τη διαρρυθμίση ενός πρότυλου, με τη Γλυπτοθήκη. Στο βάθος, η Βαλχάλα υψώνεται ως περίπτερος ναός δωρικού ρυθμού. Η τοποθέτηση των Προπυλαίων σε σχέση με τη θέση της Βαλχάλα, που έχει μετακινηθεί προς τα πίσω και έχει υπερυψωθεί, είναι παρόμοια με μια προηγούμενη ιδεατή πρόταση του Haller, το 1811, για το ιερό της Θεάς Δήμητρας στην Ελευσίνα. Σε αντίθεση όμως με τα παραπάνω, εδώ τα σχέδια δεν αποτυπώνουν ένα τέμενος, έναν ιερό χώρο και το κτίσμα δεν χαρακτηρίζεται ως ναός σε μια κλειστή περιοχή. Ωστόσο, αν και το σχέδιο του Haller δεν απεικονίζει αρχαίο ελληνικό ναό, κινείται πολύ κοντά σ' αυτή την ιδέα. Η κατασκευή της Βαλχάλα ως ιερού με εξωτερικούς χώρους και με σχετικά ψηλούς πλευρικούς τοίχους παραπέμπει στις ιδέες που διαμόρφωσε ο Haller από τη μελέτη του ναού της Αφάιας στην Αίγινα. Ο Haller υπερβαίνοντας τις οδηγίες του Λουδοβίκου και παραβλέποντας τις αρχές του κλασικισμού, πρότειν τη δημιουργία μεγάλου «λατρευτικού χώρου».

Μπ.-Β. Κ.

Κατ. Έκθ., *Carl Haller von Hallerstein*, 1986, σσ. 47-71

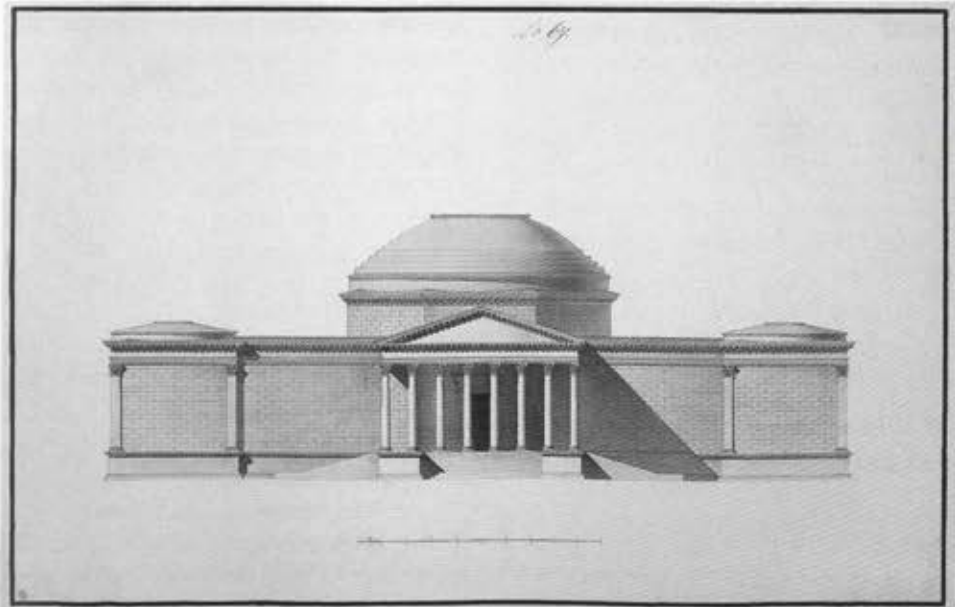
63. Πρώτο σχέδιο για τη Γλυπτοθήκη: Η κύρια όψη προς το Königsplatz

Carl von Fischer, 1816

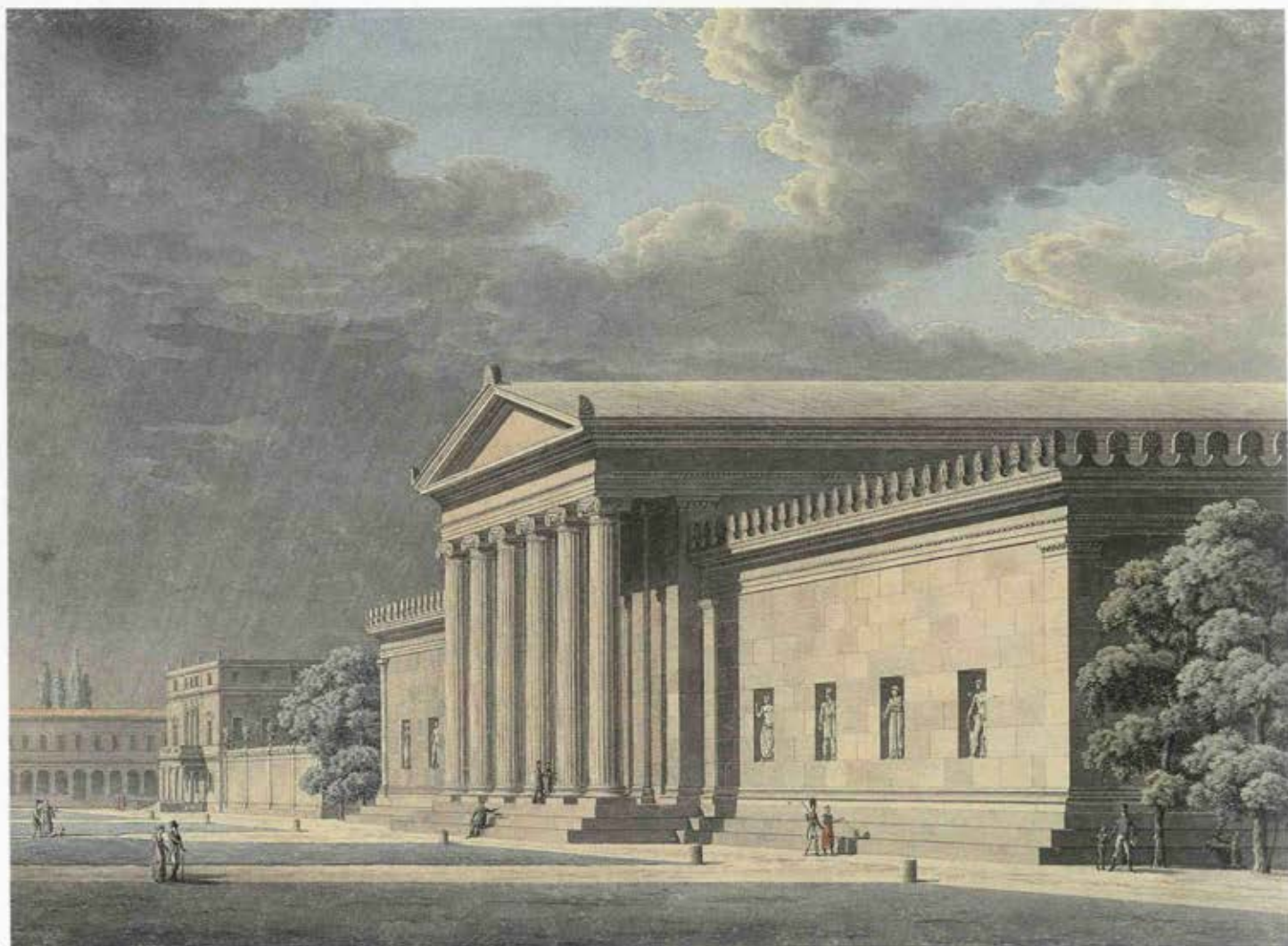
Πέννα και ακουαρέλα, 48,0 x 83,0 εκ.

Μόναχο, Αρχιτεκτονικό Μουσείο του Πολυτεχνείου, Sign. 35.3

Πριν την προκήρυξη για του διαγωνισμού το 1814, ο Carl von Fischer είχε προτείνει στο διάδοχο κάποια σχέδια για την κατασκευή ενός μουσείου αρχαιοτήτων. Η εργασία αυτή του είχε ανατεθεί διότι είχε ασχοληθεί κατά τη διάρκεια των σπουδών του στο Παρίσι, την περίοδο 1806-1807, ειδικά με το θέμα «Μουσείο». Η πρώτη του πρόταση (1812) είχε άμεση σχέση με το στρατιωτικό μνημείο στο νότιο τμήμα του Königsplatz. Απεικονίζει ένα κτίριο με τέσσερις πτέρυγες γύρω από μια υπερυψωμένη θόλο και την πρόσοψη ενός ελληνικού ναού. Η μονοκόμμη, λιτή



63



64

πρόσοψη φέρει γωνιακές με παραστάδες. Τονίζεται ιδιαίτερα η κιονοστοιχία της πρόσοψης που αποτελείται από οκτώ κίονες κορινθιακού ρυθμού. Η κάτοψη του κτίσματος ακολουθεί το σχήμα μιας αυστηρής αξονικής δομής μέσα σε τετράγωνο.

Ο Fischer αποτελούσε μέλος της Επιτροπής του διαγωνισμού και επομένως δεν μπορούσε να λάβει μέρος σ' αυτόν. Μετά την πρώτη αποτυχημένη προσπάθεια, ο διάδοχος του ζήτησε το 1816 μια δεύτερη σειρά σχεδίων, που θα αποτελούσαν παραλλαγή των πρώτων. Κατά την υποβολή των σχεδίων στις 6 Μαρτίου 1816, ο Fischer σημείωνε ότι δεν είχε αρκετό χρόνο να επεξεργαστεί όλες τις λεπτομέρειες, αφού είχαν μείνει μόνο 14 έως και 18 μέρες. Αυτή τη φορά, ο Fischer έσπασε την αυστηρή δομή της κάτοψης (που είναι επηρεασμένη από τον Durand) με μια αίθουσα προσαρμοσμένη στον άξονα, που οδηγεί

στην πίσω όψη του κτιρίου. Δίπλα στον κεντρικό, μικρό θόλο πρόσθεσε πτέρυγες για μικρά κομψά αίθρια. Ούτε η δεύτερη απόπειρα του Fischer ικανοποίησε τις προσδοκίες του διαδόχου, που για αυτό το λόγο ζήτησε από τον von Klenze την περαιτέρω επεξεργασία όλων των σχεδίων που είχαν ξεχωρίσει μέχρι τότε.

Μπ.-Β. Κ.

Κατ. Έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σσ. 432-439· Κατ. Έκθ. *Carl von Fischer*, 1982, σσ. 160-167

64. Ανταγωνιστικό σχέδιο για τη Γλυπτοθήκη σε αρχαιοελληνικό ρυθμό. Προοπτική άποψη

Leo von Klenze, 1815

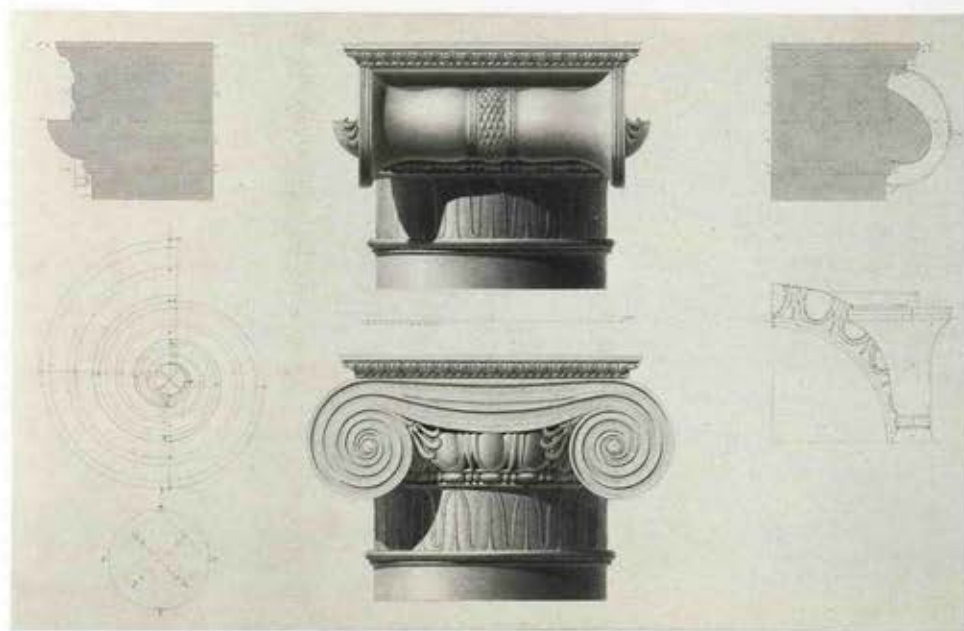
Πέννα και ακοναρέλα, 27,8 x 37,7εκ.

Επιγρ. πίσω όψη: L. v. Klenze

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ενρ. 1920: 49

Επειδή η συλλογή γλυπτών του διαδόχου περιελάμβανε ελληνικά, ρωμαϊκά και σύγχρονα έργα, ο Klenze απέστειλε από το Παρίσι, το Νοέμβριο του 1815, τρεις διαφορετικές προτάσεις προς την Ακαδημία του Μονάχου για ένα κτίριο «που προοριζόταν για την έκθεση γλυπτών». Γράφει ο Klenze: «Οι τρεις αυτές προτάσεις αποτυπώνουν τις τρεις κύριες περιόδους της νεότερης Αρχιτεκτονικής: την ελληνική, τη ρωμαϊκή και την ιταλική του 15ου και 16ου αιώνα». Και στα τρία σχέδια ακολουθείται η ίδια δομή για το κύριο κτίσμα, αλλά παρουσιάζονται διαφορετικές προτάσεις για τις προσόψεις.

Σύμφωνα με την πρόταση που ακολουθεί την αρχαιοελληνική τεχντροπία, το κτίσμα, όπως οι αρχαιοελληνικοί ναοί, υψώνεται σε βάθρο που αποτελείται από τρία



επίπεδα. Η κύρια πρόσοψη, με τις πλευρικές χαμηλές πτέρυγες, αποτελεί μια εξάστηλη ιωνική στοά με αέτωμα. Τέσσερις ορθογώνιες κόγχες, χωρίς πλαίσιο, διακόπτουν την ενιαία επιφάνεια των τοίχων κάθε πλευράς. Μια σειρά από κέραμους καλύπτει το επάνω μέρος των πλευρικών τμημάτων του κτιρίου.

Ο διάδοχος γράφει στις 2 Απριλίου 1816 στον Martin von Wagner στη Ρώμη (Βιρτομπουργκ, Αρχείο του Martin von Wagner): «Καθώς δεν με ικανοποίησαν τα σχέδια από το διαγωνισμό για τη Γλυπτοθήκη (έτσι ονόμασα το νέο κτίριο που θα στεγάσει αρχαία έργα τέχνης και γλυπτά) [...] ζήτησα από δύο καλλιτέχνες να τα ξανασχεδιάσουν, ώστε να επιλέξω αυτό που μου αρέσει [...]».

Οι δύο αρχιτέκτονες που καλούνταν να επαναλάβουν την προσπάθεια ήταν ο Fischer και ο Klenze. Επειδή ούτε η δεύτερη απόπειρα του Fischer ικανοποίησε τις προσδοκίες του διαδόχου, ζήτησε από τον von Klenze την επεξεργασία όλων των σχεδίων που είχαν ξεχωρίσει μέχρι τότε. Οι νέες προτάσεις του Klenze για τη Γλυπτοθήκη βασίστηκαν στην αρχική του ιδέα που ακολουθούσε την αρχαιοελληνική τεχντροπία.

Μπ.-Β. Κ.

Κατ. Έκθ. *Klassizismus in Bayern, Schwaben und Franken*, 1980, σσ. 229-242· Κατ. Έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σσ. 474-483.

65. Ανταγωνιστικό σχέδιο για τη Γλυπτοθήκη σε αρχαιοελληνικό ρυθμό: Τομές ιωνικού κιονόκρανου

Leo von Klenze, 1815

Πέννα και ακουαρέλα, 27,2 x 42,5 εκ.

Επιγρ. κάτω κεντρ.: No VI

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 27308

Το σχέδιο αυτό με την απεικόνιση ενός ιωνικού κιονόκρανου, ανήκει στην ομάδα των σχεδίων που υπέβαλε στο διαγωνισμό ο Klenze υποστηρίζοντας την αρχαιοελληνική τεχντροπία. Πρόκειται για ένα από τα κιονόκρανα της κύριας στοάς του κτίσματος στο Königsplatz.

Έχουν σχεδιαστεί οι δυο κύριες όψεις του κιονόκρανου αλλά συμπεριλαμβάνονται και οι λεπτομέρειες σε τομή. Σε αντίθεση με τα προοπτικά σχέδια της Γλυπτοθήκης, στο σχέδιο αυτό οι κίονες δεν έχουν ραβδώσεις. Μοιάζουν με τους αντίστοιχους του ναού που είναι αφιερωμένος στην Παλλάδα Αθηνά, στην Πριήνη, μόνο που αυτοί παρουσιάζουν ραβδώσεις και από τις έλικες απουσιάζει το ανθέμιο.

Μπ.-Β. Κ.

Κατ. Έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σσ. 478 κ.ε.

66. Μακέτα για τη Γλυπτοθήκη

σε σχέδια του Leo von Klenze, π. 1823

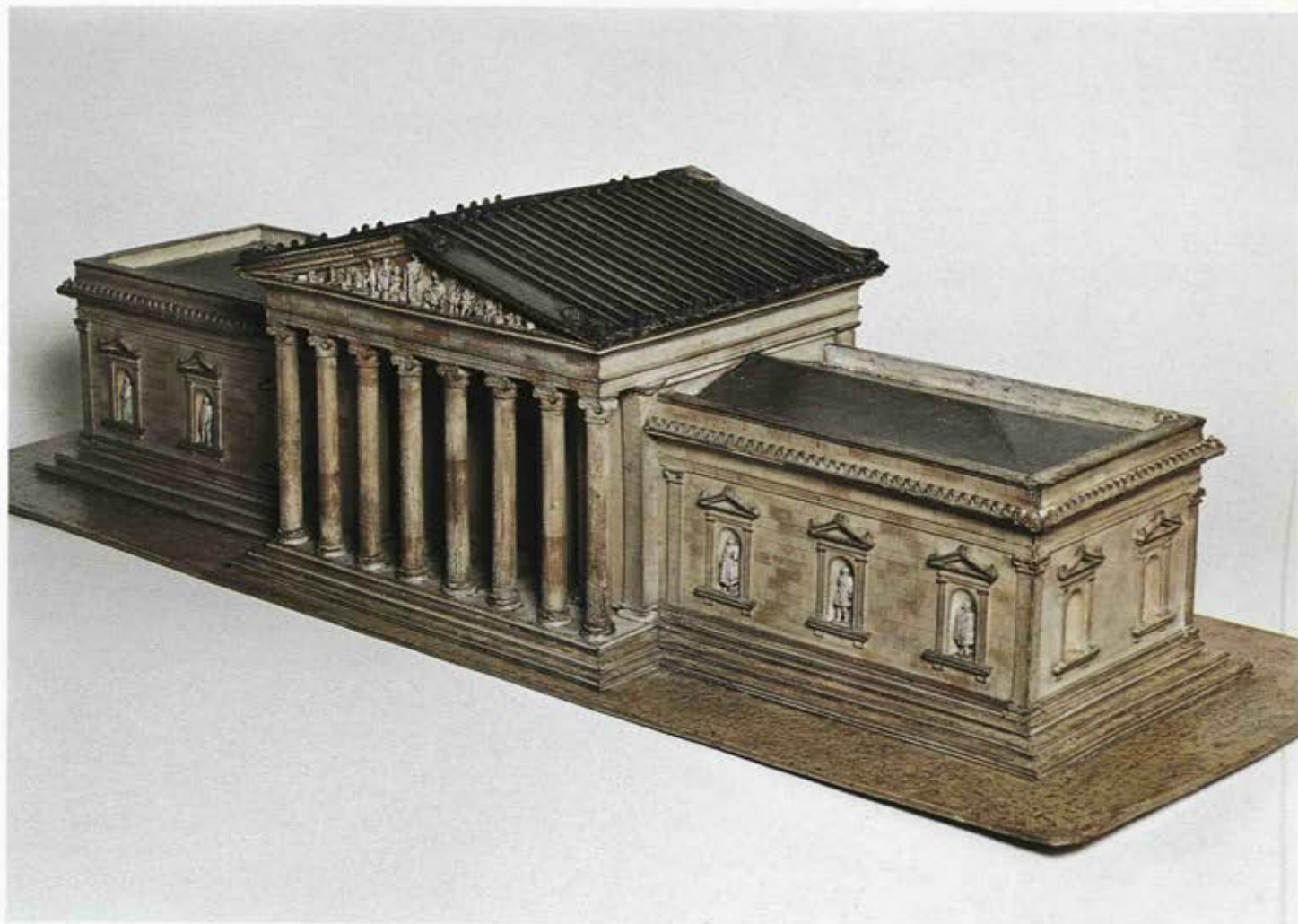
Χαρτόνι και ξύλο, επιχρωματισμένα, 13,0 x 52,5 x 18,4 εκ.

Μόναχο, Βαυαρικές Κρατικές Συλλογές, αρ. ευρ. B 624

«Επειδή προβλέπω, ότι υπό τις παρούσες συνθήκες η Γλυπτοθήκη πιθανώς να είναι αρκετά μικρή σε σχέση με την πλατεία στην οποία θα βρίσκεται, αποφάσισα σήμερα (23 Φεβρουαρίου 1816) μετά από μια περιήγησή μου στην πλατεία να ετοιμάσω για το διάδοχο μια μακέτα του κτιρίου από ξύλο και λινό πανί σε φυσικό μέγεθος. Εάν ο διάδοχος ωστόσο πιστεύει ότι κάτι τέτοιο θα αποτελούσε άσκοπη σπατάλη, μπορεί και από τα σχέδιά μου να κρίνει την εντύπωση που θα προκαλεί το σύνολο. [...]» (Klenze, *Memorabilien*, I, 1, fol. 24r.). Η μακέτα που κατασκευάστηκε κατόπιν δείχνει τη νότια πλευρά της Γλυπτοθήκης με την κύρια πρόσοψη στο Königsplatz. Η οκτάστηλη στοά με τους ιωνικούς κίονες χωρίς ραβδώσεις και τα αετώματα, τονίζει το κεντρικό τμήμα του κτίσματος που μοιάζει με πρόσοψη ναού. Στις έξι κόγχες στις πτέρυγες έχουν τοποθετηθεί τα γλυπτά. Λείπουν οι γυάλινοι φανοί στις γωνιακές ροτόντες και τα ακρωτήρια στα αετώματα. Τα γλυπτά στις κόγχες του τοίχου και τα αετώματα απουσίαζαν και κατά τα εγκαίνια, το 1830. Ο Klenze δεν ασχολήθηκε με την πίσω πλευρά του κτιρίου. Εδώ παρουσιάζεται μόνο η κύρια πρόσοψη της βασικής πτέρυγας. Από την στοά της εισόδου αποτυπώνονται τα αετώματα και η σκάλα προς το αίθριο. Επίσης διευκρινίζονται τα τμήματα του κτιρίου που θα κατασκευαστούν από μάρμαρο. Πλευρικά υπάρχουν μόνο δυο άξονες με κόγχες. Η κύρια πρόσοψη κατασκευάστηκε τον Αύγουστο του 1823. Η μακέτα μάλλον δεν φαίνεται να δημιουργήθηκε για να αποτελέσει πρότυπο για την κατασκευή. Πιθανότατα, βάσει της μακέτας αυτής, ο Klenze να επιθυμούσε να εξετάσει την τοποθέτηση των γλυπτών στις κόγχες του τοίχου και στα αετώματα.

Μπ.-Β. Κ.

Κατ. Έκθ. *Bayern. Kunst und Kultur*, Μόναχο 1972, αρ. κατ. 1719· Κατ. Έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σ. 540· Κατ. Έκθ. *Wittelsbach und Bayern*, τμ. III/2, 1980, αρ. κατ. 1110, εκ. σ. 585



66

67. Ο ζωγραφικός διάκοσμος της Γλυπτοθήκης του Μονάχου

α. Ο Γάμος της Ελένης

Joseph Schlotthauer, σύμφωνα με σχέδια του Peter Cornelius, 1826

Τέμπερα με επιχρυσώση σε χαρτόνι, 32,7 x 40,9 εκ. (φύλλο)

Επιγρ. πίσω: *Aus der Glyptothek nach Cornelius von Professor Schlotthauer copirt*

β. Η Απαγωγή της Ελένης

Joseph Schlotthauer σύμφωνα με σχέδιο του Peter Cornelius, 1826

Τέμπερα με επιχρυσώση σε χαρτόνι, 32,8 x 41,2 εκ.

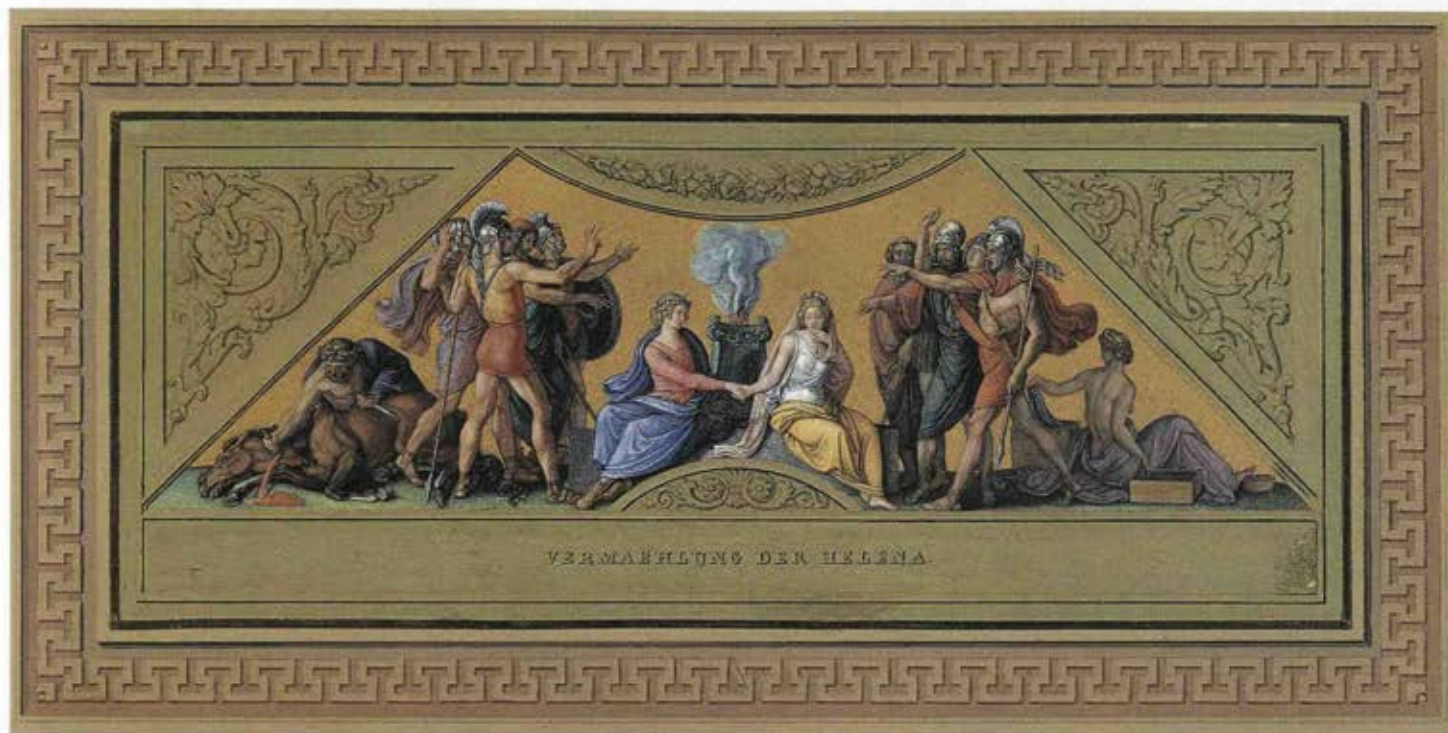
Επιγρ. πίσω: *Aus der Glyptothek nach Cornelius von Professor Schlotthauer copirt*

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 1908:30 και 1908:29

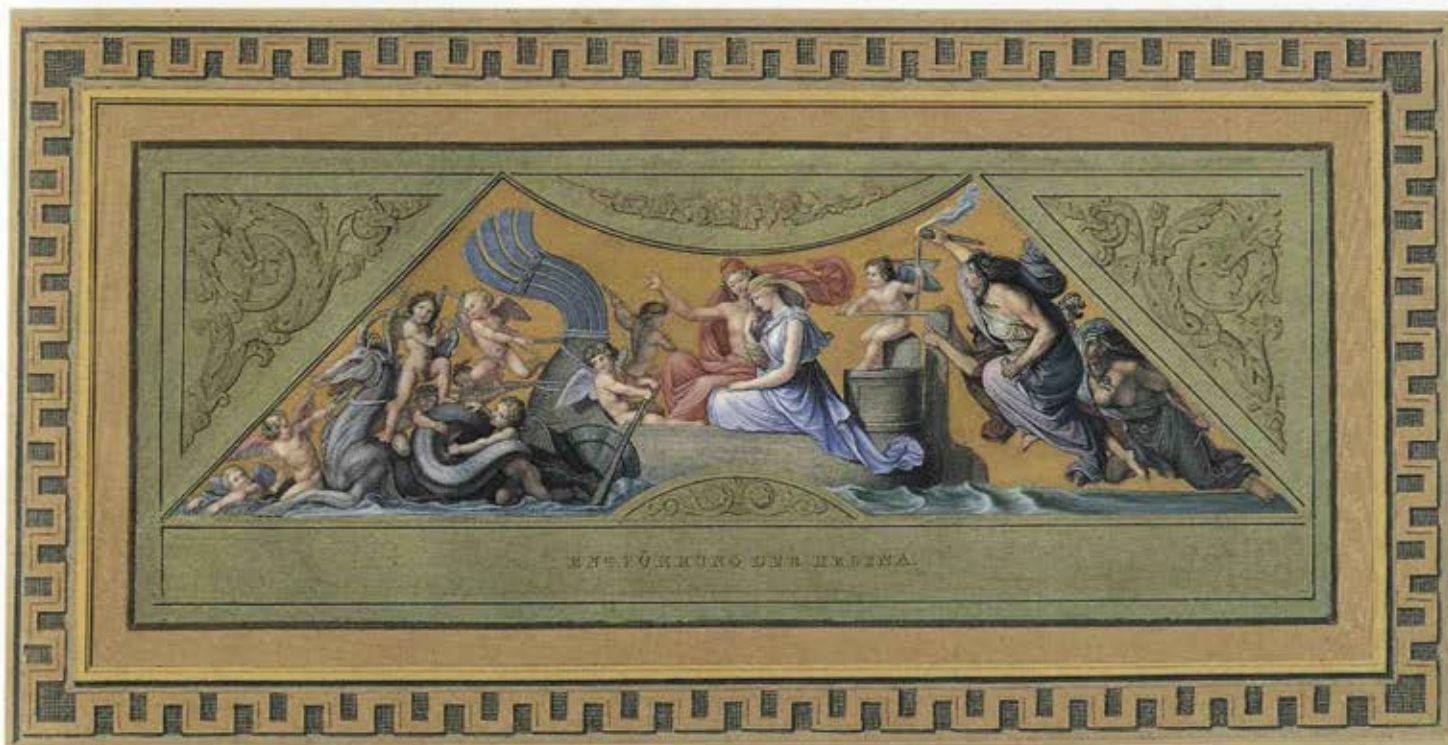
Στη βόρεια πλευρά της Γλυπτοθήκης υπάρχουν δυο αίθουσες εκδηλώσεων που συνδέονται με τον προθάλαμο. Χρησιμεύουν ως χώροι ανάπαυσης μεταξύ των διαφορετικών τμημάτων της έκθεσης, αλλά και «σαν χώροι συνάθροισης του κοινού με εσωτερικό φωτισμό», ενώ τα βράδια μπορούσαν να στεγάσουν δεξιώσεις υπό το φως των πυρσών. (Κατ. Έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σ. 215). Το 1818 ο Peter Cornelius ανέλαβε το έργο της διακόσμησης των χώρων αυτών με τοιχογραφίες που απεικονίζουν παραστάσεις με τους θεούς και τους ήρωες των αρχαίων Ελλήνων. Στην αίθουσα των θεών οι τοιχογραφίες αντλούσαν θέματα από τα τρία βασίλεια των γιών του Πατέρα των Θεών Κρόνου (Όλυμπος, κόσμος της θάλασσας και Άδης), ενώ το 1824 ο Cornelius καθόρισε ως θέμα για την αίθουσα της Τροίας τα επεισόδια της τρωϊκής μυθολογίας. Στο κέντρο του θόλου της οροφής ο

Cornelius ζωγράφησε το γάμο του Πηλέα και της Θέτιδας, που περιβάλλονταν από ανάγλυφα με τους θεούς του Ολύμπου. Οι επόμενοι τέσσερις μονοχρωματικοί πίνακες σε χρυσό φόντο απεικονίζουν τις βασικές θεματικές ενότητες του Τρωϊκού Πολέμου: την εκλογή του Πάρι, τον όρκο των ηρώων, το γάμο της Ελένης και του Μενελάου, την απαγωγή της Ελένης και τη θυσία της Ιφιγένειας. Στον πίνακα «Ο Γάμος της Ελένης» ο Cornelius πραγματεύεται δυο διαφορετικά θέματα. Η Ελένη, η κόρη του Δία και της Λήδας ήταν πάρα πολύ όμορφη. Επειδή την διεκδικούσαν πολλοί μνηστήρες, ο Οδυσσεύς για να προλάβει την μεταξύ τους προστριβή, τους κάλεσε να ορκιστούν ότι θα βοηθούσαν το μελλοντικό σύζυγο της Ελένης, εάν κάποιος αργότερα αμφισβητούσε την επιλογή της. Σε αντιστοιχία με το έργο του Jacques-Louis David «Ο Όρκος των Ορατών», ο καλλιτέχνης βάζει τους ήρωες που διεκ-

67 α



67 β



δικούν την Ελένη να σηκώνουν τα χέρια ψηλά, δίνοντας όρκο. Τους τοποθετεί σε δυο ομάδες γύρω από τα βασικά πρόσωπα. Στην αριστερή γωνία θυσιάζεται ένα άλογο. Σύμφωνα με το μύθο οι ήρωες-διεκδικητές έδωσαν όρκο πάνω του. Στο κέντρο του πίνακα, η Ελένη παντρεύεται το Μενέλαο, το βασιλιά της Σπάρτης, μπροστά στο βωμό.

Στο δεύτερο πίνακα έχουμε την «Απαγωγή της Ελένης» από τον Πάρι. Ο Πάρις ήταν γιός του Πριάμου, του βασιλιά της Τροίας (αναγνωρίζεται από τον φρυγικό σκούφο). Κατά την φιλονικία μεταξύ της Ήρας, της Αθηνάς και της Αφροδίτης, προτίμησε την θεά του έρωτα Αφροδίτη, δίνοντάς της το μήλο της Έριδας. Αυτή τον βοήθησε στην απαγωγή της Ελένης. Ο Cornelius δεν αντιμετωπίζει το θέμα ως μια αρπαγή, αλλά ως τον θρίαμβο του Έρωτα και της Αφροδίτης. Ζωγραφίζει την Ελένη και τον Πάρι να ταξιδεύουν μονιασμένοι σε πλοίο που οδηγούν θαλάσσια φίδια και Έρωτες. Μια Εριννύα ανάβει το δαυλό της από τον δαυλό του τελευταίου Έρωτα. Μια άλλη τραβάει με τα δυο της χέρια τα κουπιά για να αλλάξει την πορεία του πλοίου.

Με την απεικόνιση των Ερώτων και των Εριννυνών ο καλλιτέχνης παραπέμπει στο θέμα του κεντρικού θόλου. Οι τοιχογραφίες στην αίθουσα των Ηρώων ζωγραφίστηκαν την περίοδο 1826-1828. Με αυτές ασχολήθηκαν και οι μαθητές του Peter Cornelius, κυρίως ο Joseph Schlotthauer, ο Clemens Zimmermann, ο Heinrich Hess και ο Eugen Neureuther. Στο βιβλίο παρουσιάζονται τα αντίγραφα των σχεδίων του Cornelius από τον Schlotthauer.

Οι τοιχογραφίες της αίθουσας των Ηρώων παραπέμπουν τόσο στα αετώματα από την Αίγινα, που αποτελούσαν το στολίδι της Γλυπτοθήκης, όσο και στις άλλες αίθουσες που περιείχαν ελληνικά και ρωμαϊκά έργα τέχνης.

Μπ.-Β. Κ

Frank Büttner, *Peter Cornelius. Fresken und Freskenprojekte*, τμ. I, Βισμπάντεν 1980, σσ. 175-183, 199-203· Κατ. Έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σσ. 214-233, 587-593

Η διαρρύθμιση του Königsplatz

Με την ανακήρυξη της Βαυαρίας σε βασιλείο το 1806, ξεκίνησε η ανοικοδόμηση του Μονάχου για να μεταβληθεί σε πρωτεύουσα του βασιλείου. Σύμφωνα με τα πολεοδομικά σχέδια του Ludwig Sckell και του Carl von Fischer, η Königsstrasse (Briennerstrasse) θα αποτελούσε το βασικό άξονα που θα συνέδεε τα Ανάκτορα με τη θερινή κατοικία. Στον ίδιο άξονα, δίπλα στην κυκλική Karolinenplatz, βρισκόταν η τετράγωνη πλατεία Königsplatz, που αποτελούσε πια το νέο σύνορο της πόλης προς δυσμάς, γι' αυτό και έπρεπε να κατασκευαστεί εκεί μια πύλη εισόδου. Από το 1812, ο διάδοχος προγραμματίζε τη διαρρύθμιση της πλατείας, ενώ είχε κρατήσει το βόρειο τμήμα της για την ανέγερση της Γλυπτοθήκης. Απέναντι της, στο κέντρο της πλατείας, ο Fischer φανταζόταν τόσο ένα μνημείο προς τιμήν των νεκρών Βαυαρών στρατιωτών κατά τους ναπολεόντιους πολέμους, όσο και μιας εκκλησίας με τρούλο προς τιμήν της φρουράς.

Όταν ο Klenze ανέλαβε παράλληλα με την κατασκευή της Γλυπτοθήκης και το έργο της διαρρύθμισης της πλατείας, έλαβε υπόψη του τις ιδέες του Sckell, του Fischer αλλά και τις επιθυμίες του διαδόχου. «Ο διάδοχος, στις 2 Απριλίου (1816) μου δήλωσε ότι σκεφτόταν να χτίσει τη Γλυπτοθήκη απέναντι από ένα ναό. Πρότεινα να κλείσουμε την πλατεία από την πλευρά που οδηγεί στο Nymphenburg με μια πύλη. Η πύλη θα είναι δωρικού ρυθμού, ο ναός κορινθιακού ρυθμού και η Γλυπτοθήκη θα κατασκευαστεί ακολουθώντας ελληνική τεχνοτροπία. Η πρότασή μου ικανοποίησε τη Μεγαλειότητα Του [...]» (Μόναχο, Βαυαρική Κρατική Βιβλιοθήκη, Klenzeana I/ 1, p. 26V). Έτσι διατυπώθηκε η διαμόρφωση των τριών τμημάτων της πλατείας.

Ο Klenze σχεδίασε απέναντι από τη Γλυπτοθήκη (που αποτελούσε ναό της Τέχνης) την εκκλησία των Αποστόλων. Με την ενθρόνιση του Λουδοβίκου, ξαναβγήκαν στην επιφάνεια τα σχέδια για τη δημιουργία του «Πανελληνίου» μιας κατοικίας για τριάντα νέους Έλληνες- στην νοτιοανατολική πλευρά της πλατείας. Τον ίδιο χρόνο, ο Friedrich von Gärtner σχεδίασε τη Βασιλική και Δημόσια Βιβλιοθήκη στη νότια πλευρά της πλατείας. Το 1829, ο Georg Friedrich Ziebland κατα-

σκεύασε, μετά από επιθυμία του βασιλιά, σχέδια για την εκκλησία των Αποστόλων στη θέση αυτή. Το 1830 προτάθηκε το σχέδιο για την δημιουργία κτιρίου, όπου θα στεγάζονταν οι «συλλογές αρχαιοτήτων και έργων τέχνης». Τέσσερα χρόνια αργότερα, αποφάσισε τελικά η Ακαδημία των Εικαστικών Τεχνών να κατασκευάσει στη νότια πλευρά της πλατείας ένα μεγαλοπρεπές κτίριο σύμφωνα με τα σχέδια του Friedrich Ziebland, «για να εξυπηρετεί εκθέσεις τέχνης, αλλά και άλλους παρόμοιους σκοπούς». Το 1838 τέθηκε ο θεμέλιος λίθος για την κατασκευή του κτιρίου, ενώ το 1845 εγκαινιάστηκε η πρώτη έκθεση. Έτσι κατασκευάστηκε απέναντι από τη Γλυπτοθήκη κτίριο με κορινθιακό περίστοον και κλειστές πλάγιες πτέρυγες με παραστάδες. Η περίστυλη αίθουσα στέφεται με γλυπτικό αέτωμα, στο οποίο ο Ludwig von Schwanthaler φιλοτέχνησε τη Βαυαρία να παραδίδει στεφάνια στους εκπροσώπους των διαφόρων τεχνών.

Με την αποπεράτωση της Ludwigsstrasse το κέντρο των προαστίων του Μαξιμιλιανού έχασε σε σημασία. Το Königsplatz, που σύμφωνα με τις αρχικές επιθυμίες του διαδόχου θα αποτελούσε την αντιπροσωπευτική είσοδο για το νέο Μόναχο, όμοια με τις πλατείες με πύλη στο Παρίσι, το Βερολίνο ή τη Ρώμη, έκλεισε τελικά από τα δυτικά με τα Προπύλαια που χτίστηκαν μεταξύ των ετών 1854 και 1862.

Μπ.-Β. Κ.

Κατ. Έκθ. *Klassizismus in Bayern, Schwaben und Franken*, 1980, σσ. 226-228· Κατ. Έκθ. *Romantik und Restauration*, 1987, σσ. 126-133

68. Πρόσοψη των Προπυλαίων στο Μόναχο, από δυτικά

Leo von Klenze, 1848

Λάδι σε καμβά, επικολημένο σε ξύλο, 87,5 x 130,2 εκ.

Επιγρ. κάτω αριστ.: L. v. K. 1848

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. P 13682

Στις 14 Ιανουαρίου 1846 ο Λουδοβίκος Α' απαίτησε γραπτώς από τον Klenze το πρότυπο τη «απεικόνισης των Προπυλαίων», με το οποίο πιθανώς εννοούσε κάποιο σχέδιο. Στις 29 Δεκεμβρίου ο Klenze ανέφερε στο βασιλιά ότι ολοκλή-



68

ρωσε το έργο του. Στις 17 Ιουνίου 1849 ο Klenze ζήτησε την άδεια να δείξει στο βασιλιά Μαξιμιλιανό Β' την ολοκληρωμένη εικόνα των Προπυλαίων. (Lieb / Hufnagl, *Leo von Klenze*, 1979, σ. 122) Ο πίνακας παρουσιάζει την ολοκληρωμένη μορφή των Προπυλαίων, σύμφωνα με τη μελέτη του Leo von Klenze, κατά την περίοδο 1846-62. Ελάχιστα αποκλίνει ο πίνακας από την τελική κατασκευή. Ο απογευματινός ήλιος φωτίζει τα Προπύλαια και χρωματίζει τα καθαρά μάρμαρα. Στο βάθος αριστερά φαίνεται η Γλυπτοθήκη του Klenze στο Königsplatz, ενώ δεξιά φαίνεται το κτίριο για την παρουσίαση εκθέσεων του Ziebland. Και τα δυο κτίσματα σκιαάζονται παρόμοια, καθώς προχωρά το δειλινό. Στον κεντρικό άξονα των Προπυλαίων, σαν σημείο προοπτικής φυγής, προβάλλει ο οβελίσκος της Karolinenplatz. Τα Προπύλαια έπρεπε να κλείνουν την έξοδο της πόλης προς το Nymphenburg και παράλληλα να αποτελούν το δυτικό σύνορο της

Königsplatz. Κατά τη διάρκεια περαιτέρω πολεοδομικών μελετών, η πύλη θεωρήθηκε ως μη λειτουργική. Έτσι ο Λουδοβίκος την χαρακτήρισε ως μνημείο προς τιμήν του απελευθερωτικού αγώνα των Ελλήνων και ως σημείο αναφοράς της ενθρόνισης του πρίγκιπα από τον Οίκο Wittelsbach, που έγινε ο πρώτος βασιλιάς των Ελλήνων. Στα αετώματα στις πλευρές του κτιρίου εξυμνείται ο ελληνικός απελευθερωτικός αγώνας, σύμφωνα με τα σχέδια του Ludwig von Schwanthaler.

Μπ.-Β. Κ.

Κατ. Έκθ. *Bayern. Kunst und Kultur, Μόναχο* 1972, σ. 486. αρ. 1718· Lieb/Hufnagl, *Leo von Klenze*, 1979, σ. 122 και πίν. IX· Κατ. Έκθ. *Glyptothek München*, 1980, σσ. 532 κ.ε., αρ. κατ. 198· Κατ. Έκθ. *Romantik und Restauration*, 1987, σ. 126, αρ. κατ. 3.10.

Τα κτίρια γύρω από τα Ανάκτορα

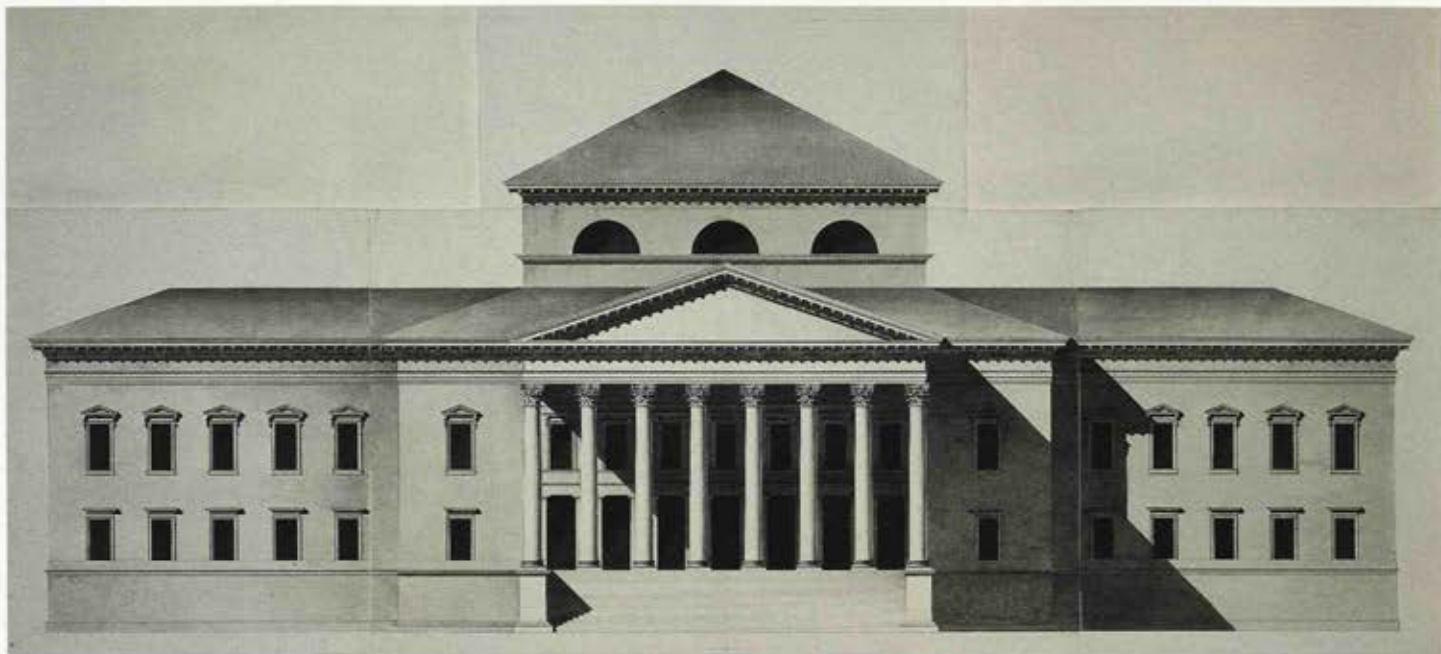
69. Σχέδια για Εθνικό Θέατρο του Μονάχου

Carl von Fischer, 1809

Μολύβι και πέννα, 89,0 x 192,0 εκ.

Μόναχο, Αρχιτεκτονικό Μουσείο του Πολυτεχνείου, Sign 1.9

Μετά τη διακοπή της κατασκευής του θεάτρου στο Salvatorplatz το 1654, δεν υπήρχε ένα θέατρο στην πρωτεύουσα του διαδόχου που να ανταποκρίνεται στη μοντέρνα αρχιτεκτονική, αλλά και στις κοινωνικές απαιτήσεις της εποχής. Το θέατρο που κατασκεύασε ο François Cuvillies ο πρεσβύτερος το 1752 στην πλευρική πτέρυγα των ανακτόρων εξυπηρετούσε αποκλειστικά την αυλή, ενώ παρουσιάζονταν μόνο έργα ιταλικής όπερας. Ο αρχιτέκτονας της αυλής Maximilian Verschaffelt και ο αρχιτέκτονας θεάτρων Lorenzo Quaglio



είχαν κάνει σχέδια για την κατασκευή θεάτρου στο Μόναχο, αλλά μόνο τα σχέδια του Carl von Fischer, 20χρονου τότε μαθητή του Verschaffelt, ελήφθησαν το 1802 πιο σοβαρά υπόψη. Ο νεαρός αρχιτέκτονας συνέλαβε την ιδέα της κατασκευής ενός θεάτρου νότια των Ανακτόρων, στην πλατεία όπου βρισκόταν η Μονή του τάγματος του Φραγκίσκου της Ασίζης, που τότε είχε διαλυθεί. Η πρόσοψη του κτιρίου στην ανατολική πλευρά της πλατείας θα δέσποζε στο χώρο. Το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο της πρόσοψης είναι η εξάσπλη στοά που εκτεινόταν στους δύο πρώτους ορόφους και κατέληγε σε τριγωνικό αέτωμα. Στο εσωτερικό, με την κατάργηση του συστήματος των θεωρείων και την αναδιοργάνωση των θέσεων των θεατών, ο Fischer προσέφερε την πιο ριζοσπαστική και μοντέρνα λύση στο πνεύμα της αναμόρφωσης του θεάτρου, περ. το 1800. Με την ενοποίηση της σκηνής με το χώρο των θεατών επιχείρησε την ανανέωση του αρχαίου θεάτρου. Έτσι και η πρόσοψη παρέμεινε συνεπής προς τα αρχαία πρότυπα.

Ο τύπος της εισόδου αρχαίου ναού σε υψηλό κρηπίδωμα παρέμεινε και στα επόμενα σχέδια. Το αντίστοιχο σχέδιο της περιόδου 1809 δείχνει μια οκτάστηλη κορινθιακή στοά με τριγωνικό αέτωμα, η οποία υψώνεται με πολλές βαθμίδες και πλαϊνές ράμπες, ενώ καλύπτει δύο ορόφους. Το γεγονός ότι προεξείχε το κτίσμα

της σκηνής και έφερε ξεχωριστή στέγη αποτελούσε καινοτομία, η οποία στη συνέχεια χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον.

Το Σεπτέμβριο του 1810 ο βασιλιάς Μαξιμιλιανός Β' τελικά ανέθεσε από το Παρίσι την κατασκευή ενός Εθνικού Θεάτρου «για το οποίο θα λειτουργούσε ως πρότυπο το παρισινό Ωδείο». (Απόσπασμα από Hederer, *Karl von Fischer*, 1960, σ. 78). Ο Fischer αντίθετα χρησιμοποίησε σαν πρότυπο μάλλον το θέατρο της Αγίας Πετρούπολης του Thomas de Thomons (1805). Το κτίριο κατασκευάστηκε με μικρές αλλαγές στα σχέδια του Fischer και εγκαινιάστηκε το 1818. Μετά από την πυρκαγιά του 1823, που κατέστρεψε το θέατρο σχεδόν ολοσχερώς, ο βασιλιάς ζήτησε από το Leo von Klenze την ανακατασκευή του. Ο Klenze ακολούθησε τα σχέδια του Fischer και η ανακατασκευή ολοκληρώθηκε το 1825. Ο Klenze αντικατέστησε την κεκλιμένη στέγη πάνω από τα θεωρεία με τριγωνικό αέτωμα, όμοιο με αυτό της στοάς της πρόσοψης. Πιθανώς εμπνεύστηκε από το θέατρο που κατασκεύασε ο Schinkel στην Gendarmenmarkt, στο Βερολίνο. Η άποψη που είχε ο βασιλιάς για την διακόσμηση των αετωμάτων με ανάγλυφα σύμφωνα με τα αρχαιοελληνικά πρότυπα δεν πραγματοποιήθηκε για τεχνικούς λόγους. Ο Schwanthaler είχε ήδη ετοιμάσει αντίστοιχα σχέδια. Τελικά την περίοδο 1837-38, και μετά από επιθυμία του βασιλιά τα δυο αετώματα διακοσμήθηκαν με εικό-

νες, που παρουσιάζαν τον Πήγασο με τις Ώρες και τον Απόλλωνα με τις Μούσες. Οι εικόνες ωστόσο, δέχθηκαν φθορές από τις καιρικές συνθήκες και έτσι αντικαταστάθηκαν το 1887 από γυάλινα μωσαϊκά.

Μπ.-Β. Κ.

Ilse Wankmüller, *Das Münchner Nationaltheater*, Μόναχο 1958, σ. 52· Oswald Hederer, *Karl von Fischer*, Μόναχο 1960, σσ. 74-85· Κατ. Έκθ. *Karl von Fischer*, 1982, σσ. 50-69

70. Σχέδια των σκηνικών για την παράσταση της «Αντιγόνης» του Σοφοκλή

Simon Quaglio, 1851

Μολύβι, πέννα και ακουαρέλα, 34,0 x 30,2 εκ.

Μόναχο, Γερμανικό Θεατρικό Μουσείο, Slg. Quaglio 203

Η τραγωδία «Αντιγόνη» του Σοφοκλή ανέβηκε στο Μόναχο για πρώτη φορά στα γενέθλια του Μαξιμιλιανού Β', την 28η Νοεμβρίου 1851, σε μουσική του Felix Mendelssohn-Bartholdy και σε σκηνοθεσία του Franz Dingelstedt. Τα σκηνικά δημιούργησε ο Simon Quaglio, ο σκηνογράφος του θεάτρου της αυλής του Μονάχου. Στο σχέδιο του ακολουθεί την κλασική αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική και αναφέρεται έτσι στην εποχή εκείν, κατά την οποία



λαία, ώστε να κρύβεται το παλάτι μέχρι το πάνω μέρος της σκηνής. Εκεί είχαν ζωγραφίσει τον καταγάλανο ελληνικό ουρανό, ενώ στο κάτω μέρος φαινόταν προσωπίδες σε ένα κόκκινο φόντο» (Flashar, *Inszenierung der Antike*, 1991, σημ. 36) Όπως περιγράφει ένας σύγχρονος, ήταν τέτοια η αίσθηση που προκαλούσαν τα σκηνικά, που το έργο είχε την μεγαλύτερη επιτυχία από κάθε άλλη παράσταση στο Μόναχο (ο.π., σ. 92).

Μπ.-Β. Κ.

Brigitte Trost, *Domenico Quaglio 1787-1837*, Μόναχο 1973, σσ. 91 κ.ε., σημ. 16· Hellmut Flashar, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990*, Μόναχο 1999, σσ. 92 κ.ε.

71. Η Αίθουσα Συναντιών του Ωδείου στο Μόναχο

Leo von Klenze, 1826

α. Πρόσοψη του δυτικού και του ανατολικού τοίχου

Πέννα και ακουαρέλα, 40,8 x 61,4 εκ.

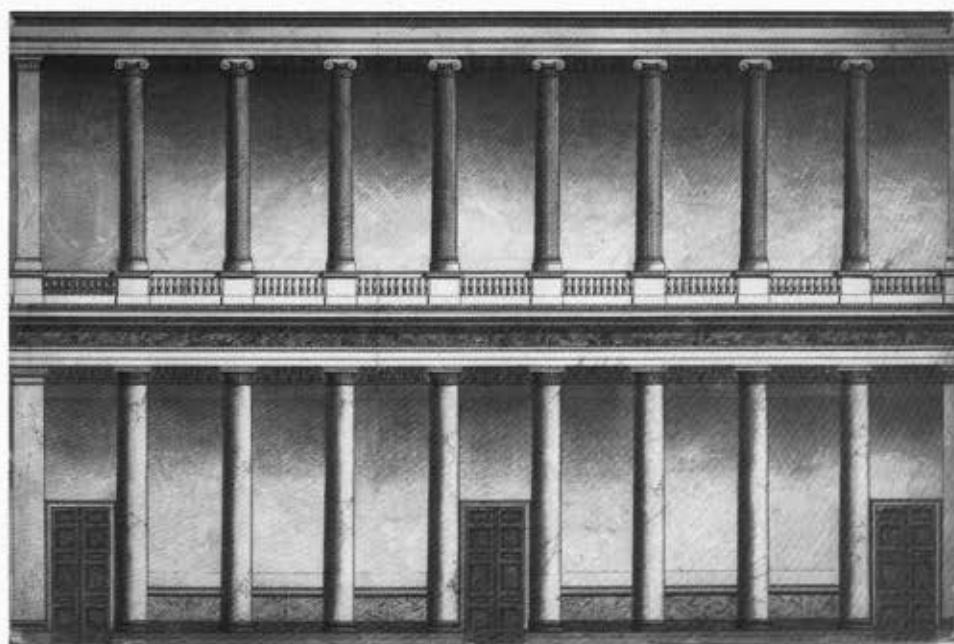
β. Πρόσοψη του βόρειου τοίχου

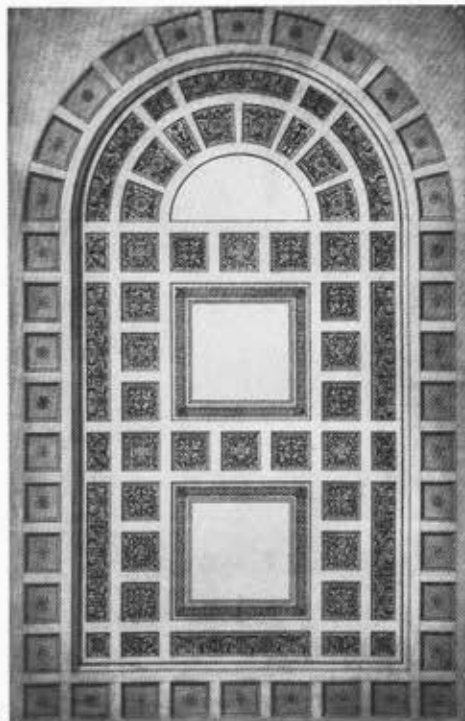
Πέννα και ακουαρέλα, 40,6 x 44,6 εκ.

Κρατικό Αρχείο του Μονάχου και της Άνω Βαυαρίας, Συλλογή σχεδίων 3307 και 3920

Το Ωδείο στην αρχαία Ελλάδα ήταν ένα κτίριο για μουσικές και ρητορικές εκ-

γράφηκε η τραγωδία. «Η σκηνή ντύνεται αρχιτεκτονικά. Στο βάθος φαίνεται ένα κτίριο που μοιάζει με ναό και είναι το παλάτι της Θήβας. Το κτίσμα φέρει αέτωμα και στηρίζεται σε δύο γωνιακούς ορθοστάτες και σε δυο κεντρικούς κίονες. Στο μέσον του παλατιού, ορθάνοιχτη, βρίσκεται η κεντρική πύλη ενώ στο εσωτερικό ξεχωρίζει ο βωμός της Εστίας. Στα πλάγια υπάρχουν δυο πύλες που χρησιμεύουν για την είσοδο και έξοδο των ηθοποιών [...]. Στο κέντρο της σκηνής βρίσκεται ο βωμός του Διονύσου, γύρω από το οποίο συγκεντρώνεται ο χορός. Το μπροστινό άνοιγμα της σκηνής πλαισιώνεται από δωρικούς κίονες/ορθοστάτες. Ανά τέσσερις, οι μαρμαρίνοι ορθοστάτες σε κάθε πλευρά φέρουν επιστήλιο και επάνω σε αυτό είναι τοποθετημένη ανάγλυφη ζωφόρος. Λείπει εντελώς η κύρια αυλαία. Από την αρχή κυριάρχησε η ιδέα να κατεβάζουν μισή αυ-





71β

δηλώσεις. Από τη ρωμαϊκή περίοδο διασώζονται τα ερείπια του Ωδείου Ηρώδου του Αττικού στην περιοχή της Ακρόπολης και το Μικρό Θέατρο στην Πομπηία. Κατά τους μεταγενέστερους χρόνους ως Ωδείο ορίζεται ένας μεγαλύτερος χώρος όπου στεγάζονται μουσικές, θεατρικές και χορευτικές παραστάσεις.

Ο Λουδοβίκος έδωσε αυτό το όνομα στη νέα αίθουσα συναυλιών που κατασκεύασε ο Leo von Klenze στο Μόναχο την περίοδο 1826-28. Καθώς προοριζόταν να αποτελέσει ανάλογο κτίριο με το μικρό Ανάκτορο στο Leuchtenberg που είχε χτίσει το 1817 ο Klenze, ήταν ήδη από την αρχή εξασφαλισμένες η χωροθέτηση, η μορφή και οι διαστάσεις του Ωδείου, ως τετράγωνου οικοδομικού συγκροτήματος με τρεις κλειστές πλευρές. Το μεγαλύτερο χώρο στο εσωτερικό του κτιρίου καταλαμβάνει η διώροφη αίθουσα συναυλιών και χορού, ορθογωνικής κάτοψης με εμβαδόν 36 x 16,5 μ. και ύψος 16,5 μ. που καταλήγει σε ημικυκλική εξέδρα με χώρο για την ορχήστρα. Η αίθουσα θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και ως σκηνή για παραστάσεις με σκηνικά. Τα τρία χρωματιστά σχέδια των τοίχων της αίθουσας αποτελούν τμήματα μιας μακέτας από χαρτόνι που ζήτησε ο Λουδοβίκος από τον Klenze στις 11 Νοεμβρίου 1826 και δείχνουν τα αρχικά χρώματα του εσωτερικού χώρου. Υπάρχει και το έ-

χρωμο σχέδιο της φατνωτής οροφής.

Ο Klenze δεν ανέτρεξε στην αρχαία Ελλάδα μόνο για να βρει όνομα για το κτίριο, αλλά χρησιμοποίησε και λεπτομέρειες της ελληνικής αρχιτεκτονικής για να διακοσμήσει τους εσωτερικούς χώρους του Ωδείου. Γύρω από τους τρεις τοίχους έχουν τοποθετηθεί συνολικά 24 κίονες Τοσκανικού ρυθμού στο κάτω επίπεδο και 36 ιωνικού στο πάνω επίπεδο. Οι τοσκανικοί κίονες λεπταίνουν στο πάνω μέρος τους και σπινδίζονται σε τετράγωνα πλίνθους και σε αττική βάση. Το επιστήλιο είναι κατασκευασμένο από γκρίζο μάρμαρο, ενώ τα κιονόκρανα φέρουν χρυσή διακόσμηση. Ο θριγκός, και αυτός με χρυσό διάκοσμο, καταλήγει σε κιγκλιδώματα και στην επάνω κιονοστοιχία. Οι κίονες που λεπταίνουν στο πάνω μέρος τους, είναι βαμμένοι με λευκή λαδομπογιά, ενώ τα κιονόκρανα είναι λευκά και έχουν επιχρυσωθεί. Ο θριγκός που οδηγεί στην οροφή φέρει επίσης επιχρυσωμένο διάκοσμο σε λευκό φόντο.

Πίσω από την εξέδρα της ορχήστρας ο τοίχος είναι κλειστός για λόγους ακουστικής. Σε δέκα κυκλικές εσωχές κόκκινου χρώματος (κόκκινο της Πομπηίας) τοποθετήθηκαν δέκα λευκές γύψινες προτομές διάσημων μουσουργών, έργα του Johann Leeb. Το κατασκευαστικό πρότυπο για την μεγαλύτερη, πλούσια διακοσμημένη κεντρική πύλη του Ωδείου ήταν η βόρεια πύλη του Ερεχθείου της Ακροπόλεως.

Το Ωδείο υπήρξε μια ξακουστή αίθουσα συναυλιών λόγω της εξέχουσας ακουστικής και της εξαιρετικής δομής του κτιρίου. Κατά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο καταστράφηκε και μετατράπηκε από τον Josef Wiedemann σε τμήμα του υπουργείου Εσωτερικών.

Μπ.-Β. Κ.

Heinrich Habel, *Das Odeon in München und die Frühzeit des öffentlichen Konzertsaalbaus*, Βερολίνο 1967

72. Η Αίθουσα του Θρόνου στην νέα πτέρυγα του Ανακτόρου του Μονάχου

Leo von Klenze (:), 1834

Μολύβι, πέννα και ακουαρέλα
12,3 x 18,3 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου,
αρ. ευρ. ΜΠ/101

Μεταξύ των ετών 1835 και 1842 ο Λουδοβίκος Α΄ ζήτησε από το Leo von Klenze να επεκτείνει τα Ανάκτορα με την κατασκευή μιας πτέρυγας τελετών από την πλευρά του κήπου. Στην διώροφη κεντρική πτέρυγα, δίπλα στις αίθουσες του Θρόνου, του Χορού και του Θριάμβου βρισκόταν σειρά από αίθουσες διακοσμημένες με τοιχογραφίες που είχαν το ρόλο προβολής του νέου βασιλείου.

Η διώροφη Αίθουσα του Θρόνου ξεπερνούσε τόσο στο μέγεθος (36 x 21 μ.) όσο και στο υψηλό κόστος του εξοπλισμού της όλες τις άλλες αίθουσες της πτέρυγας. Η αρχιτεκτονική διαρρύθμιση και το σύστημα διακόσμησης θυμίζουν τις πρώιμες χριστιανικές εκκλησίες της Ρώμης σε ρυθμό Βασιλικής (Wasem, *Die Münchener Residenz*, 1981, σ. 199). Με αυτόν τον τρόπο τονιζόταν η ιερότητα της αίθουσας, ενώ με την κλασικιστική διαρρύθμιση προβαλλόταν επιπλέον ο ρόλος της αίθουσας, ως χώρου για βασιλικές τελετές και εκδηλώσεις. Οι στοές κατά μήκος των τοίχων έφεραν κάθε μια δέκα κορινθιακούς κίονες και γωνιακές παραστάδες. Ανάμεσα στους κίονες, πάνω σε μαρμαρίνες βάσεις είχαν τοποθετηθεί δώδεκα επιχρυσωμένα μπρούνζινα γλυπτά, μεγάλων διαστάσεων, με τις σημαντικότερες προσωνικότητες του οίκου των Wittelsbach. Τα γλυπτά αυτά αποτελούσαν μια πρόταση του Klenze, ο οποίος είχε επηρεαστεί από τα γλυπτά στον τύμβο του αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού Α΄ στην Εκκλησία της Αυλής στο Innsbruck, όπου είχε ζήσει ο Λουδοβίκος την περίοδο που ήταν αρμοστής του Τυρόλου. Τα πρότυπα για τα γλυπτά τα κατασκεύασε ο Ludwig von Schwanthaler, ενώ ο Johann Baptist Stiglmaier ασχολήθηκε με τις εργασίες χύτευσης και επιχρυσώσης. Στη δυτική μικρότερη πλευρά ανάμεσα στις δύο μεγάλοπρεπείς πύλες, και πάνω σε βάση πολλών βαθμίδων, έχει τοποθετηθεί η πολυθρόνα του θρόνου, που έφερε και επιστεύαση.

Όλες οι διακοσμητικές αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες κατασκευάστηκαν από επιχρυσωμένο μπρούντζο: τα κιονόκρανα, ο διάκοσμος των επιστηλίων, των κιγκλιδωμάτων και των φατνωμάτων της οροφής, καθώς και τα διακοσμητικά εμβλήματα στο δυτικό τοίχο πάνω από το θρόνο, που μεταξύ των βασιλικών οικοσήμων έφεραν τις επιχρυσωμένες ανάγλυφες αλ-



72

ληγορίες της Δικαιοσύνης, της Σοφίας και της Επιμονής.

Μπ.-Β. Κ.

Residenz München, Amtlicher Führer der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Μόναχο 1937, σσ. 70 κ.ε.· Wasem, Die Münchener Residenz, 1981, σσ. 198-205· Κατ. Έκθ. Romantik und Restauration, 1984, σ. 223, αρ. κατ. 36.4

73. Η Αίθουσα Χορού στη νέα πτέρυγα του Ανακτόρου του Μονάχου

Leo von Klenze, 1838

Μολύβι, πένα και ακουαρέλα
40,4 x 61,7 εκ.

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων,
αρ. ευρ. 26535

Η διώροφη Αίθουσα Χορού ήταν σχεδόν τόσο μεγάλη όσο η Αίθουσα του Θρόνου. Στη βόρεια πλευρά της προς τους βασι-

λικούς κήπους, είχαν τοποθετηθεί επτά παράθυρα. Για τη διαρρύθμιση ακολουθήθηκαν τα σχέδια του Leo von Klenze το 1838. Μετά από επιθυμία του Λουδοβίκου, ο Klenze προέβλεψε στοές για τους θεατές στις δυο μικρότερες πλευρές. Και εδώ χρησιμοποίησε ο Klenze αρχαιοελληνικές λεπτομέρειες. Αντικατέστησε τον κορμό έξι ιωνικών μαρμαρίνων κιόνων, με επιζωγραφισμένες γύψινες Καρυάτιδες του Ernst Mayer.

Οι κάτω τοίχοι περιελάμβαναν σε ανοιχτό μπλε-γκρι φόντο ανάγλυφα με αρχαίες χορευτικές σκηνές, του Ludwig von Schwanthaler. Αποτελούσαν τον κύριο διάκοσμο της αίθουσας και δικαιολογούσαν την ονομασία της. Τα ανάγλυφα περιέβαλλαν κωμικά διακοσμητικά στοιχεία σε πομπηιανή τεχνοτροπία. Τέλος, στους τοίχους υπήρχαν φωτιστικά κατασκευασμένα από τον Johann Baptist Stiglmaier. Η ακουαρέλα στον επάνω τοίχο, που χωρίζεται σε ζώνες με διπλές ερμαϊκές παρα-

στάδες, απεικονίζει σε γαλάζιο βάθος πολύχρωμες αρχαιοπρεπείς παραστάσεις με χορευτές και χορευτρίες σε τεχνοτροπία πομπηιανή. Σε αντίθεση με την επίσημη εορταστική ατμόσφαιρα της Αίθουσας του Θρόνου, η Αίθουσα του Χορού χαρακτηρίζεται από μια πιο ελαφριά διάθεση.

Μπ.-Β.Κ.

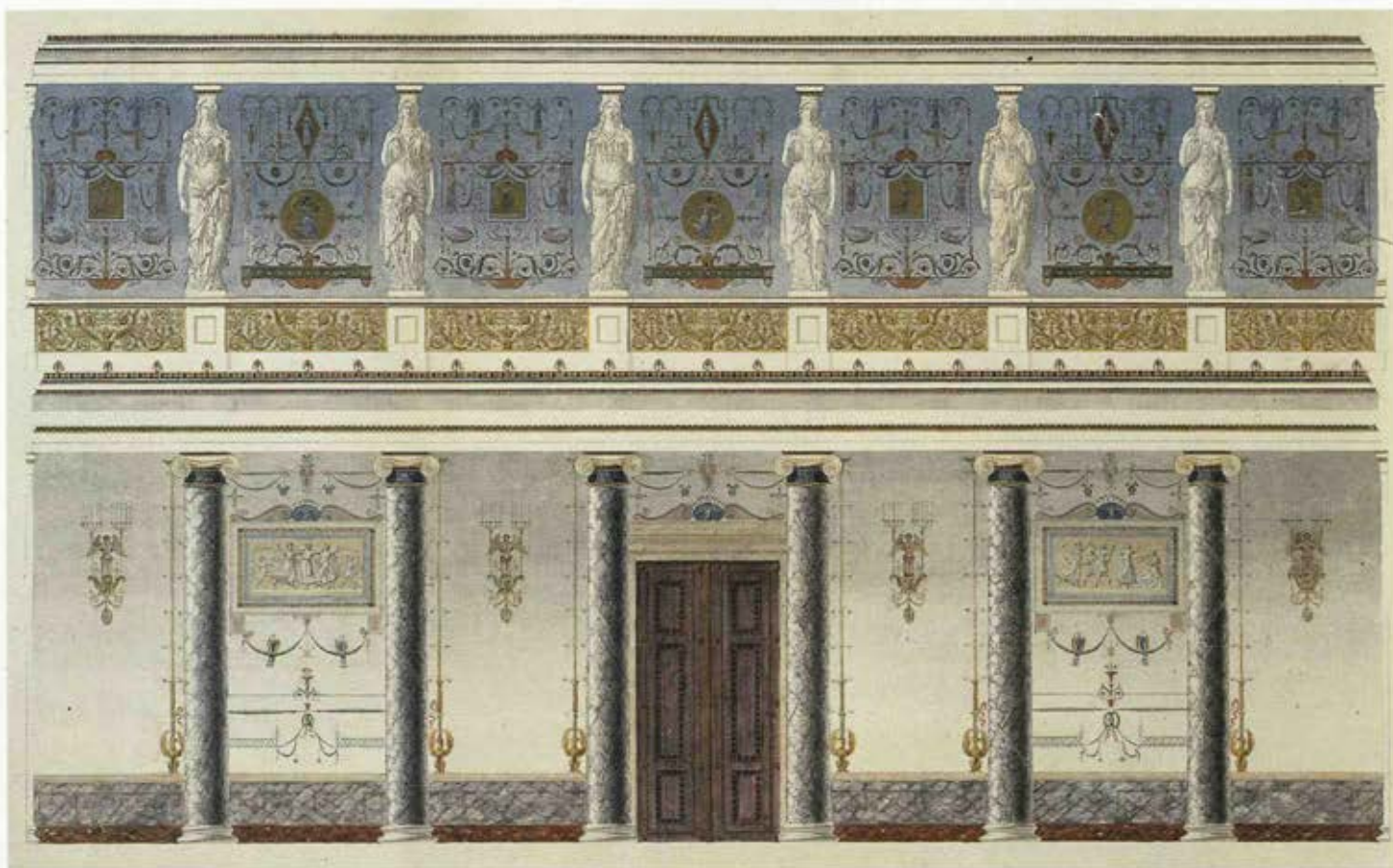
Residenz München, Amtlicher Führer der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Μόναχο 1937, σσ. 74 κ.ε.· Wasem, Die Münchener Residenz, 1981, σσ. 170-172, 322

74. Η Αίθουσα του Θριάμβου ή των Μαχών από τη νέα πτέρυγα του Ανακτόρου του Μονάχου

Leo von Klenze, 1830

Πένα και ακουαρέλα, 40,6 x 55,6 εκ.

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων,
αρ. ευρ. 26539



73

Επειδή η αίθουσα θα φιλοξενούσε τις επίσημες εορτές των Βαυαρών αξιωματικών, ο Λουδοβίκος ζήτησε από τον Klenze να διακοσμήσει την αίθουσα με «μνημειακό» τρόπο, χρησιμοποιώντας σκηνές από μεγάλες μάχες. Από το 1807, ο Λουδοβίκος ανέθεσε στους Peter von Hess, Wilhelm Kobell, Albrecht Adam, Karl Wilhelm von Heideck και Dietrich Monten να μεταφέρουν στον καμβά τα σχέδια των σημαντικών γεγονότων της νεότερης στρατιωτικής ιστορίας της Βαυαρίας, τα οποία είχαν φιλοτεχνηθεί επί τόπου στα πεδία των μαχών. Η ιδέα της διακόσμησης μιας τελετουργικής αίθουσας με σκηνές από μάχες ανήκει στο διευθυντή της Πινακοθήκης Johann Georg von Dillis, ο οποίος μάλιστα επιθυμούσε μια ακόμα μεγαλύτερη Αίθουσα Θριάμβου και από την αντίστοιχη στο ανάκτορο του Schleissheim. Έτσι διακοσμήθηκαν οι τοίχοι της αίθουσας έως το ύψος των παραθύρων με 14 πίνακες μεγέθους 2 x 3 μ., οι οποίοι είχαν την δυνατότητα να μετακινηθούν και να αντικατασταθούν. Επειδή έμενε ακάλυπτη μια μεγάλη ζώνη στο πάνω μέρος

των τοίχων, ο Klenze την διακόσμησε με μια πλατιά ζωφόρο. Λευκές παραστάδες με Νίκες, καθώς και ανάγλυφα τρόπαια κοσμούσαν την επιφάνεια αυτή, η οποία οδηγούσε στη φατνωτή οροφή. Οι πίνακες έδεναν με το σκούρο κόκκινο του μαρμάρου των τοίχων που πρόσδιδε επιβλητικότητα και μεγαλοπρέπεια στην αίθουσα.

Μπ.-Β. Κ.

Residenz München, Amtlicher Führer der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Μόναχο 1937, σσ. 77 κ.ε.· Wasem, Die Münchener Residenz, 1981, σσ. 176-180, 324-326

75. Σχέδιο για το Πάνθεον με το άγαλμα της Βαυαρίας

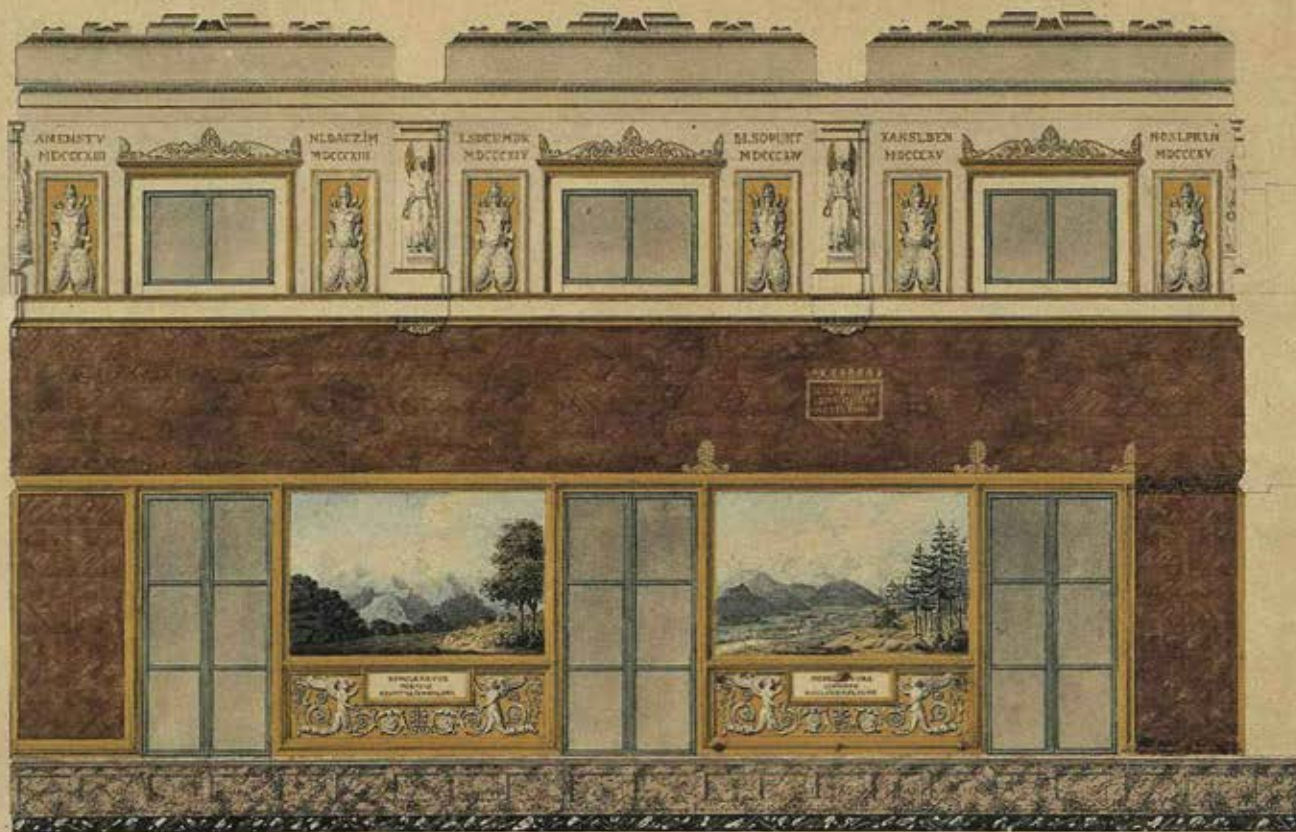
Leo von Klenze, 1834

Πέννα και ακουαρέλα, 48,9 x 82,1 εκ.
Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων,
αρ. ευρ. 26667

Ο Λουδοβίκος συνέλαβε την ιδέα της ανέγερσης ενός λατρευτικού χώρου για διά-

σημους Βαυαρούς το 1809, όταν ανέθεσε στον ιστορικό Lorenz Westenrieder να ετοιμάσει «ένα αρχείο με όλους τους σημαντικούς Βαυαρούς των ιστορικών χρόνων, προερχόμενους από όλες τις τάξεις των ηγεμόνων και του λαού» (Buttlar, «Leo von Klenzes Entwürfe», 1985, σ. 13). Το 1828 ο Georg Friedrich Ziebland ανέλαβε τα σχέδια για μια πεντάκλιτο Βασιλική, ένα φυλάκιο της βασιλικής φρουράς και ένα Πάνθεον. Αλλά και ο Leo von Klenze σχεδίασε το 1830 ένα Πάνθεον, ως κορινθιακό κτίσμα με θόλο πάνω σε υψηλό κρηπίδωμα.

Την άνοιξη του 1833 ο Λουδοβίκος προκήρυξε διαγωνισμό μεταξύ των αρχιτεκτόνων Friedrich Ziebland, Friedrich von Gärtner, Joseph Daniel Ohlmüller και Leo von Klenze. Ως τόπος κατασκευής ορίστηκε η θέση στο ύψωμα Sendling, ενώ οι 200 περίπου προτομές που θα εκτίθονταν στο Πάνθεον ήταν ήδη έτοιμες. Εκτός από την αρχαιοελληνική τεχνοτροπία, ο Λουδοβίκος επεσήμανε σαφώς ότι επιθυμούσε και την ύπαρξη του ρομανικού και γοτθικού ρυθμού στο έργο,



αλλά σε καμιά περίπτωση «δεν έπρεπε το κτίσμα αυτό να αποτελέσει αντιγραφή της Βαλχάλα».

Ο Klenze άργησε να υποβάλει τις προτάσεις του, τις οποίες παρουσίασε το 1834 αφού είδε τα σχέδια των αντιπάλων του. Προτείνει μια στοά σε δωρικό ρυθμό, η οποία συνδέει το κτίριο με έναν ανδριάντα, στοιχείο που απουσιάζει από τις άλλες προτάσεις. Ο Klenze είχε επισκεφτεί στο παρελθόν τον Schinkel στο Βερολίνο, ο οποίος ετοίμαζε έναν ανδριάντα για τον Φρειδερίκο το Μέγα. Επηρεασμένος από αυτόν σκέφτηκε αντί για τη μορφή του βασιλιά να παρουσιάσει το μνημειώδες γλυπτό της Βαυαρίας σε συνδυασμό με μια δωρική στοά. Στην προκειμένη εικόνα έχουμε ένα πολύ πρώιμο σχέδιο, πιθανώς αυτό που έστειλε στις 21 Φεβρουαρίου 1834 στο Λουδοβίκο. Τελικά αυτό, αποτέλεσε με μικρές αλλαγές τη βάση για την εκτέλεση του έργου κατά την περίοδο 1843-1853.

Ο Klenze με την αρχιτεκτονική σύνθεση - ένα κολοσσιαίο άγαλμα που κυριαρχεί στο κέντρο ενός κτίσματος με τρεις πτέρυγες- δανείστηκε στοιχεία τόσο από την ιδέα του Schinkel, όσο και από την αρχαία Ελλάδα. Τα πρότυπα για τέτοιου είδους κτίσματα βρίσκονται στους βωμούς της αρχαιότητας, που ήταν πλαισιωμένοι από αρχιτεκτονικά έργα, όπως είναι το Ηραίο της Σάμου και ο βωμός του Ποσειδώνα στο Μονοδένδρι της Μιλήτου. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα απ' όλα είναι ο βωμός του Δία στην Πέργαμο.

Τα δομικά υλικά του Πανθέου προήλθαν από το Untersberg στο Salzburg. Οι αναλογίες των κιόνων είναι αντίστοιχες με αυτών του ναού στην Αίγινα, με ύψος 6,95μ. και διάμετρο 1,25 μ.

Μπ.-Β. Κ.

Adrian von Buttlar, «Leo von Klenzes Entwürfe zur Bayerischen Ruhmeshalle», *Architectura*

I, 1985, σσ. 13-32· Manfred Fischer/Sabine Heym, *Ruhmeshalle und Bavaria*, Μόναχο 1997.

76. Γύψινη μακέτα για τον ανδριάντα της Βαυαρίας

Ludwig von Schwanthaler, π. 1838-39

Γύψος, εκμαγείο μιας χαμένης πήλινης μορφής, ύψ. 71 εκ.

Μόναχο, Βαυαρικό Εθνικό Μουσείο, αρ. ευρ. NN 1303

Η μακέτα μοιάζει αρκετά με το κολοσσιαίο γλυπτό στην Theresienhöhe στο Μόναχο, με τη διαφορά ότι σε αυτό η ανθρώπινη μορφή και το λιοντάρι είναι πιο κοντά το ένα στο άλλο, ενώ τα μαλλιά της Βαυαρίας είναι δεμένα ψηλά στο κεφάλι της.

Το 1834 ο Klenze είχε κατά νου ένα κολοσσιαίο άγαλμα της Βαυαρίας σε μπρούντζο. Στο πρώτο του σχέδιο η Βαυαρία



75

φορούσε κοντό χιτώνα και έστεφε με ένα στεφάνι μια στήλη με την προτομή του Λουδοβίκου. Ένα δεύτερο στεφάνι προσέφερε σε ένδοξες προσωπικότητες, που βρισκόνταν πίσω της στο Πάνθεον. Επειδή όμως ο Λουδοβίκος δεν επιθυμούσε να απεικονιστεί ο ίδιος, ο Klenze αντικατέστησε την προτομή του με τέσσερα αλληγορικά κεφάλια.

Όταν την άνοιξη του 1837 ο Ludwig Schwanthaler άρχισε να ασχολείται με το θέμα, πειραματίστηκε με πιο απλές φόρμες και με μια μορφή με μακρύ χιτώνα. Μέχρι το φθινόπωρο του ίδιου χρόνου πρότεινε μια «γερμανική λύση», επηρεασμένος από την Βαλκυρία - Καρυνάτιδα στη Βαλχάλα στο Regensburg. Μόνο κάποιες λεπτομέρειες της πρότασης αυτής άλλαξαν αργότερα. Το δάφνινο στεφάνι αντικαταστάθηκε με ένα γερμανικό από φύλλα δρυός, η περικεφαλαία καταργήθηκε και το ξίφος ήταν τώρα τοποθετημένο με την κόψη προς τα πλάγια και όχι προς τα πάνω.

Η μακέτα αντιπροσωπεύει την κατάσταση πριν από την ολοκλήρωση του συμφωνημένου σχεδίου μακέτας, το οποίο έπρεπε να εγκρίνει ο βασιλιάς. Μετά την

επιδοκιμασία του βασιλιά, ο καλλιτέχνης ξεκίνησε τον Ιανουάριο του 1840 την κατασκευή του γιγαντιαίου γλυπτού σε κλίμακα 1 : 1, το οποίο ολοκληρώθηκε το φθινόπωρο του 1843. Η χύτευση που γινόταν για κάθε τμήμα του αγάλματος χωριστά, ακολούθησε μεταξύ του 1844 και του 1849. Τα αποκαλυπτήρια έγιναν στις 9 Οκτωβρίου 1850, παρουσία του βασιλιά. Οι εορταστικές αυτές εκδηλώσεις που απετέλεσαν το ωραιότερο δώρο προς το Λουδοβίκο, πραγματοποιήθηκαν δυο χρόνια μετά την αποχώρηση του από το θρόνο.

Το κολοσσιαίο άγαλμα (18,5 μ.), ένα από τα εμβλήματα της πόλης του Μονάχου, αποτελεί ένα μνημειώδες επίτευγμα όλων των εποχών σε ό,τι αφορά την κατασκευή χυτών μπρούτζινων γλυπτών. Ο Ferdinand von Miller χύτευσε το μεγάλο αυτό άγαλμα στα βασιλικά χυτήρια στο Μόναχο, που απέκτησαν στις επόμενες δεκαετίες παγκόσμια φήμη.

Η μακέτα αυτή αποτελεί το μοναδικό παρασκευαστικό γλυπτό του Schwanthaler για το άγαλμα της Βαυαρίας, που έχει διασωθεί. Η Sofie Klessing το γένος Schwanthaler (1835-1908) τη δώρησε το

1888 στο Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας. Ήταν η κόρη του Xaver Schwanthaler, εξαδέλφου, συνεργάτη και βασικού κληρονόμου του Ludwig Schwanthaler.

Π. Φ.

Κατ. Έκθ. *Bayern. Kunst und Kultur*, επιμ. Martha Dreesbach και Michael Petzet, Μόναχο 1972, αρ. 1807 (Peter Böttger)· Manfred F. Fischer, *Ruhmeshalle und Bavaria. Amtlicher Führer*, Μόναχο 1972, σ. 26· Κατ. Έκθ. *Die Bildhauerfamilie Schwanthaler (1633-1848)*, επιμ. Otto Wutzl, Ράχεσμπουργκ και Inn 1978, αρ. 398 (Karl Eidlinger)· Peter Volk, «Schwanthalers Bavaria», *Pantheon* 57, 1999 (υπό έκδ.)



Γ'. ΜΟΝΑΧΟ: «Η ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ ΙΖΑΡ»

Δ΄.

Ο ενθουσιασμός για την Ελλάδα
και ο φιλελληνισμός

Δ'. Ο ενθουσιασμός για την Ελλάδα και ο φιλελληνισμός

Καμία άλλη χώρα και κανένας άλλος λαός δεν είχε προκαλέσει ένα τέτοιο ρεύμα συμπάθειας, το οποίο να διέτρεξε τόσο πολλά πολιτικά, πνευματικά και κοινωνικά όρια, όσα ο ενθουσιασμός για την Ελλάδα και για τους κατοίκους της, οι οποίοι το 1821 είχαν εξεγερθεί κατά των Τούρκων. Στρατιώτες και φοιτητές ήταν έτοιμοι να τραβήξουν τα ξίφη τους για να υπερασπιστούν την Ελλάδα, ενώ γιατροί τους συνόδευαν για να φροντίσουν τους τραυματίες. Σύλλογοι ελληνικής βοήθειας συνέλεξαν χρήματα για να απελευθερώσουν σκλαβωμένους Έλληνες, για να υποστηρίξουν τους Έλληνες που επέστρεφαν στην πατρίδα καθώς και τους άτακτους εμπόλεμους, να εξοικονομήσουν όπλα, πυρομαχικά, τρόφιμα καθώς και μια θέση σε ένα πλοίο.

Οι ποιητές σέλωναν τον Πήγασό τους για να αφυπνίσουν με στίχους, δράματα και μυθιστορήματα τη συμπάθεια για τον μαχόμενο και πονεμένο ελληνικό λαό, ιερείς

όλων των θρησκευμάτων προσεύχονταν δημοσία για τους κατατρεγμένους χριστιανούς αδελφούς της Ανατολής, δημοσιογράφοι επεξεργάζονταν τις συχνά φειδωλές ανακοινώσεις για τις μαχες, μεταμορφώνοντάς τις σε πύρινους λόγους υπεράσπισης της ελληνικής ψυχής, ζωγράφοι και ιχνογράφοι έστηναν σκηνές πολέμου και καταδίωξης μετατρέποντάς τις σε συγκινητικές εκκλήσεις, μουσικοί μελοποιούσαν τους συχνά αδύναμους στίχους προσδίδοντάς τους ένα έντονο χρώμα, επιστήμονες του Διεθνούς Δικαίου, φιλόσοφοι και ιστορικοί αμφισβητούσαν τη νομιμότητα της τουρκικής κυριαρχίας και υπερασπίζονταν το δικαίωμα των Ελλήνων να εξεγερθούν έναντι της ανομίας και της αυθαιρεσίας. Μέσα από τους συλλόγους ελληνικής βοήθειας διαμορφώθηκε ένα ολόκληρο δίκτυο φιλελλήνων πέρα από κρατικά σύνορα. Και όλα αυτά συνέβαιναν ενάντια στην πολιτική σχεδόν όλων των ευρωπαϊκών κυβερνήσεων, οι οποίες

θεωρούσαν την εξέγερση των Ελλήνων ως εσωτερική υπόθεση του σουλτάνου και προσπαθούσαν να αποτρέψουν τους υπηκόους τους από το να χύσουν το αίμα τους σε μία ξένη χώρα.

Στην ενότητα αυτή παρουσιάζονται κάποιες ηγετικές μορφές του φιλελληνισμού καθώς και πράξεις της κινητοποίησής τους υπέρ της Ελλάδας. Εκφράζονται όμως και απόψεις πολιτικών και πολιτών, οι οποίοι ανατάχθηκαν στο κύμα του φιλελληνισμού. Με τα διαδραματικά γεγονότα των δέκα ετών της εξέγερσης χάθηκαν οι αντιδραστικές φωνές κατά της εξέγερσης μέσα στη δίνη του ενθουσιασμού, ενώ η πολιτική της κυβέρνησης της Βιέννης με την καθόλου ενθαρρυντική στάση της απέναντι στους Έλληνες άρχισε από το 1823 να απομονώνεται όλο και περισσότερο από την αρχικά κοινή γραμμή της Αγίας Πετρούπολης, του Λονδίνου και του Παρισιού.

Γκ.Γκ.

77. «T'is living Greece no more»

Joseph Mallord William Turner, 1822

Ακουαρέλα, 18,7 x 12,7 εκ.

Μουσείο της Πόλης των Αθηνών, αρ. ευρ. W 1055.

Παρόλο που ο Turner και ο λόρδος Μπάιρον δεν γνωρίζονταν προσωπικά, αν και ο ζωγράφος ήταν φίλος με τον λογοτεχνικό μέντορα του ποιητή, μεταξύ των έργων τους αναπτύχθηκαν σχέσεις. Η συγκεκριμένη ακουαρέλα αποτελεί από την πλευρά του Turner την πρώτη ζωγραφική παρουσίαση ποιημάτων του Μπάιρον. Δημιουργήθηκε κατ' εντολή του μεγάλου θαυμαστή του Μπάιρον, του Walter Fawkes, και δεν προοριζόταν για δημο-

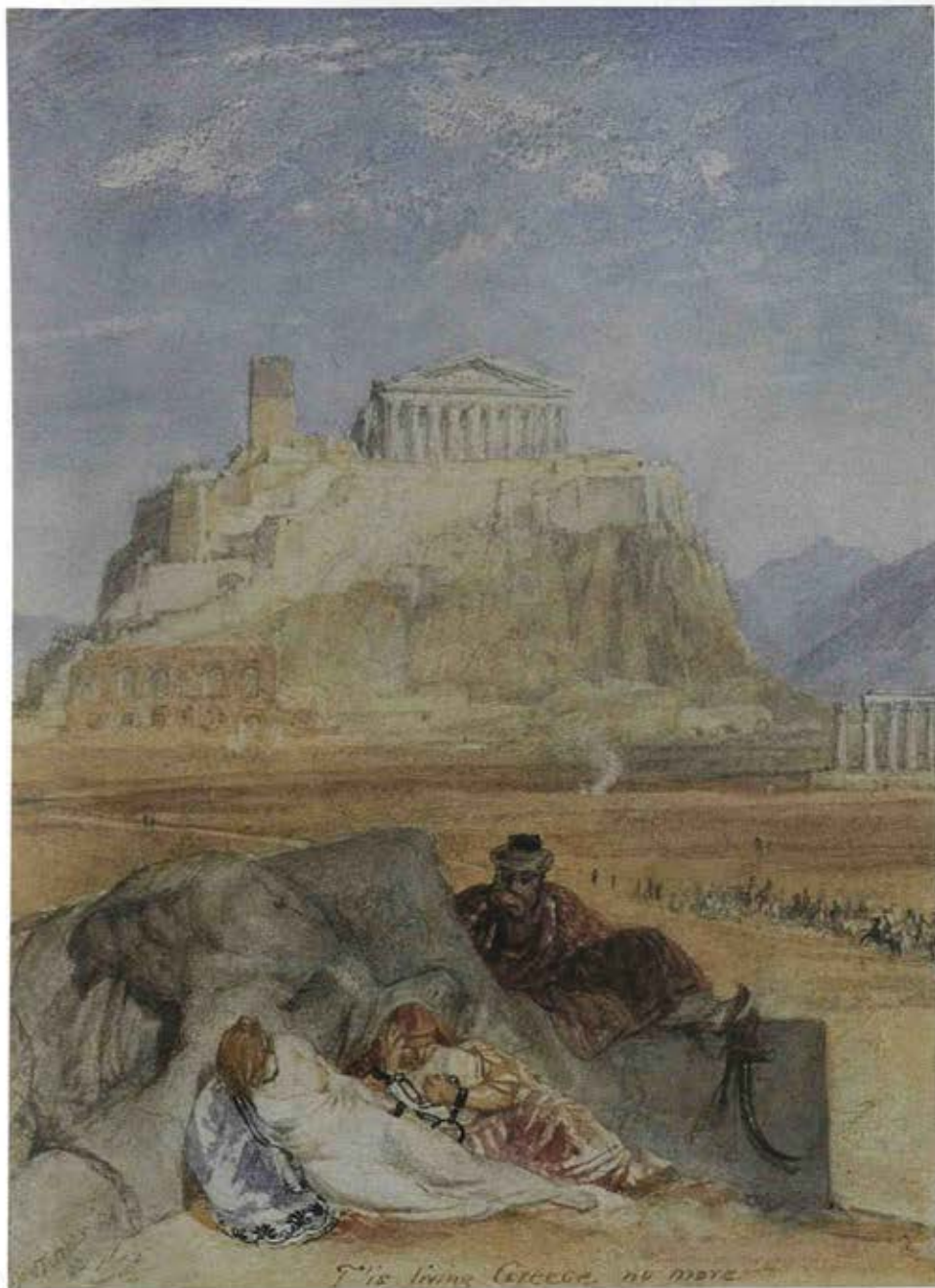
σίευση, αλλά απετέλεσε στη συνέχεια τη βάση για την παρουσίαση της Ακρόπολης στην εικονογραφημένη έκδοση του Μπάιρον του 1832-33. (*Finden's Landscape Illustrations to Mr. Murray's First and Complete and Uniform Edition of the Life and Works of Lord Byron*).

Ο Turner κατάφερε σε αυτήν την ακουαρέλα όπως σε καμία άλλη, να μετατρέψει κατάλληλα το περιεχόμενο και το ύφος του κειμένου του Μπάιρον σε εικόνα. Η παρουσίαση αναφέρεται στο εξής σημείο του έμμετρου διηγήματος του Μπάιρον, το οποίο κυκλοφόρησε το 1813 στο Λονδίνο με τίτλο: «Ο Γκιάουρης. Ένα απόσπασμα από ένα τουρκικό διήγημα» (*The Giaour. A Fragment of a Turkish Tale*)

«He still might doubt the tyrant's power,
So fair - so calm - so softly seal'd
The first - last look - by death reveal'd!
Such is the aspect of this shore -
T' is Greece - but living Greece no more»

(Απόσπ. από: Λόρδος Μπάιρον, *The Complete Poetical Works* έκδ. Jerome J. McGann, τόμ. 3, Οξφόρδη 1981, σ. 42, στ. 87-91).

Μπροστά από το βάθος της Ακρόπολης, η οποία υψώνεται επιβλητική στη κορυφή του βράχου, βρίσκονται δύο αλυσοδεμένες Ελληνίδες σκλάβες, οι οποίες φρουρούνται από έναν Τούρκο. Η σκηνή αυτή, η οποία αποδεσμευθεί από την όλη συνάφεια του έργου, θα γίνει το σύμβολο του καταπιεσμένου ελληνικού λαού. Ο Turner, ο οποίος δεν είχε βρεθεί ποτέ στην Ελλά-



77

δα, παρουσιάζει εδώ μία από τις πρώτες απόψεις του για τη σύγχρονη Αθήνα σύμφωνα με τα σχέδια της εποχής: για τη δημιουργία της ακουαρέλας αυτής βασίστηκε σε ένα σχέδιο του αρχιτέκτονα και καλλιτέχνη Thomas Allason, όπως προκύπτει από το υπόμνημα της έκδοσης του John Cousen, η οποία κυκλοφόρησε το 1832-33 και αφορούσε τον λόρδο Μπάιρον και για την οποία χαράχθηκε και η άποψη του Turner για την Ακρόπολη. Αλλά και τα σχέδια του H. Gally Knight, τα οποία αποδεδειγμένα ετέθησαν από τον ίδιο τον καλλιτέχνη στη διάθεση του Turner, απε-

τέλεσαν μία από τις πηγές που χρησιμοποιήθηκαν για το έργο αυτό. Είχαν ήδη χρησιμοποιηθεί από τον Turner το 1816 ως πρότυπο για τον πίνακα που παρουσιάστηκε στην έκθεση της Βασιλικής Ακαδημίας του Λονδίνου το 1816 με τίτλο «Ο ναός του Πανελλήνιου Δία στο νησί της Αίγινας, με τον ρωμαϊκό εθνικό χορό των Ελλήνων: στο βάθος η Ακρόπολη των Αθηνών» [*Temple of Jupiter Panhellenios, in the island of Aegina, with the Greek National Dance of Romaika: The Acropolis of Athens in the Distance*], στον οποίο συνένωσε για πρώτη φορά σε έναν πίνακα την αρχαία

και την σύγχρονη Ελλάδα. Επιπλέον είχε γοητευθεί, όπως και οι σύγχρονοί του, από τα γλυπτά του Παρθενώνα, τα οποία μεταφέρθηκαν το 1812 στην Αγγλία και το 1816 αποτελούσαν πλέον ιδιοκτησία του Βρετανικού Μουσείου. Παρουσιάζονταν στην ακουαρέλα του Turner ως «σκηνικό» της ομάδας που βρίσκεται στο πρώτο πλάνο: η μία από τις μαρμαρίνες πλάκες παρουσιάζει ένα τμήμα της ζωφόρου, η οποία αναπαριστά τη μάχη των Λατίθων με τους Κενταύρους που θαύμαζε πολύ ο Turner.

E. Π. Β.

Κατάλ. έκθ. *Turner and Byron*, επιμ. David Blayney Brown, Λονδίνο 1992, σσ. 96 κ.ε.

78. Wilhelm Müller: *Lieder der Griechen* [Τραγούδια των Ελλήνων]

Dessau 1821

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, P.o. germ. 965 hbc

Το εντυπωσιακά μικρό τετράδιο αποτελεί μία από τις πρώτες και πιο επιτυχείς δηλώσεις του φιλελληνισμού στο γερμανόφωνο χώρο. Τα δέκα ποιήματα με τις δεκάστιχες ομοιοκατάληκτες στροφές δίνουν την εντύπωση ότι είναι εκφράσεις Ελλήνων (ο Φαναριώτης, η Μανιάτισσα, ο γέροντας της Ύδρας, ο Ιερός Λόχος Αλέξανδρος Υψηλάντης - μια φωνή των πνευμάτων, τα ερείπια της Αθήνας στην Αγγλία κ.λπ.). Οι Έλληνες απευθύνονται δια στόματος του ποιητή με το λογοπαίγνιο «στάση» και στον «αυστριακό πρεσβευτή, ο οποίος τους θεωρούσε στασιαστές. Ο Müller υπενθυμίζει ταυτόχρονα στους Έλληνες να μην εναποθέτουν τις ελπίδες τους στην ξένη βοήθεια: «Ησυχία, ειρήνη θέλει η Ευρώπη, γιατί την τάραξες εσύ;» Το 1822 ο Müller κυκλοφορεί ένα δεύτερο τετράδιο με τραγούδια των Ελλήνων και η μούσα του θα συνόδευε από μακριά τα επόμενα χρόνια τους αγωνιζόμενους Έλληνες. Σημαντικότερη από το δημιούργημά του ήταν η μετάφραση των νεοελληνικών δημοτικών τραγουδιών για τη συλλογή του Claude Charles Fauriel (πρβλ. αρ. καταλ. 81). Μερικά από τα ποιήματά του δημοσιεύτηκαν και σε περιοδικά, όπως το *Der Gesellschafter* ή σε εφημερίδες, όπως η *Morgenblatt für Gebildeten Stände*, και έτσι οι στοίχοι του έγιναν γνωστοί σε ένα ευρύ αναγνωστικό κοινό.

O Müller, ο οποίος γεννήθηκε στο Dessau το 1749, είχε αποκτήσει κλασική παιδεία στο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου, είχε λάβει μέρος στους απελευθερωτικούς αγώνες και στην συνέχεια κέρδιζε τα προς το ζειν ως δάσκαλος του γυμνασίου, βιβλιοθηκάριος αλλά και ως συντάκτης του μνημειώδους λεξικού *Ersch-Gruber*. Στα 20 του χρόνια εξέδωσε το *Blumenlese aus den Minnesängern*, αργότερα μετέφρασε τον *Δρ Φάουστ* (*Dr. Faustus*) του Christopher Marlow. Στην γενέτειρά του πόλη, όπου και πέθανε πολύ νέος, ήταν το σημείο αναφοράς ενός κύκλου Φιλελλήνων.

Γκ. Γκ.

Gastone Caminade, *Les chants de Grecs et le philhellénisme du Wilhelm Müller*, Παρίσι 1913. Johannes Irmischer, «Der Dessauer Dichter Wilhelm Müller und der deutsche Philhellenismus», *Hellenika* 21, 1968, σσ. 48-74.

79. C[laude Charles] Fauriel:
Chants populaires de la Grèce moderne, recueillis et publiés, avec une traduction française et des éclaircissements et des notes

2 τόμοι, Παρίσι 1824-25.

Παρουσιάζεται ο τόμος I,
Ιστορικά τραγούδια [Chants historiques]

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας,
P.o. rel. 1740.

Το βιβλίο αυτό ήταν ίσως το πιο σημαντικό φιλελληνικό έργο, το οποίο τυπώθηκε στην Ευρώπη κατά τη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης και μεταφράστηκε από τον Wilhelm Müller στα γερμανικά, από τον C.B. Sheridan στα αγγλικά και μερικά επιλεγμένα μέρη του ακόμα και στα πολωνικά (1827). Ο πρώτος τόμος περιλαμβάνει 25 κλέφτικα και 10 ιστορικά τραγούδια, ενώ ο δεύτερος 7 ακόμα ιστορικά τραγούδια, 27 τραγούδια με προσωπικές αναφορές (μεταξύ αυτών και 1 μοιρολόι) και επιπλέον ένα συμπλήρωμα με 18 τραγούδια (μεταξύ αυτών ένας διθύραμβος προς την ελευθερία). Ο εκδότης συνέλεξε τα τραγούδια εν μέρει από το φιλικό του κύκλο στο Παρίσι (μεταξύ άλλων από τον Αδαμάντιο Κοραή) και εν μέρει από Έλληνες της Βενετίας και της Τεργέστης, τους οποίους αναζήτησε μάλιστα ο ίδιος, μερικούς και δια αλληλογραφίας.

Γκ. Γκ.

Brigitte Sgoff, *Claude Fauriel und die Anfänge der romanischen Sprachwissenschaft*, Διδ. διατρ., Μόναχο 1999.

80. Johann Leutbecher: Bozzaris und Theone. Roman aus dem griechischen Freiheits-Kampfe.

[Μπότσαρης και Θεώνη. Μυθιστόρημα από την Ελληνική Επανάσταση]

Σμαλκάλντεν 1824

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, P. o. germ. 841 h

Το μυθιστόρημα αυτό ανήκει σε μια αρκετά σημαντική κατηγορία λογοτεχνικών έργων που γράφτηκαν από το 1821 ως το 1830 με κεντρικό άξονα την Επανάσταση και που συνοδεύονταν από πολλές συγκινητικές περιπέτειες για ένα όχι πολύ απαιτητικό κοινό. Ο Leutbecher γεννήθηκε το 1801 στη Σαξονία και σπούδασε στο Erlangen Θεολογία, Γλώσσες και Ιστορία. Δίδαξε για δέκα χρόνια στο εκεί Πανεπιστήμιο και τελείωσε τη ζωή του στην ίδια πόλη, ως διευθυντής ενός εκπαιδευτηρίου.

Το πρωτόλειο του εικοσιτριάχρονου φοιτητή αφηγείται τα γεγονότα του έτους 1822 σχετικά με την φανταστική οικογένεια του πυργοδεσπότη Παρμενίδη και της γυναίκας του Ευρύαλης, που ήταν ευεργέτες των Τούρκων και των Ελλήνων και ζούσαν κοντά στις Θερμοπύλες. Ο γιος τους Μπότσαρης, που σπούδαζε στη Νεάπολη, διακόπτει τις σπουδές του για να πάρει μέρος στον Αγώνα και ερωτεύεται την ορφανή Θεώνη από τη Χίο, που οι γονείς του είχαν κάνει ψυχοκόρη τους ύστερα από την καταστροφή. Αφού πέτυχαν την απώθηση τουρκικής επίθεσης στο κάστρο τους, οι ερωτευμένοι νέοι παίρνουν την ευχή του πατέρα του Μπότσαρη για να παντρευτούν. Μια ομάδα φιλελλήνων, υπό την καθοδήγηση του κόμη Normann, καταφέρνει, μέσω ενός αγγελιαφόρου, να επικοινωνήσει με τον Μπότσαρη, που με τη Θεώνη ντυμένη άντρα, σχεδιάζει να συγκρατήσει τα στρατεύματα του Χουρσίντ-Πασά στις Θερμοπύλες. Η μάχη κερδίζεται, ο Μπότσαρης όμως τραυματίζεται θανάσιμα. Η Θεώνη πεθαίνει με ραγισμένη καρδιά πάνω στον τάφο του αγαπημένου της άντρα στην Κόρινθο.

Η δράση είναι διανοημένη με σκέψεις γύρω από τη φύση του ανθρώπου και τη θλιβερή ζωή των Ελλήνων. Η ρομαντική

γλώσσα δεν μπορεί να κρύψει ότι σχεδόν όλα τα κύρια ονόματα και οι τοποθεσίες δεν αντανακλούν τη νεοελληνική πραγματικότητα, αλλά την κλασική παιδεία του συγγραφέα. Είναι βέβαιο ότι ο συγγραφέας δεν ανήκε στην κατηγορία των μεγάλων συγγραφέων ή ποιητών, είναι όμως επίσης βέβαιο ότι το μυθιστόρημά του ήταν εμπνευσμένο από τον ενθουσιασμό για την Ελλάδα και τους Έλληνες και πυροδότησε την αγωνιστικότητα των Φιλελλήνων.

Γκ. Γκ.

Wilhelm Kosch, *Deutsches Literatur-Lexikon*, 3η έκδ., τμ. 9, Βέρνη 1984, σσ. 1323 κ.ε.

81. [Karl August von Hase:]

Der griechische Robinson. Ein Lesebuch für die deutsche Jugend. [Ο Έλληνας Ροβινσώνας. Ένα αναγνωστικό για την γερμανική νεολαία]

2 τόμοι, Λειψία 1828

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας,
Paed. Pr. 1422

Ο «Έλληνας Ροβινσώνας» αποτελεί τουλάχιστον για το γερμανόφωνο χώρο το



μοναδικό φιλελληνικό κείμενο, το οποίο απευθύνεται αποκλειστικά στη νεολαία. Συγγραφέας του έργου, το οποίο κυκλοφόρησε ανώνυμα, ήταν ο Karl August Hase (1801-1900), ο οποίος αργότερα απέκτησε την έδρα του τακτικού καθηγητή Θεολογίας στο Πανεπιστήμιο της Γένας. Ο Ροβινσώνας του έχει πολύ λίγη σχέση με το βιβλίο του Daniel Defoe.

Σε 22 λογοτεχνικές βραδιές και μπροστά σε μία ομάδα παιδιών, στην οποία ανήκε και η ορφανή Έλενα από τη Χίο, παρουσιάζεται η τύχη δύο κλεφτών (του Ροβινσώνα και του Παρασκευά) στη χώρα των Ελλήνων, ενώ τα παιδιά με τις ερωτήσεις τους έδιναν την ευκαιρία στον ομιλητή να τους εξηγήσει λεπτομερώς τη σύγχρονη ελληνική ιστορία (από τη δολοφονία του Πατριάρχη έως την Έξοδο του Μεσολογγίου, από τη μοίρα των Σουλιωτισσών έως την ιστορία του Αλή Πασά των Ιωαννίνων).

Γκ. Γκ.

Neue Deutsche Biographie, τμ. 8, Βερολίνο 1969, σσ. 19 κ.ε.

82. Wilhelm Traugott Krug: Griechenlands Wiedergeburt. Eine Programm zum Auferstehungsfeste [Η αναγέννηση της Ελλάδας. Ένα πρόγραμμα για τη γιορτή της Ανάστασης]

Λειψία 1821

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας
H. gr. 648

Αυτό το φυλλάδιο της Κυριακής των Βαΐων 1821 ήταν το πρώτο ανεξάρτητο έντυπο κείμενο σε ολόκληρη την Ευρώπη, το οποίο υπερασπιζόταν το δικαίωμα των Ελλήνων να ξεγεγροθούν εναντίον των Τούρκων. Ο συγγραφέας του κειμένου, ο οποίος καταγόταν από την Σαξονία, διαδέχθηκε το 1804 τον Kant στην έδρα του καθηγητή της Φιλοσοφίας στο Königsberg και το 1809 μετατέθηκε στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας. Το 1813 έλαβε μέρος ως έφιππος ξιφομάχος στους απελευθερωτικούς αγώνες, στο δε ακροατήριό του είχε και Έλληνες, οι οποίοι τον πληροφορούσαν από πρώτο χέρι για τη μοίρα της πατρίδας τους. Ζήτησε από τις Μεγάλες Δυνάμεις να δώσουν τέλος «στη μιαιφή και ωμή βαρβαρότητα των Οθωμανών» επί «ενός εκ των ωραιότερων τμημάτων της Ευρώπης και ενός εκ των πιο προικισμένων λα-



ών του Χριστιανισμού». Ζήτησε επίσης να αναγκάσουν τους Τούρκους να εγκαταλείψουν την Ελλάδα, δεδομένου ότι ο σουλτάνος είχε σφετεριστεί την εξουσία στη νοτιοανατολική Ευρώπη και δεν την είχε αποκτήσει με νόμιμα μέσα. Από την κυβέρνησή του έλειπε η βάση της δίκαιης νομοθεσίας και η εξουσία του εξασθενούσε από τις προσπάθειες ανεξαρτησίας των περιφερειακών δυναστών και από την αυθαιρεσία των Γενίτσαρων. Γεμάτος αισιοδοξία για τους εξεγερμένους, ο συγγραφέας ήδη τους βλέπει να εισέρχονται νικητές με το σταυρό στο ναό της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη.

Urceus [Ψευδώνυμο για Krug], *Meine Lebensreise in 6 Stationen*, Λειψία 1825, 2η έκδ. 1842. A[lfred Max] Fiedler, *Die staatswissenschaftlichen Anschauungen und die politisch-publizistische Tätigkeit des Nachkantianers W.T. Krug*, Διδ. διατρ., Λειψία 1933.

83. Jean Gabriel Eynard

Λιθογραφία, π. 35 x 25 εκ.

Επιγρ.: *Der durch seinen Philhellenismus / bekannte RITTER EYNARD zu Genf.*

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
Αρ. ευρ. G-216

Ο Ελβετός τραπεζίτης Jean Gabriel Eynard κατείχε μεταξύ των Ελβετών Φιλελλήνων

περίοπτη θέση. Γεννήθηκε το 1775 στη Λυών, όπου ο πατέρας του είχε ιδρύσει έναν εμπορικό οίκο. Μετά την εμπλοκή του στην υπεράσπιση της γενέτειράς του πόλης εναντίον των στρατευμάτων της Εθνοσυνέλευσης (1793) διέφυγε στην Ελβετία. Μαζί με τον αδελφό του ίδρυσαν αργότερα στη Γένουα έναν νέο εμπορικό οίκο, ο οποίος σύντομα του απέφερε μια αξιοσέβαστη περιουσία. Το 1814 μετοίκησε στη Γενεύη και στη συνέχεια απεστάλη ως διπλωματικός εκπρόσωπος της πόλης στις διαπραγματεύσεις του Συνεδρίου της Βιέννης. Εδώ γνωρίστηκε με τον τότε Ρώσο υφυπουργό και μετέπειτα πρώτο κυβερνήτη των απελευθερωμένων Ελλήνων, τον κόμη Ιωάννη Καποδίστρια, και επιπλέον είχε πολυάριθμες επαφές με πολιτικούς διαφόρων χωρών, γνωρίζοντας έτσι τις συνθήκες, οι οποίες επικρατούσαν στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα. Το 1816 εξυγίανε τα οικονομικά του Μεγάλου Δουκάτου της Τοσκάνης και εκπροσώπησε τη χώρα αυτή στο Συνέδριο του Άαχεν (1818). Από το ξεκίνημα ήδη της Ελληνικής Επανάστασης τάχθηκε στο πλευρό των Ελλήνων. Οι πρώτες δραστηριότητες των Φιλελλήνων της Γενεύης στήθηκαν στην οικονομική υποστήριξη των Ελλήνων, οι οποίοι ταξίδευαν από τις Ηγεμονίες του Δούναβη προς την Ελλάδα, καθώς και των εθελοντών, οι οποίοι ταξίδευαν προς τη Μασαλία μέσω Γενεύης. Οι δραστηριότητες αυτές δεν βρήκαν όμως



παρά μικρή απήχηση στους κατοίκους της πόλης. Έτσι εντατικοποιήθηκαν, όταν βρέθηκαν στη Γενεύη ο Καποδίστριας και οι Οσποδάροι της Μολδαβίας και της Βλαχίας. Το 1825 ο Eynard βρέθηκε στο Παρίσι, συμμετείχε ενεργά στην εκεί «Ελληνική Επιτροπή», το 1827 ταξίδεψε στο Λονδίνο για να ζητήσει -μάταια όμως- τη χορήγηση δανείου στην επαναστατική κυβέρνηση. Όταν το 1829 απέτυχαν και οι προσπάθειές του στο Παρίσι για το ίδιο ζήτημα, διέθεσε από δικούς του πόρους 750.000 φράγκα για τις ανάγκες του Καποδίστρια. Το 1826 φρόντισε ώστε να σταλούν από το Παρίσι στην Ελλάδα δύο ειδικοί απεσταλμένοι, προκειμένου να συλλέξουν ακριβείς πληροφορίες. Η πολύπλευρη οργανωτική και διαμεσολαβητική προσφορά του συνέβαλε σημαντικά ώστε από το 1826 ο ενθουσιασμός για την Ελλάδα να αναπτυχθεί σε κίνημα ολόκληρης της Ευρώπης. Όταν, χρόνια μετά την συγκρότηση μιας ελεύθερης αν και περιορισμένης ως προς τα σύνορά της Ελλάδας, ξέσπασε το 1841 στην τουρκοκρατούμενη Κρήτη επανάσταση των Ελλήνων, προσπάθησε -χωρίς επιτυχία- να παρακινήσει τους παλαιότερους συλλόγους Ελλήνων να την υποστηρίξουν εκ νέου. Αμετακίνητος καθώς ήταν ως προς την συμπάθειά του για τους Έλληνες, ανεξάρτητος μέσω της περιουσίας του, στηριζόμενος από την μεγάλη υπόληψη, της οποίας έχαιρε στη Γενεύη, απετέλεσε το πρότυπο Φιλέλληνα.

Γκ. Γκ.

Michelle Bouvier-Bron, *Jean Gabriel Eynard (1775-1863) et le philhellénisme Genevois*, Γενεύη 1963.

84. Perlen [Μαργαριτάρια]. Eine Sammlung religiöser und moralischer gedichte zum Besten der griechen heraus-gegeben von Ludwig von Pigenot [Μια συλλογή θρησκευτικών και ηθικών ποιημάτων για το όφελος των Ελλήνων από τον Ludwig von Pigenot.

Βίρτσμουργκ 1828

Μπλε μεταξωτό εξώφυλλο με δύο προσωπογραφίες λαξευμένες σε σιντέφι: Στην μπροστινή όψη ο βασιλιάς Λουδοβίκος της Βαυαρίας, στην πίσω όψη ο ναύαρχος Edward Codrington.

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, E. Slg. P.o. germ 1080 s



Το βιβλιαράκι αυτό αποτελεί ένα από τα πολυάριθμα παραδείγματα για το ότι ο συγγραφέας ή ο εκδότης συνόδευαν τις διάφορες εκδόσεις τους, χωρίς να κάνουν άμεση αναφορά στον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων, με την παρατήρηση «προς όφελος των Ελλήνων», προκειμένου να συμβάλλουν κατ' αυτόν τον τρόπο στην οικονομική υποστήριξη του μαχόμενου και καταδυναστευόμενου ελληνικού πληθυσμού.

Ο εκδότης Ludwig von Pigenot (1833-1841;) υπηρέτησε αρχικά ως αξιωματικός μηχανικού του βαυαρικού στρατού και πέθανε ως αξιωματικός στην υπηρεσία των Ρώσων στις αρχές της δεκαετίας του '40 στον Καύκασο. Στο βιβλίο του είχε συγκεντρώσει περισσότερα από τριάντα έξι ποιήματα γνωστών ποιητών, όπως ο Albrecht von Haller, ο Friedrich von Schiller, ο Ludwig Uhland, ο Friedrich Gottlieb Klopstock, ο Christoph Martin Wieland, ο Johann Gottfried Herder και ο Johann Gottfried Seume. Η πολύχρωμη αυτή παλέτα εκτείνεται από το «Το φεγγάρι ανέτειλε» του Matthias Claudius έως και «Ο πατήρ μας» του Christian August Tiedge.

Δεν παραλείπει να αναφερθεί και στη νεολαία της Γερμανίας, όπως δεν παραλείπει από τη συλλογή του και την προσευχή ενός νέου στα γενέθλιά του ή έναν πρωινό

ψαλμό. Μεταξύ των συγγραφέων συμπεριλαμβάνονται εκπρόσωπος του φιλελληνισμού, όπως ο μεταφραστής του Όμηρου Johann Heinrich Voss, ο Harro Harring από τη Φρισιλάνδη με έναν ύμνο της Πεντηκοστής, αλλά και συγγραφείς, οι οποίοι δεν συμμερίζονταν την φιλελληνική διάθεση, όπως ο Johann Christoph Friedrich Haug.

Γκ. Γκ.

Wilhelm Kosch, *Deutsches Literatur-Lexikon*, 3η έκδ., τμ. II, Βέρνη-Στουτγάρδη 1989, σ. 1298.

85. Η απελευθέρωση της Ελλάδας από τον τουρκικό ζυγό.

Harro Harring

Οξυγραφία, επιζωγραφισμένη
33,2 x 22,5 εκ. (φύλλο)

Νυρεμβέργη, Εθνικό Γερμανικό Μουσείο, Αρ. ευρ. HB 27361, θυρίδα 1212

Από τα πολυάριθμα μονόφυλλα χαρακτηριστικά έργα της εποχής του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα διασώζονται μονάχα λίγα. Το συγκεκριμένο φύλλο, το οποίο συνδυάζει εικόνα και ποίημα, αποδίδεται στον Φρισιλάνδο Harro Harring, πράγμα για το οποίο συνηγορεί το γεγονός ότι ο



Griechenlands Befreyung vom Türkenjoch.

Lebe oder sterbe! Das Schwert ist mein Recht!
Lebe gibt es, oder nicht!
Euch ruft das Vaterland!
Egreißt die Waffen, Söhne der Hellenen!
Ein schöner Sieg wird eure Dämonen töten!
Der Nachruhm ist unser Ziel!

Lebe oder sterbe! ... zerbrich die Ketten!
Setz alle dein Heil auf die Freiheit auf!
Das Leben ist kein Ziel!
Bist du ein Hellenen-Sohn,
So sollst du über Mäuren und Türme stehen!
Leb' mit uns, mit uns!

Auf! Dem Schwert! Willst du das Blut anzeichen!
Der Balken soll das Kreuz sein!
Dem Griechen der Berkas!
Euch ruft der Sieg, der uns mit uns vereint!
Euch ruft der Sieg, der uns mit uns vereint!
Euch ruft der Sieg, der uns mit uns vereint!

νέος αυτός αρχικά προσπάθησε να σταδιοδρομήσει ως ζωγράφος, στη συνέχεια όμως ενθουσιάστηκε από τις ιδέες της γερμανικής ενότητας σε φοιτητικούς κύκλους του Κιέλου και κατά την περίοδο της καταπίεσης των φοιτητικών συλλόγων ακολούθησε το κίνημα Φιλελλήνων και ήρθε στην Ελλάδα. Μετά από ένα μικρό διάστημα παραμονής του στη χώρα, στη διάρκεια του οποίου βίωσε μεγάλες απογοητεύσεις και ταλαιπωρήθηκε από εξαντλητική ασθένεια, έφυγε για την Ιταλία, όπου και συναντήθηκε με τον Thorvaldsen και τον λόρδο Μπάρον. Εκτός από τη ζωγραφική ασχολήθηκε σε όλη του τη ζωή με τη λογοτεχνία, συνέγραψε δραματικά και λυρικά ποιήματα και χρησιμοποίησε κάθε

ευκαιρία για να συμμετάσχει ενεργά σε πολιτικές κινητοποιήσεις φιλελεύθερου προσανατολισμού. Εξέφρασε τη συμπάθειά του για την πολωνική Επανάσταση του Νοεμβρίου (1830) και συναντήθηκε επανειλημμένως με τον Giuseppe Mazzini, τον πνευματικό πατέρα της «Νεαρής Ευρώπης» και πρόδρομο της ιταλικής ενοποίησης. Κατά τη διάρκεια των ετών 1848-49 προσπάθησε να ιδρύσει στην πατρίδα του μία «δημοκρατία των Βόρειων Φρεισιικών Νήσων» και τάχθηκε υπέρ της ελευθερίας των νέγων σκλάβων στη Βραζιλία. Τις εμπειρίες του στην Ελλάδα τις περιέγραψε αρκετά ελεύθερα ως Rhonghar Jarr (αναγραμματισμός του ονόματός του) στο έργο του «Τα ταξίδια ενός κατοίκου των

Φρεισιικών Νήσων στη Δανία, τη Γερμανία, την Ουγγαρία, την Ολλανδία, την Ελλάδα και την Ελβετία» (τέσσερις τόμοι, Μόναχο 1828) (Die Fahrten eines Friesen in Dänemark, Deutschland, Ungarn, Holland, Frankreich, Griechenland und der Schweiz). Το εν λόγω φύλλο, ενδεχομένως, προέρχεται από το ταξίδι του στην Ελλάδα.

Γκ. Γκ.

Ulrich Schulte-Wülwer, «Die literarische Verarbeitung des griechischen Freiheitskampfes. Harro Harring als Theaterdichter 1822-1828», *Mitteilungen der Harro-Harring-Gesellschaft*, H. 4/5, 1985-86, σ. 5-40. Κατάλ. έκθ. *Fragen an die deutsche Geschichte - Ideen, Kräfte, Entscheidungen von 1800 bis zur Gegenwart*, 13η έκδ., Βόννη 1988, σ. 94.

86. Ευρωπαίοι αξιωματικοί στην Ελλάδα

A. Cheyère, Παρίσι 1822

Λιθογραφία, 23,0 x 31,0 εκ. (φύλλο)

Επιγρ.: *Une Assemblée d' Officiers Européens, accourus au secours de la Grèce en 1822.*

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, Αρ. ευρ. 29864

Με τη συγκρότηση σώματος εθελοντών ο Φιλελληνισμός απέκτησε ήδη κατά τους πρώτους μήνες της επανάστασης χαρακτηρισμό. Ο ατελευθερωτικός αγώνας βρήκε μεταξύ των Ευρωπαίων επαγγελματιών στρατιωτών, πολλοί από τους οποίους είχαν μείνει άνεργοι μετά το τέλος των ναπολεόντειων πολέμων, πρόθυμους βοηθούς. Επιπλέον, την περίοδο εκείνη πολλοί από τους φιλελεύθερους Ευρωπαίους ήταν πρόθυμοι να υπερασπιστούν εμπράκτως την Ελλάδα, παρ' όλο που λόγω της φιλελεύθερης στάσης τους ήταν στη χώρα τους συχνά ανεπιθύμητοι. Έτσι, λοιπόν, εκτιμάται ότι στην ελληνική επανάσταση έλαβαν μέρος γύρω στους 200.000 ξένους στρατιώτες διαφόρων εθνικοτήτων, όπου βέβαια οι Γερμανοί κατείχαν σαφώς το μεγαλύτερο ποσοστό, ακολουθούσαν οι Γάλλοι και οι Ιταλοί, ενώ αντίθετα οι Πολωνοί, οι Ελβετοί, οι Άγγλοι και οι Αμερικανοί ήταν ελάχιστοι. Μεγάλες διαφορές υπήρχαν επίσης στην κοινωνική θέση των εθελοντών, ακόμα κι αν συμφωνούσαν ως προς το φιλελεύθερο πνεύμα, τον ενθουσιασμό και την όρεξη για περιπέτεια. Οι εθνικές καθώς και οι ταξικές διαφορές των εθελοντών καθώς



Une Assemblée d'Officiers Européens, accourus au secours de la Grèce en 1822.

και η παντελής έλλειψη συντονισμού του ελληνικού αγώνα και η αβέβαιη καταβολή του στρατιωτικού μισθού οδήγησαν συχνά σε καυγάδες και συμπλοκές. Τον Μάιο του 1822 ανακοινώθηκε η επίσημη συγκρότηση του φιλελληνικού στρατιωτικού τάγματος, το οποίο αποτελείτο ως επί το πλείστον από Γάλλους, Ιταλούς, Γερμανούς και Πολωνούς και το οποίο ήταν διαιρεμένο σε δύο λόχους. Περί τα τέλη του 1822 οι φιλελληνικές επιτροπές της Ελβετίας και της Γερμανίας έπαψαν να οργανώνουν νέες αποστολές εθελοντών, ενώ η εμφάνιση του λόρδου Μπάιρον στην ελληνική σκηνή σηματοδότησε μία νέα φάση του φιλελληνισμού στην Ελλάδα.

Οι πολύ λίγο κολακευτικές φυσιογνωμίες των εθελοντών προσδίδουν στην απεικόνιση χαρακτηρισμό γελοιογραφίας, ο οποίος συμφωνεί με τον υποτιμητικό χαρακτηρισμό πολλών εκ των υποτιθεμένων «σω-

τήρων» της Ελλάδας. Η συγκεκριμένη λιθογραφία εντάσσεται στη μακρά σειρά μεμονωμένων φύλλων, τα οποία εκδόθηκαν από φιλελληνικές επιτροπές με την πρόθεση να διαδώσουν στη δημοσιότητα τους σκοπούς και τις επιτυχίες τους. Παρ' όλο που πολλές παρόμοιες απεικονίσεις χαρακτηρίζονταν από τη λιτή έκφρασή τους, συντέλεσαν αναμφισβήτητα στο να γίνουν ευρέως γνωστά στο ευρύ κοινό τα αποτελέσματα της ελληνικής επανάστασης και στο να εδραιωθούν οι Έλληνες στη σκηνή της κοινής γνώμης, γεγονός που συντέλεσε στη επιτυχία του αγώνα.

Φ. - Μ. Τ.

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμος 12 «Η Ελληνική Επανάσταση και Ίδρυση του Ελληνικού Κράτους 1821-1832», Αθήνα 1975, σ. 319. William St. Clair, *That Greece might still be free*, Λονδίνο 1972, πίν. 11β.

87. Κρεβάτι εκστρατείας του λόρδου Μπάιρον

Μέταλλο, ύφασμα, ξύλο

Διαστάσεις κρεβατιού: 2,20 x 0,63 x 0,24 μ.
Διαστάσεις κιβωτίου: 0,72 x 0,40 x 0,42 μ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
αρ. εισ.: 3580

Ο λόρδος Μπάιρον, σημαντικός Άγγλος σατιρικός και λυρικός ποιητής με πολυτάραχο βίο, υπήρξε θερμός Φιλέλληνας που βρήκε στον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα μια ευγενική διέξοδο για τη ρομαντική και μελαγχολική, φιλελεύθερη και επαναστατική φύση του. Ως επίσημος εκπρόσωπος του Φιλελληνικού Κομιτάτου του Λονδίνου, ο Μπάιρον έφτασε στην Κεφαλονιά των αγγλοκρατούμενων Επτανήσων τον Αύγουστο 1823 μεταφέροντας όπλα, τρόφιμα και φαρμακευτικό υλικό. Εκεί πα-

ρέμεινε για πέντε μήνες ενισχύοντας τους αγωνιζόμενους Έλληνες, επικοινωνώντας με πολιτικούς και οπλαρχηγούς αλλά μένοντας μακριά από τις πολιτικές έριδες των διαφόρων φατριών που προσπαθούσαν να τον προσεγγίσουν. Στις αρχές Ιανουαρίου 1824 αποβιβάστηκε στο Μεσολόγγι, πόλη που τον υποδέχτηκε με αυστηρό ενθουσιασμό και σύντομα τον ανακήρυξε πολίτη και ευεργέτη της.

Ο Μπάιρον επιχείρησε να οχυρώσει το Μεσολόγγι και να οργανώσει στρατιωτικό σώμα από Σουλιώτες. Οι πολλαπλές δραστηριότητες αλλά και οι αναπόφευκτες απογοητεύσεις που δοκίμασε, σε συνδυασμό με το ανθυγιεινό κλίμα της περιοχής, επιβάρυναν την ήδη κλονισμένη υγεία του. Προσεβλήθη από ελονοσία που γρήγορα επιδεινώθηκε. Ο φιλέλληνας L. Stanhope του έγραψε: «Για άλλη μια φορά σας ικετεύω να εγκαταλείψετε το Μεσολόγγι και να μην θυσιάσετε την υγεία σας, και ίσως και τη ζωή σας, σ' αυτό το λαοπότοπο».

Ο Μπάιρον πέθανε στις 19 Απριλίου 1824 σε ηλικία μόλις 36 ετών, συγκλονίζοντας τον ελληνικό λαό που «όλος θλίψη και κατήφεια καταβρέχει το νεκρικό του κρεβάτι με πικρότατα δάκρυα και οδύρεται απαρηγόρητα», όπως αναφέρει στον μνημειώδη επικήδειο λόγο του ο πολιτικός και διπλωμάτης Σπ. Τρικούπης, πολιτικός και διπλωμάτης. Ο θάνατος του Μπάιρον ενέπνευσε και ενίσχυσε σημαντικά το φιλελληνικό κίνημα στην Ευρώπη.

Ο Μπάιρον άφησε την τελευταία του πνοή στο ασκητικό κρεβάτι εκστρατείας που χρησιμοποιούσε στα ταξίδια του, ένα λεπτό υφασμάτινο στρώμα σε σιδερένια πυσσόμενη βάση. Το κιβώτιο μέσα στο οποίο συσκευαζόταν το κρεβάτι χρησίμευε και για προσκέφαλο.

I. B.

Τρικούπης Σπ., *Οι Σωζόμενοι Λόγοι*, Παρίσι 1836. *Byron's Life and Works*, εκδ. J. Murray, 2 τόμ., Λονδίνο 1873, Sanesi R., «Byron», *I Protagonisti della Storia Universale*, 78, 17.1.1967., Woodhouse, C.M., *The Philhellenes*, Λονδίνο 1969, σσ. 94-119., St. Clair, W., *That Greece Might Still Be Free*, Λονδίνο 1972, σσ. 164-184, Dakin, D., *Ο Αγώνας των Ελλήνων για την Ανεξαρτησία 1821-1833*, Αθήνα 1983, σσ. 139-156., Κεφαλληνάου, Ε., *Ο Lord Byron στην Ελλάδα*, Αθήνα 1995.



88. Ο θάνατος του λόρδου Μπάιρον

Joseph-Denis Odevaere, 1826

Λάδι σε μουσαμά, 166 x 234,5 εκ.

Επιγρ. κάτω: I. ODEVAERE BRUXELLES

Μπρυζ, Μουσείο Groeningen, αρ. ευρ. 350

Η σορός του ποιητή και μεγάλου Άγγλου φιλέλληνα έχει τοποθετηθεί σε μία αρχαιοπρεπή κλίνη, περιτριγυρισμένη από σύμβολα για την τελευταία του αποστολή, η οποία απέτυχε με τραγικό τρόπο. Πίσω από το κεφάλι του νεκρού διακρίνεται ένα άγαλμα, το οποίο φέρει την επιγραφή ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ. Κάτω από αυτό το προγραμματικό σύνολο βρίσκεται κρεμασμένο στο προσκέφαλο της κλίνης το ξίφος του Άγγλου Φιλέλληνα, το οποίο το έφερε στη χώρα της αναγεννημένης ελευθερίας, έτοιμος να πολεμήσει τη σκλαβιά και να υπερασπιστεί μια νέα Ελλάδα, γεννημένη από τα ερείπια της αρχαίου της πολιτισμού. Αφιέρωσε την τελευταία του πνοή σ' αυτή τη χώρα, την οποία είχε αγαπήσει τόσο και για την οποία παραδίδεται ως αποχαιρετισμός η ιταλική φράση «Io lascio

qualche cosa di caro nel mondo» [«Αφήνω κάτι αγαπητό στον κόσμο»]. Τώρα πια το ξίφος είναι στη θήκη του και μπροστά από το νεκρό φιλέλληνα βρίσκεται ανοιχτό το φέρετρό για να μεταφέρει το νεκρό και πάλι στην πατρίδα του. Το γεγονός ότι με το θάνατο του λόρδου Μπάιρον σώπασε μια φωνή, η οποία ακουγόταν σε ολόκληρη την Ευρώπη, σηματοδοτείται από τις σπασμένες χορδές μιας λύρας, πάνω από την οποία είναι πεσμένο το αριστερό χέρι του νεκρού, ενώ στη βάση της κλίνης οι τίτλοι κάποιων από τους στίχους του δηλώνουν την αθάνατη φήμη του συγγραφέα τους: *Ode to Napoleon*, *The Bride of Abydos*, *Childe Harold's Pilgrimage*, *The Corsair*, *The Siege of Corinth*, *Lara*, *The Giaour*, *The Lament of Tasso*. Όπως και γύρω από το κεφάλι του ποιητή, έτσι και γύρω από κάθε έναν από τους τίτλους αυτούς υπάρχει ένα δάφνινο στεφάνι. Το κάτω μέρος του σώματος καλύπτεται από ένα σάβανο και κρύβει την παραμόρφωση της ραιβοποδίας, την οποία ο Μπάιρον φρόντιζε να καλύπτει με μεγάλη επιμέλεια από τα νεανικά του ακόμα χρόνια. Στο τεχνητό φως



της λάμπας απαντά το φεγγαρόφωτο που τρυπώνει μέσα από τα σύννεφα και που χύνεται σε ολόκληρη τη χώρα με τους ναούς, τα δάση και τα βουνά της και καθρεφτίζεται ασημένιο στη θάλασσα. Στη «χώρα του ήλιου», αυτή που με τόση έμφαση είχε υμνήσει ο λόρδος Μπάιρον, απλώθηκε η νύχτα. Ένας ήρωας αναπαύθηκε στην αιώνια γαλήνη.

Σε μία κριτική για τον πίνακα, η οποία δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «L' Oracle» την 9η Μαΐου 1826, υποστηρίζεται ότι ο ζωγράφος συνέθεσε τη σκηνή σύμφωνα με τις περιγραφές ενός αυτόπτη μάρτυρα. Αυτό, ωστόσο, μπορεί να αληθεύει μόνον σε ό,τι αφορά την έκφραση του προσώπου του νεκρού, η οποία έγινε σύμφωνα με ένα σχέδιο που έγινε πλάι στην επιθανάτια κλίνη. Διότι σε αντίθεση με το γεμάτο πάθος σκηνικό και τον τόσο έντονο ηρωισμό του νεκροστολισμού, ο οποίος παρουσιάζεται στον πίνακα, ο λόρδος Μπάιρον πέθανε

σε εντελώς άθλιες συνθήκες και πέρασε τις τελευταίες του στιγμές κάθε άλλο παρά σαν ήρωας. Κατά τη διάρκεια της σύντομης, μόλις τετράμηνης παραμονής του στο Μεσολόγγι έζησε μεγάλες απογοητεύσεις. Η ελλιπής οργάνωση, κυρίως όμως η διχόνοια των Ελλήνων, του διέλυσαν κάθε φαντασίωση. Όντας ήδη στις 15 Φεβρουαρίου του 1824 εξασθενημένος από μια πολύ απειλητική ασθένεια, ξέσπασε στις 9 Απριλίου ο πυρετός μιας μόλυνσης από ελονοσία. Μετά από μία δεκαήμερη, βασανιστική μάχη με το θάνατο, που γινόταν ακόμα πιο δύσκολη εξαιτίας της έλλειψης επαρκών ιατρικών μέσων, ο λόρδος Μπάιρον υπέκυψε στις 19 Απριλίου. Αναφέρεται ότι τη στιγμή του θανάτου του ακούστηκαν οι δυνατές βροντές μιας καταιγίδας που πλησίαζε, ενώ ο ουρανός σκοτείνιασε προτού καλά καλά δύσει ο ήλιος. Το πρωτόγονο κατάλυμα του Φιλελλήνα στην παραλία του Μεσολογγίου, στο οποίο

έπρεπε να στριμωχτεί η συνοδεία του, δεν θα μπορούσε να είναι το κατάλληλο περιβάλλον για έναν αξιοπρεπή και ειρηνικό θάνατο, και φυσικά ήταν αδιανόητο να αποτελούν μέρος του διακόσμου του δωματίου τα αναφερόμενα αγάλματα και αρχαιοπρεπή έπιπλα και λάμπες. Πάντως το Μεσολόγγι και το εκεί ελληνικό στράτευμα αποχαιρέτησαν την επόμενη ημέρα τον λόρδο Μπάιρον με κανονιοβολισμούς. Τελικά, ο λόρδος Μπάιρον είχε συντελέσει με το θάνατό του, πολύ περισσότερο στο ζήτημα της Ελληνικής Επανάστασης, από ό,τι θα μπορούσε να είχε κάνει στη ζωή του: η νέα Ελλάδα κέρδισε έναν ιερομάρτυρα, ο οποίος -δοξασμένος από την Ευρώπη- με το να είναι αδέυσμεντος, με την εμψυχωτική δύναμη των στίχων του και βέβαια με το τραγικό του τέλος στο Μεσολόγγι, απετέλεσε ορόσημο για την ελευθερία των Ελλήνων.

Ο Βέλγος ζωγράφος Joseph-Denis Odevaere

(1775-1830), ο οποίος ζωγράφισε τον πίνακα δύο χρόνια μετά το θάνατο του Μπάιρον, είχε μαθητεύσει κατά τα έτη 1801 έως 1804 στο Παρίσι πλάι στον Jacques-Louis David, παρέμεινε στη Ρώμη από το 1805 έως το 1812 και από το 1815 ήταν επίσης ζωγράφος της Αυλής των Βρυξελλών. Εκεί επανασυνδέθηκε με τον πρώην δάσκαλό του David, όταν ο τελευταίος αποσύρθηκε το 1816 στις Βρυξέλλες και δημιούργησε εκεί τα τελευταία του έργα. Ο Odevaere προσχώρησε αμέσως μετά το ξέσπασμα της Ελληνικής Επανάστασης στις φιλελληνικές επιτροπές του Βελγίου και αγωνίστηκε ακούραστα για το ζήτημα των Ελλήνων. Μεταξύ του 1825 και 1829 δημιούργησε οχτώ έργα μεγάλων διαστάσεων με θέμα τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα μεγάλων διατάσεων, μεταξύ αυτών και αρκετούς ιστορικούς πίνακες, τους οποίους παρουσίασε σε διάφορες εκθέσεις με σκοπό να επηρεάσει την κοινή γνώμη υπέρ μιας ελεύθερης Ελλάδας. Τα έσοδα από τις εκθέσεις αυτές τα προσέφερε στους φιλελληνες. Η υποστήριξη της ελευθερίας αυτού του καταπιεσμένου λαού έκρυβε κατά βάθος κι ένα μήνυμα για τη δική του πατρίδα, η οποία προσπαθούσε τα χρόνια εκείνα να κερδίσει την ανεξαρτησία της, πράγμα που τελικά κατάφερε με την επανάσταση του Σεπτεμβρίου 1830.

Ο Odevaere, με τον πίνακα της σορού του λόρδου Μπάιρον, ακολουθεί μια παράδοση, η οποία έχει τις ρίζες της πολύ παλιά και εκφράστηκε σε πολλά έργα: Ξεκινώντας από τον πίνακα του Nicolas Poussin με τίτλο «Ο θάνατος του Γερμανικού», ο οποίος δημιουργήθηκε γύρω στα 1672, το θέμα του ηρωικού θανάτου και του θρήνου για τη σορό ενός ήρωα, εξελίχθηκε σε ένα από τα πιο συχνά θέματα της γαλλικής ιστορικής ζωγραφικής. Στην προεπαναστατική ζωγραφική οι παραστάσεις σκηνών θανάτου απέκτησαν μια ανατρεπτική δυνατότητα ερμηνείας και ήταν κυρίως ο Jacques-Louis David, ο δάσκαλος του Odevaere, εκείνος που ανακάλυψε και εκμεταλλεύτηκε με αυτό το θέμα το δυναμικό για την απόδοση της επαναστατικής αρετής. Έτσι δεν είναι παράξενο που ο Odevaere το Δεκέμβριο του 1825, αμέσως μετά το θάνατο του David, με τη σκηνή της σορού ενός φιλέλληνα ήρωα επεδίωξε την άμεση αντιπαράθεση με τα διακεκριμένα πρότυπα του δασκάλου του, διεκδικώντας έτσι τον τίτλο του

διαδόχου του David, πράγμα που ποτέ δεν κατάφερε. Αφετηρία για την παρουσίαση του λόρδου Μπάιρον στη νεκρική κλίνη είναι ο πίνακας του David, ο οποίος δημιουργήθηκε το 1783 και παρουσιάζει το νεκρό Έκτορα με την Ανδρομάχη και τον Αστυάνακα να τον πενθούν. Η παράλληλη προς τον πίνακα θέση της νεκρικής κλίνης, το δαφνοστεφανωμένο και πεσμένο προς τα πίσω κεφάλι του νεκρού, το ξίφος, το οποίο κρέμεται στο προσκέφαλο και βέβαια ο φωτισμός της όλης σκηνής από ένα λυχνοστάτη είναι τα κοινά στοιχεία των δύο πινάκων. Ωστόσο, στο David ο θρήνος για το νεκρό δεν αποτελεί παρά μέρος της όλης πράξης, ενώ στον Odevaere παίζει κυρίαρχο ρόλο. Αυτό το υιοθέτησε άμεσα από τον πιο γνωστό πίνακα του David, το «Θάνατο του Μαρά», από τα πιο χαρακτηριστικά έργα της Γαλλικής Επανάστασης, το οποίο συνόδεψε το δάσκαλο στην εξορία του στις Βρυξέλλες και έτσι ο μαθητής είχε τη δυνατότητα να το βλέπει συχνά.

Το μοτίβο του άψυχα πεσμένου χεριού μεταφέρθηκε απαρύλαχτο στη σορό του Φιλέλληνα, παρουσιάζοντας ωστόσο μια σημαντική διαφορά: ενώ ο αρχηγός του γαλλικού λαού ακόμα και στο θάνατό του κρατά την πένα για να υπογράψει τη δραστηριοποίησή του για το καλό του λαού, το χέρι του νεκρού ποιητή αγγίζει τη λύρα και τις σπασμένες χορδές. Στον πίνακα αυτό γίνεται προσπάθεια οι ρόλοι στο φέρετρο να παρουσιάσουν ανάλογο αισθητικό αποτέλεσμα με το ξύλινο κιβώτιο, το οποίο ο Μαρά χρησιμοποιούσε ως γραφείο. Επίσης η παρουσίαση της παροδικότητας με τη μορφή νεκράς φύσης και η ακρίβεια της απεικόνισης αποτελούν -ακόμα κι αν δεν χαρακτηρίζονται από την ίδια δεινότητα- κληρονομιά της ζωγραφικής του David.

Το γεγονός ότι ο Odevaere ανέπτυξε την απεικόνιση του νεκρού λόρδου Μπάιρον χρησιμοποιώντας πηγές από επαναστατικές εικόνες, υπογραμμίζει το μήνυμα του πίνακα αυτού ως έκκληση για τον αγώνα υπέρ της ελευθερίας, η οποία για την τότε νέα Ελλάδα, καθώς και για άλλα κράτη της Ευρώπης ήταν δυνατή μόνο με εξέγερση και επανάσταση.

Με το νυχτερινό σκηνικό και το φωτισμένο από το χαμηλό φως της λάμπας και του φεγγαριού μοναχικό νεκρικό ύπνο του ήρωα, ο πίνακας εντάσσεται σε μία νέα εποχή με ρομαντικά αισθήματα, στους λογοτεχνικούς εκπροσώπους της οποίας συ-

γκαταλέγεται και ο λόρδος Μπάιρον, ο οποίος τιμάται στον πίνακα αυτόν.

P. Μπ.

Κατάν. έκθ. 1770-1830 *Autour du Néo-Classicisme en Belgique*, Βρυξέλλες 1985, σσ. 175-176, αρ. 132. Athanassoglou-Kallmyer, *French Images*, 1989, σ. 87, εικ. 51. Dominique Marechal, «Brügge und die europäische Malerei von Manierismus bis Symbolismus», *Brügge und Europa*, έκδ. Valentin Vermeersch, Αμβέρσα 1992, σσ. 373-374. Martial Guéron, «Suvée, Odevaere, Kinsoen et Ducq: Quatre peintres brugeois à Paris au temps du néo-classicisme», *Jaarboek Stadt Brugge, Stedelijke Musea* 1995-96, σ. 247.

89. «Ο Λοχαγός Heideck ευεργέτης των Ελλήνων»

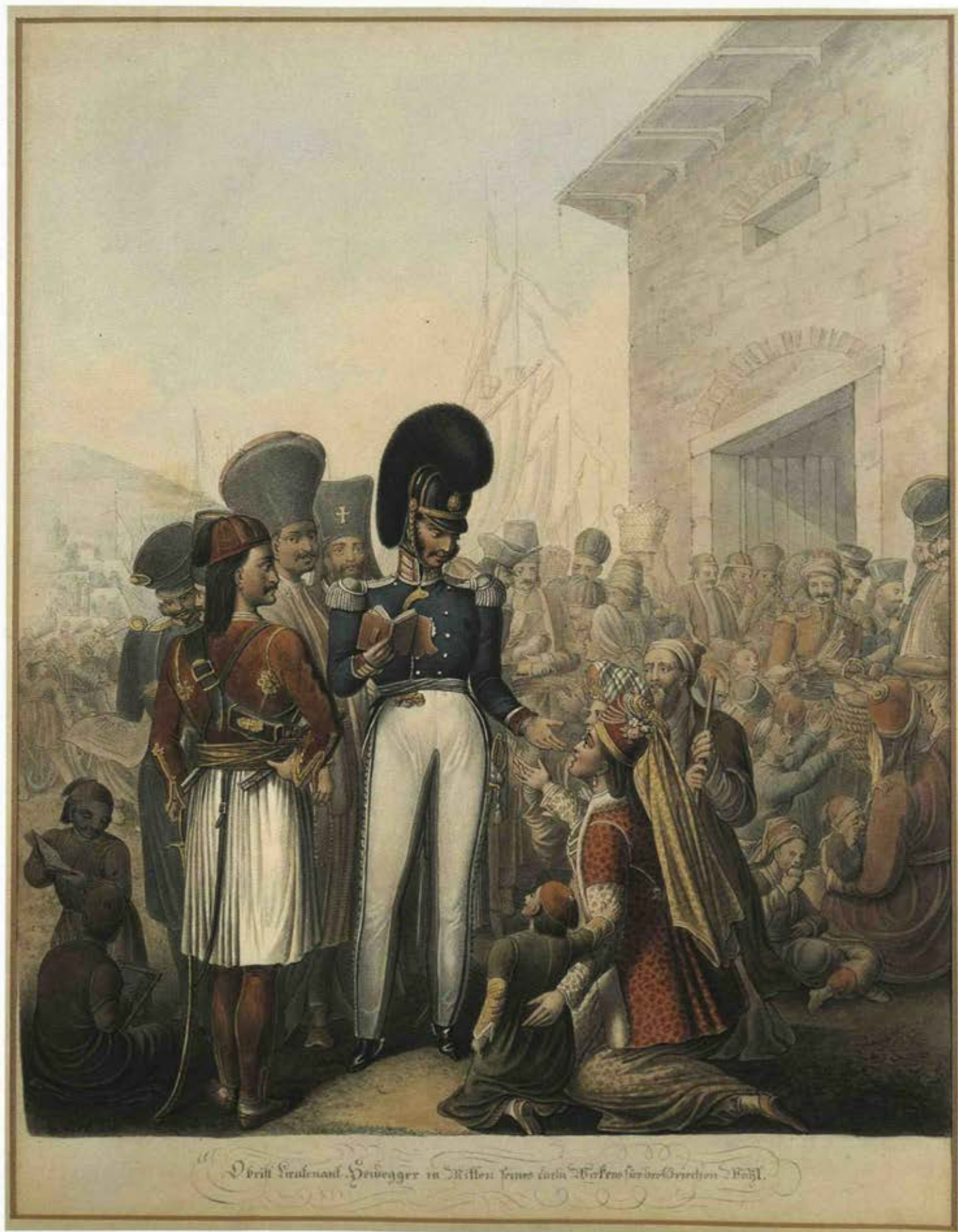
Georg E. Opiz (1775-1841)

Υδατογραφία σε χαρτί, 45 x 35 εκ.

Επιγραφές: *Oberst Leutenant Heidegger in Mitten seines edeln Wirkens für der Griechen Wohl*

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, Αρ. ευρ. 25174

Ο υπολοχαγός Carl Wilhelm Freiherr von Heideck ή Heidegger (1788-1861) ήρθε στην Ελλάδα το 1826 ως αρχηγός της βαναρικής αποστολής που έστειλε ο Λουδοβίκος. Το 1828 έγινε διοικητής του Ναυπλίου με εντολή του Κυβερνήτη Καποδίστρια ο οποίος τον έπεισε να παραμείνει στην Ελλάδα. Με την ιδιότητά του αυτή εργάστηκε για τη δόμηση στρατιωτικής ιεραρχίας και την επισκευή κατεστραμμένων φρουριών. Το 1829 παραιτήθηκε από τον ελληνικό στρατό επειδή ανακλήθηκε από τον Λουδοβίκο στο Μόναχο. Επανήλθε στην Ελλάδα μαζί με τον Όθωνα το 1833 με το βαθμό του υποστράτηγου ως μέλος της Αντιβασιλείας, υπεύθυνος για στρατιωτικά και ναυτικά θέματα. Μετά την ενθρόνιση του Όθωνα, το 1835, εγκατέλειψε την Ελλάδα και αφιερώθηκε στην αγαπημένη του ασχολία, τη ζωγραφική. Φιλοτέχνησε μία μεγάλη σειρά ελληνικών σχεδίων με ενδυμασίες και τοπία και συνέγραψε πλήθος σημειώσεων και παρατηρήσεων για την Ελλάδα, τις οποίες δημοσίευσε στο K. v. Heideck «Die Bayerische Philhellenenfahrt 1826-1829» δημοσιευμένο το: *Darstellungen aus der Bayerischen Kriegs- und Heeresgeschichte*, επιμ. του Βασ. Βαναρικού Πολεμικού Αρχείου, τόμ. 6, 1-62/7 σσ. 62-93, Μόναχο, 1897-1898. Ελάχιστες πληροφορίες έχουμε για τον τσέχο ζωγράφο και χαράκτη Georg Ema-



nuel Opiz (1775-1841). Στο Μουσείο Μπενάκη υπάρχει μία μοναδική σειρά 10 υδατογραφιών του καλλιτέχνη που αναπαριστούν τις σκηνές από τον Αγώνα.

Πρόκειται για δείγματα σπάνιας δεξιότητας από σχεδιαστικής απόψεως, το οποίο πιθανότατα ο καλλιτέχνης προόριζε για έκδοση σε χαλκογραφίες. Παραθέτουμε εδώ τους τίτλους δεδομένου ότι πρόκειται για ένα σύνολο αδημοσίευτο.

«Griechen und Türken. Die Griechen werden von Reschid Pascha in Athen geschlagen» (25173). «Oberst Leutnant Heidegger in Mitten seines edeln Wirkens für der Griechen Wohl» (25174). «Griechen und Türken. Die Griechen ziehen aus der Akropolis welche an Reschid Pascha durch Kapitulation übergeht» (25175). «Griechen und Türken, Achtzehn in der Schlacht in Attika gefangene Philhellenen werden vor Reschid Pascha gebracht» (25176). «Griechen. Abzug der Türken aus dem durch Kapitulation an die Griechen übergebenen Klosters des H. Spyridion im Piraus». (25177). «Der Tod Bozaris» (25178). «Griechen. Karaïskakis Todt in dem Gefechte am Olivenwäldchen bei Athen» (25179). «Griechen. Tod der Gattin Guras in Athen in der Mitte ihrer Pallikaren» (25180). «Griechen. Rückkehr eines Ausfalls der Belagerten in Athen. Freiheitskämpfer. Philhellenen gefangene Türken» (25181). «Griechen. Der Branderführer» (25182).

Παριστάνεται εδώ ο Heideck να επισκέπτεται ένα στρατόπεδο Ελλήνων προσφύγων. Τον συνοδεύουν ένας κληρικός και ένας προύχοντας, που τον αναγνωρίζουμε από το ψηλό του καπέλο. Μια γυναίκα, ένα παιδί κι ένας γέροντας γονατίζουν μπροστά στα πόδια του σε ένδειξη ευγνωμοσύνης. Δύο παιδάκια πλάι του ανοίγουν τα βιβλία που μόλις τους χάρισε ο ευεργέτης, ενώ στο βάθος Βαυαροί στρατιώτες μοιράζουν καρβέλια στους Έλληνες. Η πρόθεση του καλλιτέχνη είναι εμφανής: Αυτό που τον απασχολεί δεν είναι η απεικόνιση ενός συγκεκριμένου γεγονότος αλλά η εξύμνηση του πρωταγωνιστή. Πέρα από την ωραιοποίηση των προσώπων, το έργο διακρίνεται για την καθαρή σχεδίαση της λεπτομέρειας και τις κομψές γραμμές και τους απαλούς χρωματισμούς.

Φ. - Μ. Τ.

Α. Δεληβορριάς - Δ. Φωτόπουλος, *Η Ελλάδα το Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα, 1997, σ. 510, εικ. 903, Hans Jörg Krüz, «Georg Emanuel Opiz» (1775-1841)", *Philobiblon*, 14 (1972).

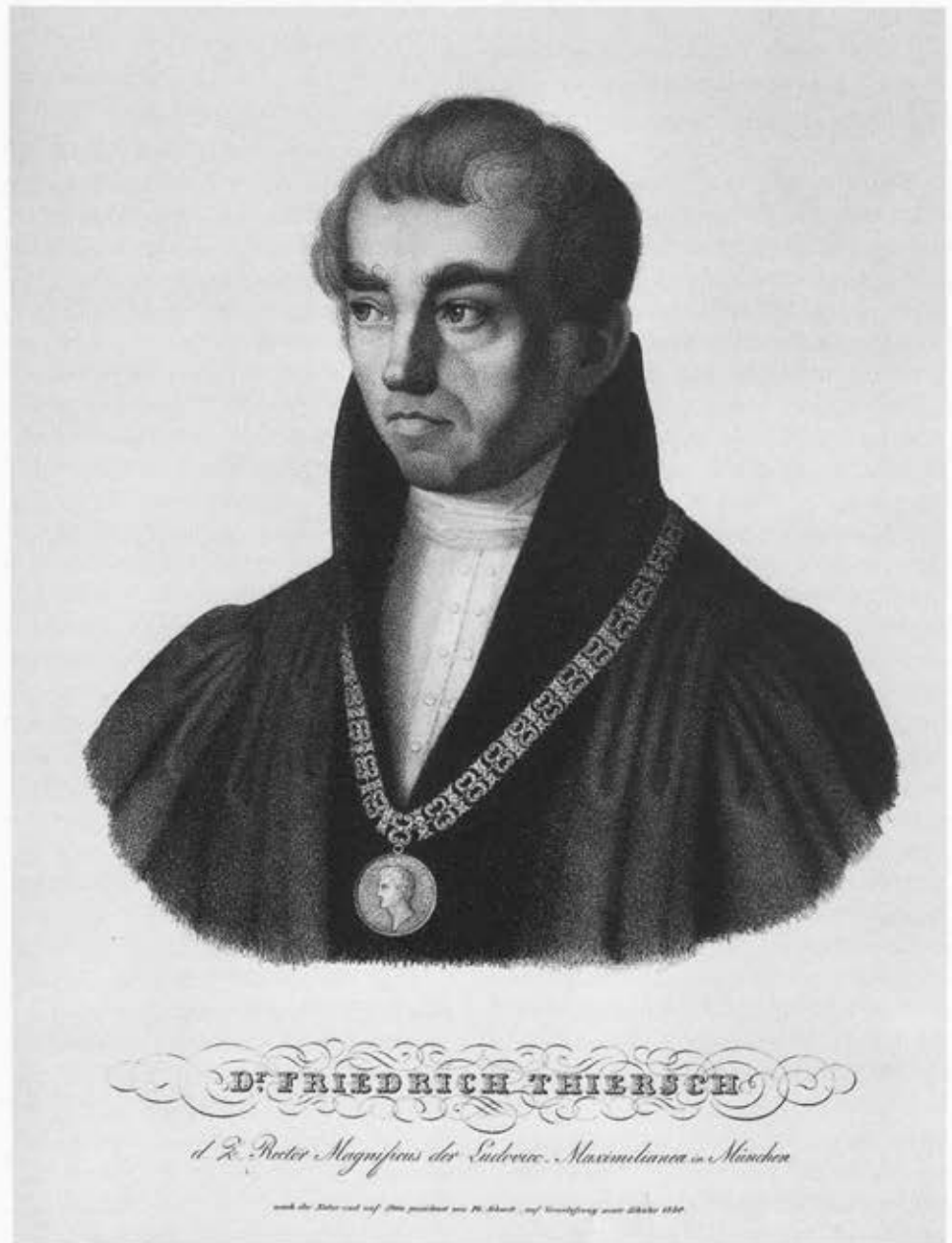
Φιλελληνισμός στη Βαυαρία.

90. Φρειδερίκος Θείρισος

Philipp Schmitt, 1830

Λιθογραφία, 46,3 x 33,3 εκ. (φύλλο)

Επιγρ. κάτω: Dr. FRIEDRICH THIERSCH / d. Z. Rector Magnificus der Ludovico Maximiliane in München / nach der Natur und auf Stein gezeichnet von Ph. Schmitt, auf Veranlassung seiner Schüller 1830 [Δρ FRIEDRICH THIERSCH / Μέγας Πρύτανης του Ludovico Maximiliane στο Μόναχο / σχεδιασμένο πιστά και πάνω σε πέτρα από τον Ph. Schmitt κατόπιν προτροπής των μαθητών του 1830].



Μουσείο της Πόλεως του Μονάχου, Αρ. ευρ. M II 670

91. [Friedrich Thiersch:] Bemerkungen und Nachrichten über die neuesten Begebenheiten im eigentlichen Griechenland [Παρατηρήσεις και ειδήσεις σχετικά με τα τρέχοντα γεγονότα στην πραγματική Ελλάδα]

[Augsburger] Allgemeine Zeitung, ένθετο 90 (2 Ιουνίου 1821), συνέχεια στα ένθετα 91, 116, 122, 130, 131, 133, 154 και 155 (20 Σεπτεμβρίου 1821)

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, 4o Eph. pol. 50 c-1821

Τα συνολικά εννέα ανώνυμα άρθρα της *Allgemeine Zeitung* του Αουγκσμπουργκ κυκλοφόρησαν σε ένθετα μεταξύ Ιουνίου και Σεπτεμβρίου 1821 και είναι αφενός περιγραφές και αξιολογήσεις των γεγονότων της εποχής με τον χαρακτηρισμό «von der Isar» («από τον Ίζαρ») και αφετέρου αποσπάσματα επιστολών από την Τεργέστη, το Κρόνστατ (στη Τρανσυλβανία), από τα τουρκικά σύνορα, την Κέρκυρα κ.λπ. Η συλλογή και η επεξεργασία τους έγινε από τον Φρειδερίκο Θείριο, καθηγητή γυμνασίου από το Μόναχο, ο οποίος προσέφερε κατ' αυτόν τον τρόπο το πιο περιεκτικό ένθετο του φιλελληνισμού, αποτελούμενο από 25 τυπωμένες σελίδες. Η έκδοση αυτή ήταν δυνατή, διότι υπήρχε μια στενή σχέση εμπιστοσύνης με τον εκδότη της εφημερίδας, Γιόχαν Γκέοργκ Κόττα, έως και το Σεπτέμβριο, όπου οι βαναυρικές αρχές αποδοκίμασαν ανοιχτά το Θείριο.

Ο Θείριος προσπαθούσε αφενός να δια φωτίσει τους λιγότερο ενημερωμένους συμπατριώτες του σχετικά με την προϊστορία της Ελληνικής Επανάστασης και ταυτόχρονα, σχετικά με την πνευματική και υλική αναγέννηση των Ελλήνων, αφετέρου να αιτιολογήσει τη νομιμότητα της εξέγερσης λαμβάνοντας υπ' όψιν τη βαρβαρότητα του σουλτάνου. Προκειμένου να υποστηρίξει την άποψή του χρησιμοποίησε θέσεις άλλων εφημερίδων, όπως π.χ. της *Mainzer Zeitung*, και προσέφερε στο αναγνωστικό κοινό πολλές λεπτομέρειες από την αλληλογραφία του με Έλληνες και μη, παρέθετε πηγές, όπως η επιστολή του αρχηγού των Μανιατών Πέτρου Μαυρομιχάλη προς τις Αυλές της Ευρώπης στο νεοελληνικό πρωτότυπο και σε γερμανική μετάφραση και δεν δίστασε να εκφράσει την πολεμική του έναντι των άρχων του Φρειδερίκου φον Γκέντς στην εφημερίδα *Österreichischer Botschafter*, το φερέφωνο της εξωτερικής πολιτικής του Μέτερνιχ. Έκανε έκκληση στις δυνάμεις της Ιεράς Συμμαχίας: «Πρέπει και τώρα να προστατευτεί ένας Άγιος Τάφος με το λάβαρο του σταυρού». Είχε πλήρη συνείδηση σχετικά με το αμφίβολο ποιόν κάποιων από τους κύριους μάρτυρές του, παρ' όλα αυτά τα άρθρα του σ' αυτήν την τόσο σημαντική εφημερίδα της εποχής -ακόμα κι ο πρίγκιπας Λουδοβίκος την διάβαζε τακτικά- συνετέλεσαν αποφασιστικά στην αύξηση των οπαδών του

φιλελληνισμού και στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης.

Γκ. Γκ.

Ιωάννης Δημάκης, *Österreichischer Beobachter της Βιέννης και η Ελληνική Επανάσταση*, Αθήνα 1978. Günter Mächler, *Wie ein treuer Spiegel. Die Geschichte der Cotta'schen Allgemeinen Zeitung*, Ντάρμστατ 1998.

92. Friedrich Thiersch: Vorschlag zur Errichtung einer Deutschen Legion in Griechenland

[Πρόταση για τη συγκρότηση Γερμανικής Λεγεώνας στην Ελλάδα]

Μόναχο 1821

Κρατικό αρχείο του Μονάχου και της Άνω Βαυαρίας, RA 1165, αρ. 17, fol. 15-21

Ως εκδότης της επιστολής αυτής για την ίδρυση μιας Επιτροπής Ελληνικής Βοήθειας στο Μόναχο, ο Φρειδερίκος Θείριος αναλαμβάνει μεν την ευθύνη για το κείμενο και για επιστολές σε κλασικά ελληνικά με γερμανική μετάφραση προς «το εν Πελοποννήσω συγκεντρωθέν Γενικό Συμβούλιο των Ελλήνων» και προς το «Ναυαρχείο της Ύδρας», εξηγεί όμως ταυτόχρονα ότι η επεξεργασία του υποβληθέντος σχεδίου είχε γίνει από τους κύκλους στρατιωτικών ειδικών καθώς και Ελλήνων που γνώριζαν καλά τη χώρα. Συνεπώς οι Έλληνες αρχηγοί της Επανάστασης θα έπρεπε να συμφωνήσουν με τους προτεινόμενους όρους για τη συγκρότηση ομάδας εθελοντών και στη συνέχεια ο Γερμανικός Σύλλογος θα ήταν σε θέση να επεξεργαστεί την τελεσίδικη συμφωνία με άλλους γερμανικούς συλλόγους. Η λεγεώνα θα επέλεγε η ίδια τον αρχηγό της και θα είχε δικό της πολεμικό δίκαιο. Οι αξιωματικοί και οι υπαξιωματικοί των διαφόρων περιοχών της Γερμανίας θα έπαιρναν ανά ομάδες το δρόμο για την Ελλάδα, ενώ ανάλογα με την προσέλευση και τους διαθέσιμους οικονομικούς πόρους θα εκπαιδευαν τους Έλληνες «υπόχρεους στρατεύσεως» στην ευρωπαϊκή στρατιωτική τακτική και θα συγκεντρώνονταν στο Βόλο, έτσι ώστε την επόμενη άνοιξη, ενωμένοι με όλες τις ελληνικές δυνάμεις, να ξεκινήσουν την εκστρατεία για την απελευθέρωση της χώρας. Οι επαναστάτες θα έπρεπε να εφοδιάσουν τους λεγεωνάριους με όπλα,

άλογα, ένδυση και διατροφή, να καταβάλουν σε κάθε λεγεωνάριο στρατιωτικό μισθό, ο οποίος να επαρκεί για τις ανάγκες του, να περιθάλπουν ανάλογα τους αρρώστους, τους τραυματίες και τους ακρωτηριασμένους και να επιτρέπουν σε οποιονδήποτε επιθυμεί να επιστρέψει στην πατρίδα του, ανά πάσα στιγμή την έξοδο από τη χώρα. Τους πόρους για το ταξίδι του τάγματος των Φιλελλήνων θα έπρεπε να τους διαθέσουν οι γερμανικοί σύλλογοι ή οι ίδιοι οι λεγεωνάριοι. Στην παρούσα όπως και σε δύο παρόμοιες άλλες εκκλήσεις στο Αμβούργο και στο Ασάφενμπουργκ δεν είχε ληφθεί υπ' όψιν ο τρόπος με τον οποίο οι επαναστατημένοι Έλληνες θα εξοικονομούσαν τα μέσα για να πληρώσουν τους αλλοδαπούς στρατιωτικούς συμβούλους. Μετά την απελευθέρωση της χώρας οι επιζήσαντες Φιλέλληνες θα αποζημιώνονταν με την απονομή των ελληνικών πολιτικών δικαιωμάτων και με τη διανομή της γαιοκτησίας. Ο Θείριος πίστευε ότι θα μπορούσε να υπερπηδήσει την αναμενόμενη αρνητική στάση των ευρωπαϊκών δυνάμεων με το να γίνονται δεκτοί ως λεγεωνάριοι μόνον όσοι στην πατρίδα τους δεν είχαν διαπράξει κάποια αξιόποινή πράξη.

Εξαιτίας της διπλωματικής παρέμβασης από πλευράς της Βιέννης χρειάστηκε να υποβληθεί ο Θείριος σε μια δυσάρεστη ανάκριση και τελικά να αποστασιοποιηθεί δημοσίως από την «πρότασή» του.

Γκ. Γκ.

Gerhard Grimm, *Studien zum Philhellenismus*, Μόναχο 1965, σσ. 20-26.

93. Τηλεγράφημα του πρίγκιπα Μέτερνιχ στον Αυστριακό απεσταλμένο στο Μόναχο, κόμη von Trauttmannsdorff.

Σεπτέμβριος 1821

Μόναχο, Κεντρικό Κρατικό Αρχείο της Βαυαρίας, MA 78

Το διπλωματικό αυτό έγγραφο αποτελεί ένα από τα πολυάριθμα του είδους, τα οποία απηύθυνε ο Αυστριακός καγκελάριος (αλλά και ο υπουργός Εξωτερικών της Πρωσίας) στις κυβερνήσεις των μικρών κρατών της Γερμανικής Ομοσπονδίας προκειμένου να τους παρακινήσει

να αντισταθούν στη φιλελληνική προπαγάνδα και ιδιαίτερα στη στρατολόγηση εθελοντών στο έδαφός τους. Άμεσο κίνητρο για το βήμα αυτό ήταν η έκκληση του φιλολόγου Φρειδερίκου Θείρσιου από το Μόναχο για τη συγκρότηση μιας γερμανικής λεγεώνας στην επαναστατημένη Ελλάδα. Ο Μέττερνιχ χαρακτηρίζει την κίνησή του ως «μια νέα δοκιμασία της τρέλας, η οποία κυριεύσει το νου των περισσοτέρων Γερμανών λογίων». Ήταν λοιπόν καθήκον της βαυαρικής κυβέρνησης να αναχαιτίσει με σοβαρότητα και επιμονή «αυτή την επιχείρηση, η οποία αντιβαίνει στους νόμους και την τάξη». Ο Βιεννέζος κυβερνήτης εξηγεί λεπτομερώς πού έγκειται το παράπτωμα του Θείρσιου: παραβιάζει τα κυριαρχικά δικαιώματα του Βαυαρού μονάρχη και προκαλεί «αναστάτωση και αταξία παντός είδους» στα γερμανικά ομόσπονδα κρατίδια, όταν στο έδαφός τους στρατολογούνται εθελοντές. Μια τέτοια στρατολόγηση είναι απαγορευμένη, εξηγεί ο Μέττερνιχ, και παρασύρει τους τακτικούς στρατιώτες σε λιποταξία. Δεν είναι δυνατό να επιτρέπεται σε κάποιον υπήκοο να συναλλάσσεται με φορείς της επανάστασης σε μια χώρα, της οποίας ο ηγεμόνας δεν βρίσκεται σε εμπόλεμη κατάσταση με τη χώρα του προπαγανδιστή. Τελικά δεν είναι καθόλου ανεκτό να συναθροίζονται οι εκπρόσωποι ελληνικών επιτροπών στη Γερμανία για περαιτέρω συμφωνίες. Η βαυαρική κυβέρνηση το όφειλε στην αξιοπρέπεια και στο πραγματικό συμφέρον της «να ενεργήσει εναντίον αυτού του εγκλήματος με αδυσώπητη αυστηρότητα». Σε περίπτωση που έχουν κυριευθεί από την προπαγάνδα αυτή και Αυστριακοί υπήκοοι, η Βιέννη επαφίεται άμεσα στην κυβέρνηση του Μονάχου. Ο Μέττερνιχ κλείνοντας παραπέμπει στο κατά τη γνώμη του σημαντικότερο επιχείρημα: η διατήρηση της προσωπικής υπόληψης και της νόμιμης τάξης, ετίθετο σε κίνδυνο με τη «μανία για την Ελλάδα». Το επιχείρημα αυτό δεν ήταν παρά ένα πρόσχημα και είχε «πολύ συγκεκριμένη σχέση» με όλα τα επαναστατικά κινήματα της Ευρώπης - κάτι που σε καμία περίπτωση δεν αλήθευε. Αν μια ποινική δίκη του Θείρσιου δεν κρινόταν σκόπιμη, τότε θα έπρεπε τουλάχιστον να του επιβληθεί να ανακαλέσει δημοσίως αυτήν την προπαγάνδα - πράγμα που έκανε η βαυαρική κυβέρνηση: στις 4 Νοεμ-

βρίου δημοσιεύτηκε στην *Allgemeine Zeitung* (αρ. 308, σελ. 1232) μια κάπως αόριστη δήλωση του Γερμανού λογίου.

Γκ. Γκ.

Gerhard Grimm, *Studien zum Philhellenismus*, Μόναχο 1965, σσ. 19-26, Paul W. Schroeder, *Metternich's diplomacy at its zenith 1820-1823*, Ωσπιν 1962, «Alan Shed, *Metternich's enemies or the threat from below*, *Europe's balance of power 1815-1848*, επιμ. Alan Shed, Λονδίνο 1979, σσ. 164-189.

94. Ludovici Bavarorum Regis Carmina ad Graecos in linguam Graecam convertit Dr. Joannes Franzius

[Ποιήματα του Λουδοβίκου, βασιλέως των Βαυάρων για τους Έλληνες σε γλώσσα ελληνική, μεταφρασμένα από τον Δρα Ιωάννη Φράντσιους]

Στουτγάρδη 1830

ΛΟΔΟΙΚΟΥ / ΤΟΥ ΚΛΕΙΝΟΤΑΤΟΥ
ΒΑΥΑΡΩΝ ΒΑΣΙΛΕΩΣ / ΕΛΕΓΕΙΑ ΤΕ ΚΑΙ
ΜΕΛΗ / ΕΙΣ / ΕΛΛΗΝΑΣ

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, 4ο P.o. gem. 130 h

Το δημοσίευμα αυτό είναι μια παράξενη απόδειξη του «κρατικού Φιλελληνισμού του Λουδοβίκου», πρόκειται δηλαδή για τη μετάφραση 22 ποιημάτων του Λουδοβίκου Α', τα οποία αφορούν την Ελλάδα και δημοσιεύτηκαν το 1829 στην κλασική ελληνική γλώσσα του 5ου π.Χ. αιώνα. Ο μεταφραστής Δρ. Johannes Franz (1804-1851) ήταν καλά προετοιμασμένος για το έργο που του ανατέθηκε. Είχε σπουδάσει Αρχαία και Νέα Ελληνικά στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου και το 1828 αναγορεύτηκε σε διδάκτορα με την εργασία του σχετικά με τον αττικό ρήτορα Λυσία, την οποία μάλιστα είχε συγγράψει σε αρχαία Ελληνικά. Δύο χρόνια αργότερα έγινε υπηγηγής υπό τον καθηγητή Φρειδερίκο Θείρσιο και το επόμενο έτος εξέδωσε μια κριτική μελέτη κειμένων του Λυσία. Δεν έχει επιβεβαιωθεί το κατά πόσο ο καθηγητής παρακίνησε το μαθητή του να ασχοληθεί με τη μετάφραση των βασιλικών ποιημάτων. Όταν το 1832 ο Franz εξέδωσε το «Kurze praktische Anweisung zur Erlernung der neugriechischen Sprache» δεν ήταν καθόλου παράξενο που ο Φιλέλληνας βασιλιάς επέλεξε το νεαρό λόγιο ως διερμηνέα του γιου του Όθωνα,



όταν ο τελευταίος αναχώρησε για την Ελλάδα. Στην Αθήνα ο Franz τάχθηκε απροκάλυπτα στο πλευρό του προέδρου της Αντιβασιλείας, κόμη Αρμανσπεργκ, κι έτσι κάθε άλλο παρά φιλικές ήταν οι σχέσεις του με τα δύο άλλα μέλη της Αντιβασιλείας, τα οποία κατόρθωσαν να διαταχθεί η απέλασή του λόγω μιας υποτιθέμενης συνωμοσίας. Ο ίδιος ποτέ δεν εκφράστηκε δημόσια για αυτό το συμβάν. Μετά από την πενταετή παραμονή του στην Ιταλία, κατά τη διάρκεια της οποίας εξέδωσε μια γραμματική των αρχαίων ελληνικών στην ιταλική γλώσσα, μία γραμματική των νέων Ελληνικών στην λατινική και ένα δίτομο γερμανο-ελληνικό λεξικό, κλήθηκε το 1839 από την Ακαδημία Επιστημών του Βερολίνου να υποστηρίξει τον August Boeckhs στη συγγραφή του «Corpus inscriptionum Graecarum», του οποίου τον τρίτο τόμο επεξεργάστηκε μόνος του. Από το 1840 εργάστηκε ως καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου. Ο Franz συγκαταλέγεται στην σχετικά μεγάλη ομάδα των Γερμανών λογίων, οι οποίοι ήρθαν στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της πρώτης φάσης της κυριαρχίας του Όθωνα προκειμένου να αφιερώσουν την υπόλοιπη ζωή τους σε ελληνικά θέματα.

Γκ. Γκ.

Allgemeine Deutsche Biographie, τόμ. 7, 1877, σσ. 317 κ.ε.

95. Σημείωμα του προγράμματος για ένα φιλανθρωπικό κοντσέρτο «προς όφελος των Ελλήνων»

Μόναχο, Βασιλικό Αυλικό και Εθνικό Θέατρο, 18 Οκτωβρίου 1826

Μόναχο, Γερμανικό Θεατρικό Μουσείο

Στην προπαγανδιστική εκστρατεία του βαυαρικού κρατικού φιλελλητισμού, τον οποίο ο Λουδοβίκος Α΄ προωθούσε με μεγάλη ενεργητικότητα, ανήκε και το φιλανθρωπικό κοντσέρτο, το οποίο διοργανώθηκε υπό τη διεύθυνση της Μουσικής Ακαδημίας

στο βασιλικό Αυλικό και Εθνικό Θέατρο. Για τη συγκεκριμένη βραδιά η ελεύθερη είσοδος είχε αρθεί και έτσι η συνολική εισπραξη -δεν γνωρίζουμε το κόστος- της διοργάνωσης και ποιος το κάλυψε- θα μπορούσε να διατεθεί στα κεφάλαια της ελληνικής βοήθειας.

Το πρόγραμμα, το οποίο διήρκεσε περισσότερο από δύομιση ώρες, αποτελείτο από την εισαγωγή της όπερας «Ολυμπία» του Gaspare Spontini, από δύο κοντσέρτα για βιολί και φλάουτο και δύο άριες, ερμηνευμένα από βασιλικό θεατρικό συγκρότημα.

Μετά το διάλειμμα παρουσιάστηκε η καντάτα «Πόλεμος και Νίκη» (των Ελλήνων), η οποία έως τώρα δεν έχει γίνει γνωστή στην έρευνα και η οποία ερμηνεύτηκε από τον Carl Maria von Weber. Οι θεατές μπορούσαν να αγοράσουν το κείμενο από το ταμείο με έξι πεντάρες.

Η ηρωική όπερα του Spontini (1794-1851), επηρεασμένη από τους Mozart και Gluck, γνώρισε στο Παρίσι μεγάλη αποδοχή. Η «Ολυμπία» του Spontini πραγματεύεται τους αγώνες για την εξουσία μετά το θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ήταν σε γερμανική μετάφραση του E.T.A. Hoffmann και σημείωσε και στο Βερολίνο, όπου ο Spontini έφθασε το 1820, μεγάλη επιτυχία. Ο Wohlbrück (1793-1849), ο οποίος καταγόταν από οικογένεια ηθοποιών και ήταν ο ίδιος καρατερίστας και κωμικός, είχε γράψει μια κωμωδία και είχε διασκευάσει την κωμωδία του August Wilhelm Iffland με τίτλο «Η Ανάμνηση».

Όσον αφορά τους συνθέτες και τους ποιητές και ιδιαίτερα τον Weber, δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς άρχισαν να ενδιαφέρονται για την τύχη των Ελλήνων, πράγμα που θα εξηγούσε και το ενδιαφέρον του, για τα ελληνικά εθνικά συμφέροντα. Αλλά και το ποσό, το οποίο συνελέχθη από τη φιλανθρωπική συναυλία, μας είναι έως τώρα άγνωστο.

Γκ. Γκ.

Wilhelm Kosch, *Deutsches Literatur-Lexikon*, 2η έκδ., τόμ.4, Βέρνη 1958, σ. 3432.

München.

Königliches Hof- und National-Theater.

Mit allergnädigster Erlaubniss

Mittwoch den 18. Oktober 1826

zum Besten der Griechen

ein grosses

Vokal- und Instrumental-Konzert

gegeben werden.

Erste Abtheilung.

Ouverture zur Oper Olympia, von Spontini.

Arie von Paccini, gesungen von . . . Herrn Bayer.

Concertino für das Violoncell, von Dotzauer, vorgetragen von Herrn Sigl.

Arie mit obligater Violine, von Lafont, vorgetragen von . . . Dem. Sigl.

Concertino für die Flöte, componirt und vorgetragen von . . . Herrn Taglichabeck.

Zweyte Abtheilung.

Zum ersten Male:

Kampf und Sieg,

Kantate.

Gedichtet von Wohlbrück.

In Musik gesetzt von Carl Maria von Weber.

Die Solo-Parthien werden vorgetragen von . . . Mad. Vespermann.

Mad. Pellegrini.

Herrn Bayer.

Herrn Pellegrini.

Das Gedicht ist an der Kassa um 6 hr. zu haben.

Preise der Plätze:

Eine ganze Loge im I. Rang 8 fl. — kr.	Eine ganze Loge im IV. Rang 5 fl. — kr.
Ein Logenplatz 1 fl. 12 kr.	Ein Logenplatz 1 fl. 36 kr.
Eine ganze Loge im II. Rang 9 fl. — kr.	Ein Sperritz auf der I. Gallerie 1 fl. 12 kr.
Ein Logenplatz 1 fl. 12 kr.	Ein Sperritz auf dem Parterre 1 fl. — kr.
Eine ganze Loge im III. Rang 7 fl. — kr.	Parterre 1 fl. 36 kr.
Ein Logenplatz 1 fl. — kr.	Gallerie 1 fl. 15 kr.

Die Kasse wird um 5 Uhr geöffnet.

Anfang halb 7 Uhr, Ende nach 9 Uhr.

Der freie Eintritt ist ohne Ausnahme aufgehoben.

Auf die gefällige Bestellung der Titl. Herren Logen-Abonnenten wird bis 10 Uhr an der Kassa im königl. Hof- und National-Theater gewartet; dann aber wie gewöhnlich von Seite der Kassa disponirt.

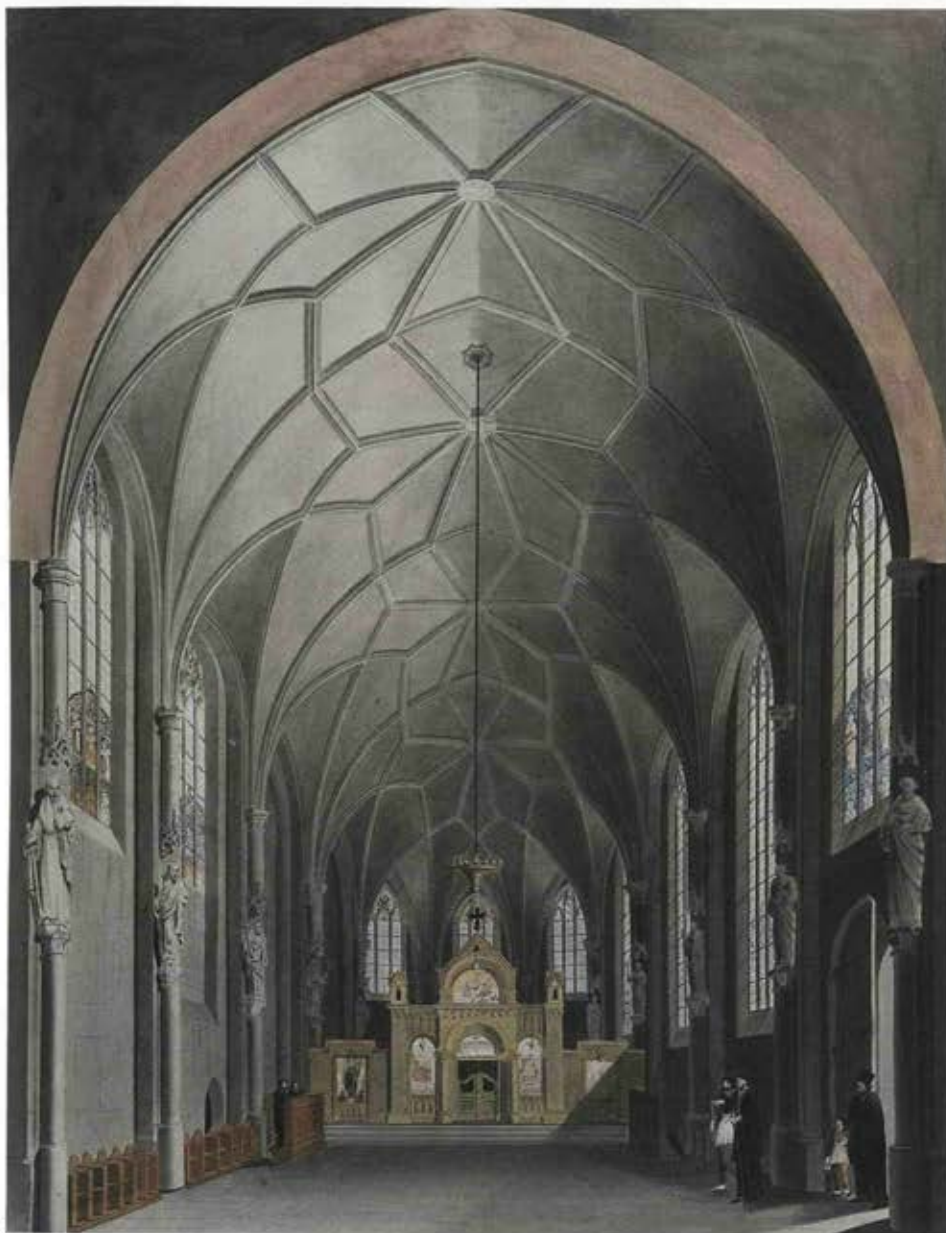
Die Direktion der musikal. Akademie.

96. Gustav Joseph Krahe: Der Fall von Missolonghi. Drama in drey Akten. Frei bearbeitet nach der Geschichte des griechischen Freiheitskampfes von 1826. [Η πτώση του Μεσολογγίου. Δράμα σε τρεις πράξεις. Ελεύθερη διασκευή σύμφωνα με την ιστορία της ελληνικού απελευθερωτικού πολέμου του 1826]

Μόναχο 1828

Μόναχο. Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας P.o. germ. 769 ko

Ο δημιουργός του δράματος αυτού, το οποίο βασίζεται στον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα, ήταν δάσκαλος Μαθηματικών, Γαλλικών και Σχεδίου και κυκλοφόρησε το 1826 ένα οικογενειακό δράμα του 17ου αιώνα. Στη σχετική βιβλιογραφία δεν ανα-



97

φέρεται τίποτε περισσότερο για τον Gustav Joseph Krahe.

Το μικρό αυτό βιβλίο αντιπροσωπεύει μια σειρά θεατρικών έργων, τα οποία αντλούν τη θεματογραφία τους από τα γεγονότα της εποχής μεταξύ του 1821 και του 1827 και μεταμορφώνουν ποιητική αδεία τα λίγα γνωστά γεγονότων σε συγκινητικά θεατρικά έργα. Το αν το έργο ανεβάστηκε ποτέ σε κάποιο θέατρο δεν είναι γνωστό. Στην πρώτη πράξη οι υπερασπιστές της παρλαμαντικής πόλης του Μεσολογγίου αρνούνται τις ψεύτικες προτάσεις των πολιορκητών και ο νεαρός αξιωματικός Μάρκος Καραϊσκάκης αρραβωνιάζεται την κόρη του Νότη Μπότσαρη, διοικητή του οχυρού, ενώ αντιμετωπίζεται με επιτυχία μια πρώτη τουρκική επίθεση. Στη δεύτερη πράξη

οι πολιορκητές στέλνουν έναν αιχμάλωτο Έλληνα επίσκοπο ως διαπραγματευτή για τη συνθηκολόγηση, εκείνος ωστόσο εκφράζεται στο οχυρό κατά της συνθηκολόγησης. Ο νεαρός Μάρκος ορίζεται να έρθει σε επαφή με το στράτευμα του πατέρα του, περνώντας μέσα από το μέτωπο των πολιορκητών, για να τον παρακαλέσει να βοηθήσει το Μεσολόγγι, ενώ ταυτόχρονα προετοιμάζεται η έξοδος από την πόλη. Στην τρίτη πράξη ο Μάρκος πέφτει στα χέρια των Τούρκων, βασανίζεται, οι δε επιστολές που έχει μαζί του αποκαλύπτουν στους πολιορκητές τα σχέδια των πολιορκημένων. Μετά τις αρχικές επιτυχίες της εξόδου - η Έλενα πολεμά ντυμένη άντρας - η επιχείρηση αποτυγχάνει, οι Τούρκοι εισβάλλαν στην πόλη, ο διοικητής σκοτώνει

-όπως είχε υποσχεθεί στον γαμπρό του- με τα ίδια του τα χέρια την κόρη του και στη συνέχεια μαζί με όσους είχαν επιζήσει ανατινάξει τον τελευταίο προμαχώνα. Εκτός από τις μονόπλευρες ασπρόμαυρες περιγραφές επιτιθέμενων και αμυνόμενων, η γλώσσα και η περιγραφή του χώρου δεν είναι κάτι το εξαιρετικό, πράγμα που σε καμιά περίπτωση δεν αποδεικνύει ότι το έργο δεν εκτιμήθηκε ως ανάγνωσμα από τους συγχρόνους τους.

Γκ. Γκ..

Robert Franz Arnold, «Der deutsche Philhellenismus», *Euphronion*, 2ο συμπληρωματικό τεύχος, Βιέννη 1896, σ. 159.

97. Ο εσωτερικός χώρος της ελληνικής εκκλησίας του Αγίου Σωτήρα του Μονάχου

π. 1850

Μολύβι και ακουαρέλα, 55,0 x 42,7 εκ.

Μουσείο της Πόλεως του Μονάχου, Αρ. ευρ. 30/1585

Με πρόσκληση του Λουδοβίκου Α' παρέστησαν στη δεξίωση, την οποία παρέθεσε ο μονάρχης επ' ευκαιρία της Πρωτοχρονιάς του 1828, και οι προστατευόμενοί του Έλληνες, οι οποίοι διέμεναν στο Μόναχο για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Μετά την παρουσίαση των νεαρών από το Φρειδερίκο Θείρσιο, ο βασιλιάς υποσχέθηκε να θέσει στη διάθεση των Ελλήνων του Μονάχου έναν κατάλληλο εκκλησιαστικό χώρο, έτσι ώστε να τελείται τακτικά η λειτουργία σύμφωνα με το ελληνορθόδοξο τελετουργικό. Τον Μάιο του ίδιου έτους φρόντισε να κληθεί ο Έλληνας κληρικός, Γρηγόριος Καλαγάνης, ο οποίος μέχρι τότε ζούσε στη Βιέννη, για να αναλάβει τη σωτηρία της ψυχής και τη διδασκαλία των Θρησκευτικών στους νεαρούς Έλληνες του Μονάχου. Μετά από προσεκτική προετοιμασία ο Λουδοβίκος Α', με δύο διατάγματα της 22ας και 30ης Σεπτεμβρίου, 1828 διέταξε να παραχωρηθεί στην ελληνορθόδοξη κοινότητα άμισθα και απεριόριστα η «λειτουργική επικαρπία» της εκκλησίας του «Αγίου Σωτήρα» (St. Salvator), η οποία προερχόταν από δήμηση εκκλησιαστικής περιουσίας. Ταυτόχρονα διετάχθη η πλήρης ανακαίνιση του κτιρίου, η οποία θα πραγματοποιείτο δημοσία δαπάνη. Συμπληρωματικές νομικές πράξεις κατέστησαν δυνατή την επίσημη ανακήρυξη της ελ-

ληγορθόδοξης κοινότητας του Μονάχου σε νομικό πρόσωπο με τη μορφή «ιδιωτικής εκκλησιαστικής εταιρείας».

Ήδη από τον Ιανουάριο του 1828 ο μονάρχης και οι συνεργάτες του είχαν αναπτύξει αλληλογραφία με την Αυλή της δούκισσας της Βαϊμάρης, προκειμένου να ενημερώσουν τη δούκισσα Maria Pavlovna, αδελφή του τσάρου Νικόλαου του Α', σχετικά με τον απαραίτητο για την Ορθόδοξη λειτουργία εκκλησιαστικό εξοπλισμό και να βολεδοσκοπήσουν έτσι τις δυνατότητες αγοράς του. Με τη συμβουλή να μεταφερθούν τα εκκλησιαστικά αντικείμενα από την Αγία Πετρούπολη, ο ηγούμενος Jasnovskij της Αυλής της Βαϊμάρης υπέβαλε στον τσάρο την πρόταση του Λουδοβίκου, ο οποίος ανταποκρίθηκε αμέσως. Έτσι, με τον ρωσικό «βασικό εξοπλισμό» έλαβε χώρα στις 18 Δεκεμβρίου 1829, την ημέρα της ονομαστικής εορτής του τσάρου (στις 6 Δεκεμβρίου σύμφωνα με το ιουλιανό ημερολόγιο), ο καθαγιασμός της εκκλησίας του St. Salvator σύμφωνα με το ελληνορθόδοξο τελετουργικό.

Η εκκλησία είχε κτισθεί κατά τα έτη 1493-94 με έξοδα του δούκα Αλβέρτου Δ' (1467-1508), του επονομαζόμενου «Σοφού», στο τότε εξωτερικό νεκροταφείο της εκκλησίας της Παναγίας του Μονάχου, στη θέση ενός παλαιότερου παρεκκλησίου. Σχετικά με τον αρχιτέκτονα του κτιρίου δεν υπάρχουν πληροφορίες. Ο καθαγιασμός της εκκλησίας έγινε στις 15 Αυγούστου 1494.

Η ακουαρέλα παρουσιάζει τον εσωτερικό χώρο της εκκλησίας από τα δυτικά με το εικονοστάσιο, το οποίο διαμορφώθηκε το 1829 σύμφωνα με σχέδιο του Leo von Klenze. Οι αγιογραφίες έγιναν από τον αγιογράφο Ευθύμιο Δημητρίου, ο οποίος καταγόταν από την Πάτρα.

Β. Σ.

Έλλη Ν. Ζαχαροπούλου, *Η ελληνική παρουσία στο Μόναχο με ειδική αναφορά στην κοινότητα της Salvatorkirche*, διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 41-59, 64-70, 74-91. Konstantin Kotsowilis, *Die griechische Kirche in München*, σσ. 9-15, 39-42, 48κ.ε. [προς εκτύπωση].

98. Το Ελληνικό Λύκειο του Μονάχου

α. Διδακτικό πρόγραμμα

Μόναχο 1831

β. Πρόσκληση στις δημόσιες εξετάσεις

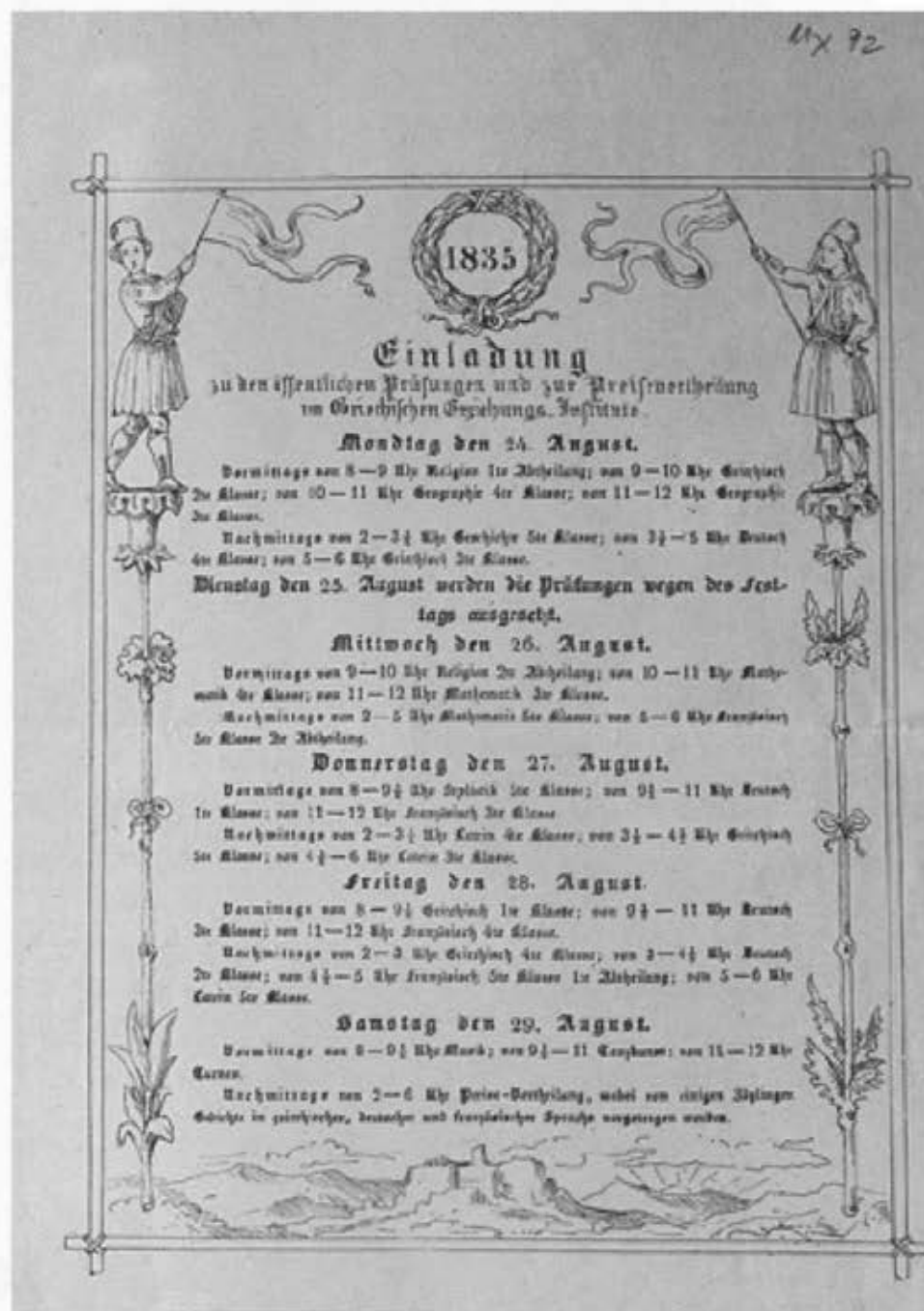
Μόναχο, Αύγουστος 1835

γ. «Αγγελία περί της εν Μοναχίω της Βαυαρίας αδεία βασιλικής αναθέσεως Σχολής χάριν των Ελλήνων»

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, Αρχείο εγγράφων

Στα στοιχεία της φιλελληνικής πολιτικής του βασιλιά Λουδοβίκου Α', η οποία χαρακτηρίζεται από τους μακροπρόθεσμους στόχους της, συγκαταλέγεται και η εγγραφή νεαρών Ελλήνων σε εκπαιδευτικά ιδρύματα δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης της Βαυαρίας. Με αυτόν τον τρόπο άνοιξαν οι πύλες

της Βασιλικής Βαυαρικής Σχολής Ευελπίδων και της Σχολής Δοκίμων, οι οποίες θα προετοίμαζαν τους κατάλληλους υποψηφίους για μία σταδιοδρομία στις μελλοντικές ένοπλες δυνάμεις της Ελλάδας. Ταυτόχρονα οι προσπάθειες εστράφησαν στη συμμετοχή του Πανεπιστημίου Ludwig-Maximilian του Μονάχου καθώς και του Αγροτικού Ινστιτούτου και της Ακαδημίας Καλών Τεχνών στην εκπαίδευση της νέας ηγέτιδας τάξης των Ελλήνων. Εφόσον μέχρι τότε στις επαναστατημένες περιοχές και μετά το μακροχρόνιο πόλεμο, το σύστημα



βασικής εκπαίδευσης, το οποίο βρισκόταν υπό την προστασία της εκκλησίας και διευθύνετο από τις τοπικές αρχές, ήταν σε πολύ χαμηλό επίπεδο, θεωρήθηκε απαραίτητο για εκείνους τους υποψηφίους, οι οποίοι δεν διέθεταν επαρκή σχολική εκπαίδευση, ένα μάθημα προετοιμασίας, προκειμένου να μπορούν να παρακολουθήσουν τις παραδόσεις στις βαναρικές Ανώτερες Σχολές. Αλλά και εδώ ο Φρειδερίκος Θείρισιος, ο οποίος από το 1815 είχε δραστηριοποιηθεί σε ανάλογα θέματα, φαίνεται να είναι ο πρόδρομος της όλης προσπάθειας.

Αρχικά χρησιμοποιήθηκε για τα μαθήματα προετοιμασίας των αγοριών το ιδιωτικό εκπαιδευτικό ινστιτούτο, το οποίο λειτουργούσε ως οικοτροφείο και το οποίο διατηρούσε στο Μόναχο ο Constant Desjardins από το Στρασβούργο. Από τον Νοέμβριο του 1826, ο Desjardin είχε στη διάθεσή του ένα μισοκτήριο το οποίο του παρείχε το δικαίωμα στέγασης του ιδρύματός του σε ένα κτίριο της βασιλικής ιδιοκτησίας στην Arcisstrasse. Το ίδρυμα αυτό διέθετε θέσεις για 35 μαθητές και απασχολούσε διδακτικό προσωπικό της τάξεως των 15 ατόμων. Η διδασκαλία στο Ινστιτούτο Desjardins έριχνε το κέντρο βάρους σε μια συνολικά ευρεία προσφορά γλωσσικών και μουσικών μαθημάτων, παρ' όλα αυτά υπήρχαν και μαθήματα ξιφομαχίας. Αντίθετα, το πρόγραμμα διδασκαλίας αρχικά δεν προέβλεπε το μάθημα των ελληνορθόδοξων Θρησκευτικών. Ήδη το 1829 οι Έλληνες οικοτρόφοι θα πρέπει να αποτελούσαν την πλειοψηφία του Ινστιτούτου, αφού ο Desjardin υπέβαλε το ίδιο έτος την πρόταση στον κυβερνήτη της Ελλάδας, Καποδίστρια, να μεταφέρει το ίδρυμα εξολοκλήρου στην Ελλάδα. Ο Φρειδερίκος Θείρισιος συμμετείχε ευθύς εξ αρχής ενεργά στα όσα συνέβαιναν στο Ινστιτούτο Desjardins και συχνά υποστήριζε τους Έλληνες μαθητές.

Μία αίτηση, με την οποία κάποιοι γονείς ζητούσαν την διαρκή εποπτεία των παιδιών τους από έναν ελληνορθόδοξο κληρικό, έδωσε την αφορμή στον βασιλιά Λουδοβίκο να αναθέσει στο Φρειδερίκο Θείριοιο την πρόσκληση της κατάλληλης προσωπικότητας. Έτσι κλήθηκε ο Αρχιμανδρίτης, Μισαήλ Αποστολίδης (1789-1862), τον οποίον είχε προτείνει ο Καποδίστριας και ο οποίος ανέλαβε καθήκοντα ιερέα και καθηγητή Θρησκευτικών των νεαρών Ελλήνων στο Μόναχο, αντικαθιστώντας τον Γρηγόριο Καλαγάνη, που εί-

χε επιστρέψει στη Βιέννη. Η παρουσία και η μεγάλη μόρφωση του Αποστολίδη κατέστησαν δυνατή τον Οκτώβριο του 1831 τη γενική αναμόρφωση της προπαρασκευαστικής διδασκαλίας των Ελλήνων μαθητών για τα ανώτατα ιδρύματα. Ο Desjardins παρακινήθηκε να συνεχίσει και αλλού, μαζί με ένα τμήμα του διδακτικού προσωπικού, τις δραστηριότητές του με μαθητές που κατοικούσαν στο Μόναχο, ενώ στον ήδη υπάρχοντα χώρο δημιουργήθηκε ένα νέο ίδρυμα αποκλειστικά για Έλληνες μαθητές με την ονομασία «Ελληνικό Παιδαγωγικό Ινστιτούτο», του οποίου τη διεύθυνση ανέλαβε ο Αρχιμανδρίτης Αποστολίδης. Όταν ο Αποστολίδης, ο οποίος από το 1837 θα διηύθυνε ως κοσμήτορας τη Θεολογική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και στη συνέχεια θα αναλάμβανε το αξίωμα του πρώτου Πρυτάνεως, επέστρεψε στα τέλη του 1832 στην Ελλάδα ως ακόλουθος του βασιλιά Όθωνα και της Ανταβασιλίας, τη διεύθυνση του κολεγίου του Μονάχου ανέλαβε ο δάσκαλος Δημήτριος Παρρησιάδης, ο οποίος καταγόταν από το Ιάσιο της Μολδαβίας και ο οποίος προτάθηκε από τον ίδιο τον Αρχιμανδρίτη ως αντικαταστάτης του. Κατ' εντολή της Ανταβασιλίας ο Φρειδερίκος Θείρισιος συνέταξε ένα νέο διδακτικό πρόγραμμα, το οποίο ανταποκρινόταν στα ελληνικά δεδομένα και στις ελληνικές απαιτήσεις και το οποίο θα αποτελούσε στο εξής τη βάση της διδασκαλίας.



Το Νοέμβριο του 1833 ο Λουδοβίκος Α' μεταβίβασε στον αρχηγό του Βασιλικού Σώματος Ευελπίδων της Βαυαρίας, τον υποστράτηγο Georg von Tausch, την τυπική επίβλεψη του Ιδρύματος Παρρησιάδη. Ένα χρόνο αργότερα η Ανταβασιλία ανέθεσε το καθήκον αυτό σε ένα επταμελές επιτελείο, το οποίο απαρτιζόταν -εκτός από τον στρατηγό Georg von Tausch και τον Φρειδερίκο Θείριοιο- μεταξύ άλλων και από τον Έλληνα πολιτικό Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, ο οποίος κατείχε τότε το αξίωμα του Έλληνα πρεσβευτή στο Μόναχο. Ταυτόχρονα, με διεύθυνση κυρίως της ύλης των μαθημάτων της Φυσικής Επιστήμης, το ίδρυμα μετονομάστηκε σε «Βασιλικό Ελληνικό Λύκειο». Οι μαθητές του Ινστιτούτου έπρεπε να καταβάλουν τα ετήσια τροφεία, υπήρχαν όμως, προ πάντων για τα ορφανά του πολέμου, δέκα υποτροφίες από πόρους του βασιλιά Λουδοβίκου και του Γενικού Συλλόγου Φιλελλήνων της Βαυαρίας, στις οποίες μάλιστα από το 1833 προσετέθησαν από την ελληνική Ανταβασιλία ακόμα εικοσιτέσσερις. Το Μάιο του 1835 το Λύκειο παρουσίασε 51 ακόμα οικοτρόφους ηλικίας δέκα έως δεκαεπτά ετών. Το ίδιο έτος ξέσπασε μια δημόσια διαμάχη μεταξύ του Θείρισιου και του Παρρησιάδη, η οποία προκάλεσε την έντονη κριτική σχετικά με την αδιαφάνεια της δομής του Ιδρύματος ως ιδιωτικής επιχείρησης, η οποία λειτουργούσε κατά βασιλική βαναρική ή βασιλική ελληνική εντολή. Το επόμενο έτος, στις 10/22 Ιουλίου 1836, ο βασιλιάς Όθωνας έδωσε διαταγή να κλείσει το Ίδρυμα. Ο γενικός ισολογισμός εκκρεμεί ακόμη, ωστόσο οι μαθητές του ήταν γνωστά ονόματα.

Β. Σ.

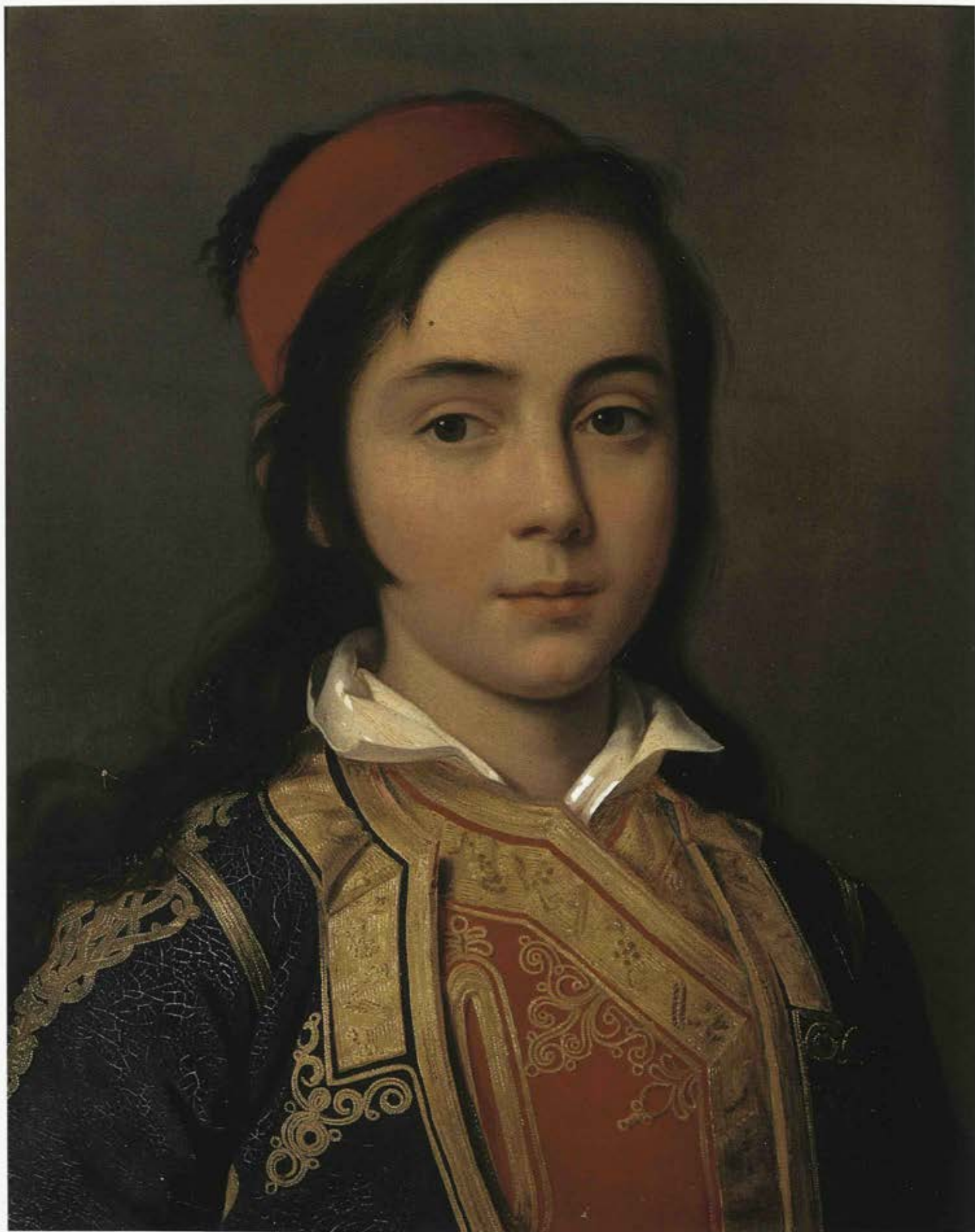
Konstantin Kotsowilis, *Die griechischen Studenten in München unter König Ludwig I. von Bayern. Werdegang und späteres Wirken beim Wiederaufbau Griechenlands, Μόναχο 1995*, σσ. 21-52. Έλλη Ν. Ζαχαροπούλου, *Η ελληνική παρουσία στο Μόναχο με ειδική αναφορά στην κοινότητα της Salvatorkirche*, Διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 41-74.

99. Ο Δημήτριος Μπότσαρης σε παιδική ηλικία

Albert Riegel, 1829

Λάδι σε μουσαμά, 45,2 x 36,9 εκ.

Επιγρ. στην πίσω πλευρά: Demetrios Botsaris, Sohn von Marco Botsaris/Geboren



in Suli in Epirus am 4/16 Juli 1815
[Δημήτριος Μπότσαρης, γιος του Μάρκου
Μπότσαρη / Γεννηθείς στο Σούλι της
Ηπείρου στις 4/16 Ιουλίου 1815].

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, Αρ. ευρ. 8983

Σύμφωνα με τον «ονομαστικό κατάλογο όλων των εν Μονάχω ευρισκομένων Ελλήνων» ο Δημήτριος Μπότσαρης γεννήθηκε το 1815 στο Σούλι της Ηπείρου, τον τόπο καταγωγής της οικογένειας Μπότσαρη. Ήταν γιος του Μάρκου Μπότσαρη, ο οποίος το 1823 είχε πέσει στον απελευθερωτικό αγώνα στην Αιτωλία, και αδελφός της Κατερίνας Μπότσαρη, η οποία αργότερα έγινε κυρία της Αυλής της βασίλισσας Αμαλίας. Όταν το 1829 ο Φρειδερίκος Θείρσιος κατήρτισε τον ονομαστικό κατάλογο, ο Δημήτριος Μπότσαρης, ο οποίος ήταν στον κατάλογο τρίτος κατά σειρά, πρέπει μόλις να είχε φτάσει στο Μόναχο. Συγκριταλέγονταν σε εκείνους τους νεαρούς ορφανούς από τον ένα ή και τους δύο γονείς, πτωχεύσαντες ή πρόσφυγες Έλληνες, οι οποίοι θα αποκτούσαν στο Μόναχο παιδεία, εφόσον λόγω των ταραχών της Επανάστασης η λειτουργία των σχολείων στην Ελλάδα είχε διακοπεί. Αυτά τα νεαρά Ελληνόπουλα - που ανάμεσά τους υπήρχαν αρκετά εννιάχρονα παιδιά - ζούσαν από εράνους του «Γενικού Συλλόγου Φιλελλήνων του Μονάχου», τον οποίο συντηρούσε ο πληθυσμός του Μονάχου, ή από τις μεγάλες δωρεές και υποτροφίες του βασιλιά Λουδοβίκου Α' και αργότερα του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας.

Σε έναν κατάλογο των τάξεων του Δεκεμβρίου 1834 του «Ελληνικού Εκπαιδευτικού Ινστιτούτου», το οποίο στεγαζόταν σε μια έπαυλη του βασιλιά Λουδοβίκου, ο Δημήτριος Μπότσαρης ήταν καταχωρημένος ως μαθητής της τετάρτης τάξης. Στις συνολικά έξι τάξεις του Ιδρύματος φοιτούσαν 51 μαθητές. Από τους πίνακες προκύπτει ότι διδάχθηκε την ελληνική, τη γερμανική, τη λατινική και τη γαλλική γλώσσα και επιπλέον μαθηματικά, γεωγραφία, καλλιγραφία, σχέδιο, μουσική και χορό.

Όταν τελείωσε το σχολείο ο Μπότσαρης εισήχθη στο Βαυαρικό Σώμα Ευελπίδων υπό τον διοικητή, αντιστράτηγο Georg von Tausch. Τελικά το 1857 συναντούμε τον Δημήτριο Μπότσαρη με το βαθμό του Συνταγματάρχη στην ακολουθία της βασίλισσας Αμαλίας της Ελλάδας. «[...] Στην πρώτη άμαξα βρίσκονταν η βασίλισσα με [...] και τον συνταγματάρχη Μπότσαρη, ο οποίος

εκτελεί στην Αθήνα, όπου δεν υπάρχουν ιδιαίτεροι υπάλληλοι της Αυλής, χρέη βασιλικού θεράποντος και ταξιδιωτικού στρατάρχη [...]» (Karl Franz Nikolaus Bucholtz, «Erinnerungen aus dem Eutiner Hofleben», *Oldenburgisches Jahrbuch II*, 1902, σ. 5). Ο ζωγράφος Albert Riegel γεννήθηκε λίγο μετά το 1800 και σπούδασε περί το 1827 στην Ακαδημία του Μονάχου. Την εποχή αυτή δημιούργησε διάφορα πορτρέτα για το βασιλικό οίκο της Βαυαρίας σε λάδι και παστέλ. Το 1829 δημιουργήθηκε το τόσο συγκινητικό πορτρέτο του δεκατετράχρονου Δημήτριου με την ελληνική εθνική ενδυμασία. Σύμφωνα με τα στοιχεία του Μουσείου Μπενάκη, το πορτρέτο αρχικά ανήκε στην ιδιωτική συλλογή του βασιλιά Λουδοβίκου Α'. Απ' όσα προκύπτουν από τα στοιχεία των αρχείων της δυναστείας Wittelsbach, ένα πορτρέτο του Δημήτριου Μπότσαρη φιλοτέχνησε και ο Joseph Stieler.

Ουλ. φ. X. -Σ.

Κατάλ. έκθ. *Glanz der Ruinen*, 1995, σσ. 176 κ.ε., αρ. κατ. 68. Konstantin Kotsowilis, *Die griechischen Studenten in München*, Μόναχο 1995. *Greece at the Benaki Museum*, 1997, σ. 577, εικ. 1012.

**100. Jakob Philipp Fallmerayer:
Geschichte der Halbinsel Morea
während des Mittelalters
[Η ιστορία της χερσονήσου του Μορέα
κατά τον Μεσαίωνα]**

2 τόμοι, Στουτγάρδη - Τύμπιγκεν, 1830-36

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας,
Bibl. Mont. 1989

Το βιβλίο αυτό ήταν η δεύτερη επιστημονική δημοσίευση ενός λογίου με ασυνήθιστη ζωή. Ο Jakob Philipp Fallmerayer γεννήθηκε το 1790 στην επαρχία του νότιου Τιρόλου, προοριζόταν για ιερέας και απέκτησε εμπεριστατωμένες γνώσεις των κλασικών γλωσσών, ενώ σπούδασε για σύντομο χρονικό διάστημα Θεολογία στο Σάλτσμπουργκ και στη συνέχεια Νομικά στο Λάντσχουτ της Βαυαρίας. Σύντομα όμως το ενδιαφέρον του στράφηκε στην Ιστορία και στις κλασικές γλώσσες, αλλά και στις γλώσσες της Ανατολής. Από το 1813 έως το 1818 ήταν αξιωματικός του βαυαρικού στρατού και για όσο διάστημα ήταν στη φρουρά έμαθε Ισπανικά, νέα Ελληνικά, Τουρκικά και Περσικά, ενώ από το 1818 έως το 1831 ήταν γυμνασιακός δάσκαλος στο Άου-

γκσμπουργκ και στο Λάντσχουτ. Εκείνα τα χρόνια κέρδισε σε ένα διαγωνισμό της Βασιλικής Επιστημονικής Εταιρείας της Δανίας, που είχε σαν αποτέλεσμα την έκδοση της «Ιστορίας της αυτοκρατορίας της Τραπεζούντας το 1827». Ακολούθησαν οι δύο τόμοι για την Πελοπόννησο κατά τη βυζαντινή εποχή. Από τη μελέτη των χρονικών, κυρίως όμως από τα τοπωνύμια, αποκόμισε την εντύπωση ότι ο εθνικός χαρακτήρας της Ελλάδας είχε αλλοιωθεί εντελώς κατά τις περιόδους σλαβικής και αλβανικής κατοχής, κάτι που τον οδήγησε να εκφράσει με το δικό οξύ τρόπο τη θέση, η οποία αναστάτωνε ή εξόργιζε τους Φιλελλήνες: ότι δηλαδή στις φλέβες των σημερινών Ελλήνων δεν κυλούσε ούτε σταγόνα από το αίμα των αρχαίων Ελλήνων.

Από το 1831 έως το 1835 ο Fallmerayer ταξίδεψε στην Ανατολή ως συνοδός του Ρώσου κόμη Ostermann-Tolstoj. Το 1834 έχασε τη θέση του γυμνασιακού δασκάλου, αλλά ένα χρόνο αργότερα έγινε δεκτός στις τάξεις της Βαυαρικής Ακαδημίας Επιστημών. Το 1840-42 ακολούθησε ένα ακόμα ταξίδι στην Αν. Μεσόγειο και το 1847 ένα τρίτο, στα οποία επαβεβαίωσε τις απόψεις του και έγινε έτσι πολέμιος των Φιλελλήνων, η δράση των οποίων στήριζε, κατά τη γνώμη του, την προώθηση της ρωσικής αυτοκρατορίας στην Ανατολική Μεσόγειο και συνεπώς το βάρος της Ρωσίας στην Κεντρική Ευρώπη. Το 1848 ήταν ριζοσπαστικός βουλευτής στην Εθνοσυνέλευση της Φρανκφούρτης, μετά την αποτυχία της οποίας κατέφυγε ως πολιτικός πρόσφυγας στην Ελβετία. Από το 1850 μέχρι το θάνατό του (1861) εξήσε ως συνταξιούχος στο Μόναχο.

Ως λαμπρός χειριστής του λόγου, ενθουσίασε τους συγχρόνους του με τις εκθέσεις του στην *Allgemeine Zeitung* του Cotta και με το *Fragmente aus dem Orient* [Αποσπάσματα από την Ανατολή] (1845) τους μεταγενέστερούς του. Το φλογερό του ταμπραμέντο και οι ριζοσπαστικές του απόψεις δεν διευκόλυναν τη ζωή και τη δημόσια εικόνα του. Στην Ελλάδα θεωρείται έως και σήμερα η προσωποποίηση του ανθελληνισμού.

Γκ. Γκ..

Jakob Philipp Fallmerayer, *Wissenschaftler, Politiker, Schriftsteller*, επιμ. Eugen Thurnherr, Ινσμπρουγκ 1993. Thomas Leeb, *Jakob Philipp Fallmerayer. Publizist und Politiker zwischen Revolution und Reaktion (1835-1861)*, Μόναχο 1996.

Ε΄.

Εξέγερση για την ελευθερία: Η Ελλάδα πριν από το 1821

Ε'. Εξέγερση για την ελευθερία: Η Ελλάδα πριν από το 1821

Δεκαετίες ακόμα προτού ο διορισμένος στο Μόναχο κλασικός φιλόλογος Φρειδερίκος Θείρσιος σε μία εντυπωσιακή διάλεξή του ενώπιον των μελών της Βαυαρικής Ακαδημίας Επιστημών το 1821 προέβλεπε την επανεμφάνιση των Ελλήνων στην πολιτική σκηνή της Ευρώπης, είχε πραγματοποιηθεί στον ελληνόφωνο χώρο, ο οποίος τελούσε υπό τουρκική κυριαρχία, μια σημαντική κοινωνική αλλαγή. Με την ανάληψη της εμπορικής κίνησης μεταξύ των αγορών της Μέσης Ανατολής και των Βαλκανίων αφ' ενός και των αγορών της Κεντρικής και της Βόρειας Ευρώπης αφ' ετέρου, δημιουργήθηκαν κατά μήκος των εμπορικών οδών πολυάριθμα παραρτήματα ελληνόφωνων Ελλήνων εμπόρων. Ως γέφυρες για την εμπορικές συναλλαγές με τα γερμανικά κράτη χρησιμοποιήθηκαν κυρίως οι κωμοπόλεις και οι μεγαλύτερες πόλεις των ηγεμονιών της Μολδαβίας και της Βλαχίας, όπου από τον 18ο αιώνα βρισκόταν υπό οθωμανο-ελληνική συγκυριαρχία. Στις βασιλικές αυλές των Φαναριωτών στο Βουκουρέστι και στο Ιάσιο είχαν ιδρυθεί ελληνικά σχολεία, που ονομάζονταν Ακαδημίες, και τα οποία σύντομα απέκτησαν πολύ καλή φήμη και διατηρούσαν επαφές με τα πανεπιστήμια του γερμανόφωνου χώρου και της Ιταλίας.

Ελληνικές κοινότητες και πανδοχεία για καραβάνια δημιουργήθηκαν επίσης ανάμεσα στο Βελιγράδι, το Semlin, το Ofen-Pest και τη Βιέννη. Οι εκλεγμένοι προκαθήμενοι αυτών των εμπορικών κέντρων φρόντιζαν για το διορισμό κληρικών και δασκάλων από τις κοινότητες της πατρίδας τους. Στους γιους και τους νεότερους αδελφούς των μεγάλων εμπόρων είχε επιτραπεί η είσοδος στα πανεπιστήμια της Λειψίας, της Χάλης, της Ιένας και του

Γκέτινγκεν ή ακόμα και της Βιέννης, του Λάντσχουτ και του Ίνγκολστατ, όπου ήρθαν σε επαφή με τα πνευματικά ρεύματα του μετριοπαθούς Διαφωτισμού αλλά και με τις κοινότητες των λογίων και το τελετουργικό των μασονικών στοών.

Λόγω της μεγάλης οικονομικής ανάπτυξης και των ιδρυμάτων αυτοδιοίκησης των κοσμικών και εκκλησιαστικών κοινοτήτων δημιουργήθηκε η επιθυμία αλλαγής του νομικού και κοινωνικού συστήματος στον ελληνόφωνο χώρο, ο οποίος συμπεριελάμβανε μεγάλα τμήματα της Μ. Ασίας και της νοτιοανατολικής Ευρώπης. Από την αρχή της οθωμανικής κυριαρχίας οι χριστιανοί των περιοχών αυτών υποβιβάστηκαν σε μία στερούμενη δικαιωμάτων «αγέλη» (ραγιάδες), η οποία ενώπιον της οθωμανικής εξουσίας δεν είχε καθόλου δικαιώματα παρά μόνο υποχρεώσεις. Οι επαφές με την μεσαία και ανώτερη τάξη, οι οποίες χαρακτηρίζονταν για την κλασική τους παιδεία, ενίσχυσαν την ελληνική διανόηση στην αναζήτησή της για τα μέσα και τους τρόπους εκείνους, οι οποίοι θα τους βοηθούσαν να απελευθερωθούν από την καθυστέρηση σε τεχνικο-πολιτιστικό επίπεδο, για την οποία μάλιστα δεν ευθύνονταν καθόλου. Η πνευματική τους κινητικότητα και η δίψα τους για μάθηση έφεραν τους νέους Έλληνες στη θέση να διεκδικούν ίσα δικαιώματα με τους άλλους πολιτισμένους λαούς της Ευρώπης. Από το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα δεν αυξήθηκε μόνο η ελληνική παραγωγή βιβλίων, αλλά άρχισε και μία έντονη αναζήτηση της ιστορικής τους ταυτότητας. Έτσι η επιδίωξη της ενσωμάτωσης στην κοινότητα των ευρωπαϊκών εθνών έφτασε σε μία πρώτη κορύφωσή της.

Ο Αδαμάντιος Κοραΐς, ένας εξέχων εκ-

πρόσωπος της γενιάς αυτής, καθώς και άλλοι λόγιοι και γιοι εύπορων Ελλήνων θαύμαζαν τα εκπαιδευτικά πρότυπα της Δυτικής Ευρώπης, η οποία κατά τη γνώμη τους είχε χρησιμοποιήσει προς όφελός της την πολιτιστική μεταφορά, η οποία είχε παρατηρηθεί μετά την έξοδο από τη διαλυμένη βυζαντινή αυτοκρατορία και είχε αποδειχθεί ωφέλιμη για τους πολιτισμούς της Ευρώπης. Τώρα λοιπόν έπρεπε οι μούσες να επιστρέψουν στον τόπο καταγωγής τους. Η Αθηναϊκή Εταιρεία Φιλομούσων και προ πάντων η «Εταιρεία των Φιλομούσων», η οποία είχε ιδρυθεί στη Βιέννη το 1814, απαιτούσαν να φοιτούν οι προικισμένοι νεαροί Έλληνες σε σχολεία και ανώτατα ιδρύματα, πρόσφεραν υποτροφίες και κατέστησαν δυνατή την παραμονή τους στα προαναφερθέντα πανεπιστήμια, στα οποία πρωτίτερα οι γιοι των εύπορων εμπόρων από τα Βαλκάνια και οι μοναχοί σερβικών και ελληνικών μοναστηριών είχαν κάνει θετικές ή ανθρωπιστικές-θεολογικές σπουδές.

Τότε αναπτύχθηκε μία φιλονικία μεταξύ των λογίων σχετικά με ένα ερώτημα, το οποίο εγείρει τα πνεύματα έως και σήμερα: έπρεπε να τηρηθεί η «καθαρότητα» της ελληνικής γλώσσας, η οποία σχετιζόταν στενά με την κλασική Ελληνική, πράγμα που επιθυμούσαν ο Κοραΐς και ο Θείρσιος, ή έπρεπε να χρησιμοποιηθεί η κοινώς κατανοητή γλώσσα του λαού, η οποία είχε διαμορφωθεί στο πέρασμα των αιώνων, πράγμα που επιθυμούσαν οι ριζοσπαστικοί, συχνά πολέμιοι των κληρικών, οπαδοί του γαλλικού Διαφωτισμού και προ πάντων οι επαναστάτες μασόνοι και οι Ιακωβίνοι που υπήρχαν μεταξύ των Νεοελλήνων στην επικράτεια των Αψβούργων.

Ένα ευρύ στρώμα Ελλήνων της διασποράς, οι οποίοι ευημερούσαν από το εμπόριο και τη βιοτεχνία, αναζητούσε τρόπους απελευθέρωσης της πατρίδας τους από την μουσουλμανο-τουρκική ξενοκρατία και το 1796-97 ξεκίνησαν μαζί με τον Ρήγα Βελεστινλή τις προσπάθειές τους για την ίδρυση μιας επαναστατικής μυστικής εταιρείας. Μετά τη σύλληψη των ηγετικών στελεχών αυτού του κύκλου με τον φιλανθρωπικό - συνταγματικό χαρακτήρα, ξεκίνησε το 1814 στην κοινότητα της ελληνικής διασποράς της Οδησσού τις δραστηριότητές του ένα απελευθερωτικό κίνημα, με αυστηρή οργάνωση και χριστιανο-μασονικό τελετουργικό, το οποίο υιοθέτησε την στολή των εθελοντών του Lützow, εντυπωσιασμένο από τις στρατιωτικές τους επιτυχίες εναντίον της ναπολεόντειας κυριαρχίας, και προετοιμάστηκε για ανταρτοπόλεμο. Αυτή η «Φιλική Εταιρεία» απέστειλε ανθρώπους της εμπιστοσύνης της σε όλες τις επαρχίες, στις οποίες κατοικούσαν Έλληνες, και προετοίμασε με τη βοήθειά τους τον απελευθερωτικό αγώνα, ο οποίος κηρύχθηκε στις 6 Μαρτίου 1821. Αν και η προσδοκία τους για τη συμμετοχή πολυάριθμων τμημάτων από τις ηγεμονίες του Δούναβη δεν εκπληρώθηκε, προσήλθαν πολλοί εθελοντές από τα κράτη της γερμανικής ομοσπονδίας, οι οποίοι - επηρεασμένοι από τις ιδέες του Νεοφιλελευθερισμού και του Φιλελληνισμού - ήταν πρόθυμοι να αγωνιστούν για την επανίδρυση της χριστιανικής Ελλάδας.

Ε. Τ.

101. Ρήγας Βελεστινλής

Ιωάννης Κόσσοι, 1867

Μάρμαρο, ύψος 87 εκ.

Αθήνα, Φιλολογικός Σύλλογος
«Παρνασσός»

Ο Ρήγας Βελεστινλής δεν ανήκει μόνο στους γνωστότερους προδρόμους του ελληνικού απελευθερωτικού κινήματος, αλλά και σε εκείνη τη μικρή ομάδα των στοχαστών με το ευρύ πνεύμα, οι οποίοι πριν από περισσότερα από 200 χρόνια εκπονούσαν σχέδια για μια ειρηνική συνύπαρξη των απελευθερωμένων λαών των Βαλκανίων και της Μ. Ασίας, σχηματίζοντας έτσι ένα πολυεθνικό ελεύθερο κράτος.



Ο Ρήγας, γιος ενός εύπορου γαιοκτημόνα από το θεσσαλικό χωριό Βελεστίνι, αφού ολοκλήρωσε την πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευσή του και αναζητώντας μια σφαίρα δραστηριοτήτων ανάλογη των γλωσσικών του ικανοτήτων, πήγε το 1777 στην Κωνσταντινούπολη, όπου και διορίστηκε Γραμ-

ματεύς του Δραγουμάνου της Πύλης και πρώην ηγεμόνα της Βλαχίας, Αλέξανδρο Υψηλάντη. Αργότερα, όντας στην υπηρεσία του ηγεμόνα Νικόλαου Μαυρογένη, μετατέθηκε στο Βουκουρέστι, απ' όπου -εντυπωσιασμένος από τις ιδέες περί ελευθερίας της φιλοσοφίας του Διαφωτισμού της Γαλλικής Επανάστασης- ταξίδεψε

επανειλημμένως στη Βιέννη, προκειμένου να τυπώσει μεταφράσεις διαφόρων συγγραμμάτων του Διαφωτισμού στα Ελληνικά. Εκεί συνέγραψε το 1796 μία προκήρυξη για την απελευθέρωση των λαών της νοτιοανατολικής Ευρώπης από την οθωμανική κυριαρχία και δημιούργησε τη Χάρτα, στην οποία σημείωσε όλες τις περιοχές που είχαν επικοισθεί από τους Έλληνες από την εποχή της αρχαιότητας.

Εκτός αυτού σχεδίασε ένα δημοκρατικό σύνταγμα για τις περιοχές των Βαλκανίων και της Μ. Ασίας, οι οποίες έπρεπε να απελευθερωθούν από την οθωμανική κυριαρχία, του οποίου τα 124 άρθρα σφραγίζονταν απ' ενός στο γαλλικό σύνταγμα του 1793-95 και απ' ετέρου στις αυστριακές διατάξεις του 1774 για το σύστημα στοιχειώδους εκπαίδευσης.

Στο κείμενο αυτό, καθώς και σε δύο άλλα συγγράμματα, το «Επαναστατικό Μανιφέστο» και μια λεπτομερή διακήρυξη των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, ανέπτυξε ο Ρήγας την έννοια ενός κράτους με δημοκρατικό σύνταγμα, το οποίο θα εξασφάλιζε την ισόνομη συνύπαρξη όλων των κοινωνικό-πολιτιστικών και θρησκευτικών ομάδων αυτής της μεγάλης περιοχής. Για την ελληνική γλώσσα ήθελε να διατηρήσει το ρόλο της ως επικοινωνιακής και υπηρεσιακής γλώσσας.

Η ιδέα για απελευθέρωση, που διέδωσε ο Ρήγας με επαναστατικά τραγούδια, προκηρύξεις και βέβαια με τη Χάρτα της Μεγάλης Ελλάδας, επιβίωσε και μετά το βίαιο θάνατο του εμπνευστή της, το 1798 και οδήγησε το 1814 στην ίδρυση της επαναστατικής Φιλικής Εταιρείας στην Οδησό, μιας ελληνικής εμπορικής αποικίας, η οποία ήκμαζε την εποχή εκείνη.

Το γλυπτό δημιουργήθηκε το 1867 ήταν γαμήλιο δώρο του Γεώργιου Αβέρωφ προς το βασιλιά Γεώργιο Α' της Ελλάδας, και έγινε τέσσερα χρόνια πριν τον μεγάλο ανδριάντα του Ρήγα μπροστά στο κτήριο του Πανεπιστημίου των Αθηνών.

Ε. Τ.

Οδηγός έκθεσης, Ρήγας Φεραίος-Βελεστινλής. 200 χρόνια από το θάνατό του. Διονύσιος Σολωμός. 200 χρόνια από τη γέννησή του, έκδοση Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 1998, σ. 23.



102. Η Ελλάδα με το Ρήγα Βελεστινλή και τον Αδαμάντιο Κοραή

π. 1840

Εκδότης: Αδάμ (π. 1810-β' μισό 19ου αι.)

Λιθογραφία, 71 x 53 εκ.

Επιγραφές: «Μετά το πεπρωμένον ανίσταμαι και εκ τον ολισθημάτων ισχυροτέρα»-Λεωνίδας, Μιλτιάδης, Θεμιστοκλής - 1821 Ρήγας, Κοραής, Αναγεννηθείσα Ελλάς κ.ά.»

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, Αρ. ευρ. 26405

Στη λαϊκή αυτή αφίσα απεικονίζεται στο κέντρο μία ρακένδυτη γυναίκα με πονεμένη έκφραση, που σ' αυτήν αναγνωρίζεται η Ελλάδα: οι σίχοι που αναγρά-

φονται στο κάτω μέρος της εικόνας μας βοηθούν σ' αυτήν την αναγνώριση. Τη γυναίκα βαστούν βοηθώντας την στην προσπάθεια ανέγερσης δύο άνδρες: αριστερά ο Ρήγας Βελεστινλής ή Φεραίος (1757-1798) και δεξιά ο Αδαμάντιος Κοραής (1748-1833). Ο Ρήγας εμφανίζεται φορώντας άσπρη πουκαμιά και κάπα, από αυτές που φορούσαν οι έμποροι την εποχή εκείνη στον ελλαδικό αλλά και τον ευρύτερο βαλκανικό χώρο αντίστοιχα ο Κοραής είναι ντυμένος με ευρωπαϊκά δυτικά ρούχα. Η Ελλάδα ανασύρεται μέσα από ένα σωρό αρχαίων ερειπίων με σπασμένες κολώνες και διά-

σπαρτα κιονόκρανα. Στα δεξιά της ει-
κόνας, πάνω σε βάθρο, αναγνωρίζουμε
το άγαλμα της θεάς της σοφίας Αθηνάς,
σαφή αναφορά στην αρχαία, φιλοσοφι-
κή κι επιστημονική παράδοση των Ελλή-
νων, για την αναγέννηση της οποίας ερ-
γάζονται όλοι οι προοδευτικοί Έλληνες
λόγιοι της εποχής. Για του οπαδούς του
Διαφωτισμού η θεά Αθηνά συμβολίζει
εκείνη τη δύναμη που διώχνει από τους
ανθρώπους το σκοτάδι οδηγώντας τους
στις οδούς της αρετής και ελευθερίας.
Επιπλέον, η παρουσία της θεάς δίπλα στο
Ρήγα έρχεται ίσως να θυμίσει εδώ, τη
συμβολή της ελεύθερης τυπογραφίας στη
διάδοση των δημοκρατικών ιδεών, δε-
δομένου ότι η Παλλάς Αθηνά ήταν το έμ-
βλημα της «Εφημερίδος» των αδελφών
Πούλιου, η οποία κυκλοφορούσε στη δε-
καετία του 1790 και διακρινόταν για το
άκρως φιλελεύθερο πνεύμα της.
Για τους θεατές της εποχής τα διάφορα
εικονογραφικά δεδομένα ήταν φορτι-
σμένα με μια σειρά από συμβολισμούς:
Στο κάτω μέρος της σύνθεσης ο Φοίνικας
ή ο μονοκέφαλος αετός που φαίνεται
να ξεπετιέται από τη φλεγόμενη φωλιά
του – δηλαδή να αναγεννάται από τις σά-
χτες του – συμβολίζει την αναγέννηση και
την αθανασία του ελληνικού έθνους. Η
σκηνή φωτίζεται από ένα σύννεφο – στο
πάνω μέρος της σύνθεσης – με το Χριστό
και Αγγέλους. Σ' αυτό το φως του ελλη-
νικού διαφωτισμού, παρατέμπουν επίσης
πολλές στροφές του (αδέξιου) ποιήματος
που υπάρχει στο κάτω μέρος της παρά-
στασης σε τέσσερις στήλες, υπό τον τίτ-
λο «Αναγεννηθείσα Ελλάς». Ο Διάλογος
της Ελλάδας με τους δύο άνδρες απο-
δεικνύει την ταύτιση που οι σύγχρονοι
θεατές έκαναν αυτόματα ανάμεσα στους
επαναστατικούς αγώνες του Ρήγα και
στους πνευματικούς του Κοραή για την
αναγέννηση της Ελλάδας. Αυτός ο ει-
κονογραφικός τύπος ήταν ευρύτατα δια-
δομένος, όπως αποδεικνύει μία σει-
ρά παρόμοιων λιθογραφιών που
κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα στη δεκαε-
τία του 1840 και 1850.

Φ. Μ.-Τ.

Α. Δεληβορριάς - Δ. Φωτόπουλος, *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα 1997, σ. 504, εικ. 894. Κατάλογος έκθεσης, *Εικόνες του Ρήγα*, Ευρωπαϊκό Κέντρο Δελφών, Δελφοί 1999.

103. Ύμνος εις την Ελευθερίαν = Inno alla Liberta

Διονύσιος Σολωμός

Μεσολόγγι, εκ της τυπογραφίας
Δ. Μεσθενέως, 1825

Σχ. 8ο, σ. 67

Διαστάσεις: 19 x 12 εκ.

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο – Βιβλιοθήκη
Ι.Ε.Ε.Ε.

Ο Διονύσιος Σολωμός, ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της νεοελληνικής ποιητικής δημιουργίας κατά τον 19ο αι., γεννήθηκε στη Ζάκυνθο το 1798 και πέθανε στην Κέρκυρα το 1857. Με την πολύχρονη μαθητεία του στην Ιταλία απέκτησε μια γερή φιλολογική και κλασική παιδεία, την οποία πλούτισε, έχοντας μόνιμη έγνοια την αριότερη θεωρητική του κατάρτιση και τη μελέτη της γερμανικής ιδεαλιστικής φιλοσοφίας και ρομαντικής ποίησης.

Ο Σολωμός αφοσιώθηκε αποκλειστικά στην ποίηση (έγραψε μόνο δύο πεζά). Με τη μετουσίωση του στοχασμού σε μορφή λυρική πραγμάτωσε τις ανώτερες αντιλήψεις που έθεσε για την ποιητική του τέχνη. Μέσα από το σολωμικό έργο, που συνέβαλε στη διαμόρφωση της νεοελληνικής πνευματικότητας, προβάλλει η υπεράσπιση της ζωντανής γλώσσας του λαού, της λαϊκής παράδοσης, η εκτίμηση για τις πολιτισμικές αξίες, η ανάδειξη της ελευθερίας ως πρώτιστου αγαθού.

Το ξέσπασμα της Επανάστασης του 1821, συγκλόνισε τον ποιητή. Η εθνική υπόθεση έγινε αντικείμενο αναφοράς στις σημαντικότερες συνθέσεις της πιο δημιουργικής του περιόδου (1823-33). Το 1823, το μήνα Μάιο, διακατεχόμενος από συνεχή λυρικό οίστρο, έγραψε τον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν» στον οποίο προβάλλει τον Αγώνα των Ελλήνων για ελευθερία. Μέσα στις 158 ρυθμικές, κάποτε επικές, άλλοτε δραματικές τετράστιχες στροφές του, ο Σολωμός με εναλλαγές εικόνων, ζωντανές αναπαραστάσεις γεγονότων, ειδυλλιακές περιγραφές, σηματοδοτεί ποιητικά την ηρωική πράξη. Υμνεί τη δύναμη της Ελευθερίας, μορφής αλληγορικής που ταυτίζεται με την Ελλάδα, περιγράφει σημαντικά γεγονότα του Αγώνα, καταγγέλλει το δόλιο ρόλο των Μεγάλων Δυνάμεων, προς τις οποίες απευθύνει έκκληση για την ελευθερία των Ελλήνων,

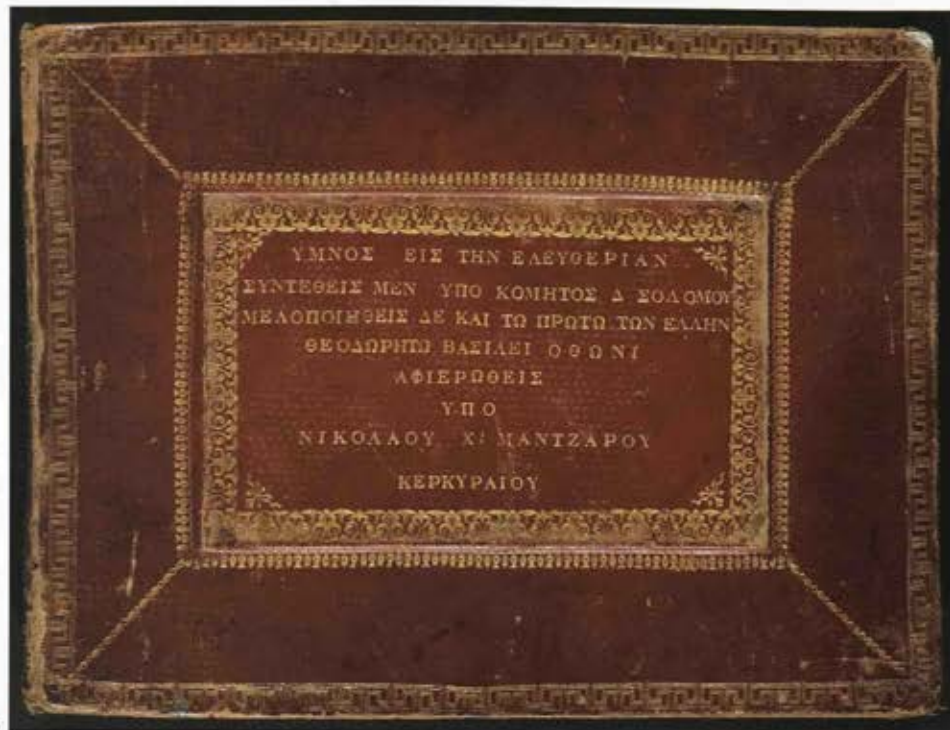
υποδεικνύοντας τη νομιμότητα και ιερότητα του ελληνικού αγώνα, απευθύνεται στους επαναστατημένους Έλληνες για να τους εμπνυχώσει και νουθετήσει και διακηρύσσει την πίστη του Ελληνισμού στα πεπρωμένα του.

Ο Ύμνος τυπώθηκε το 1825, σχεδόν ταυτόχρονα στο Παρίσι, στο Λονδίνο και στο Μεσολόγγι με μεταφράσεις πεζές ή έμμετρες στα γαλλικά, αγγλικά και ιταλικά. Είχε ωστόσο προηγηθεί (1824) αποσπασματική πεζή μετάφραση (στροφές 151-158) στα αγγλικά. Έτσι το ποίημα περιελήφθηκε στο Β' τόμο της συλλογής των δημοτικών τραγουδιών του C. Fauriel με το ελληνικό κείμενο και γαλλική πεζή μετάφραση του Stanislas Julien και κυκλοφόρησε συγχρόνως σε χωριστή έκδοση. Εκδόθηκε επίσης η έμμετρη μετάφρασή του στα αγγλικά από τον Charles Sheridan. Στο Μεσολόγγι δημοσιεύτηκε το ελληνικό κείμενο με πεζή μετάφραση στα ιταλικά του Gaetano Grassetti (1778-1836), στενά συνδεδεμένου με το Σολωμό. Ακολούθησαν από τότε (1825) μέχρι σήμερα 79 μεταφράσεις του έργου, ολοκληρωμένες ή αποσπασματικές σε 16 γλώσσες, γεγονός που αποδεικνύει τη σημασία που έχει το ποίημα μέσα στον παγκόσμιο ποιητικό χώρο.

Ο Ύμνος, με την ευρύτατη διάδοσή του συνέβαλε στην ανάπτυξη του φιλελληνικού κινήματος στην Ευρώπη. Το 1864, οπότε πραγματοποιήθηκε η ένωση της Επτανήσου με την Ελλάδα, ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν» καθιερώθηκε ως εθνικός ύμνος του ελληνικού κράτους σε μελοποίηση του Κερκυραίου συνθέτη και φίλου του ποιητή Νικόλαου Μάντζαρου.

Α. Σ. -Π.

Λίνος Πολίτης (Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τομ. Α': (Ποιήματα Αθήνα 1948). Ο Ύμνος εις την Ελευθερίαν του Διονυσίου Σολωμού και οι ξενόγλωσσες μεταφράσεις του (Κέντρο Ελληνικής γλώσσας. Επιμέλεια Κατ. Τικτοπούλου), Θεσσαλονίκη 1998. Ο Ύμνος εις την Ελευθερίαν του Διονυσίου Σολωμού και οι τρεις πρώτες μεταφράσεις του 1825 (Έκδοση της Βουλής των Ελλήνων και του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας με αγγλική μετάφραση), Αθήνα 1999.



104

104. Ύμνος στην Ελευθερία.

Διονυσίου Σολωμού, μελοποίηση Νικολάου Μάντζαρου.

Χειρόγραφο με δερμάτινη στάχωση και έκτυπη χρυσή διακόσμηση, σ. 262.

Διαστ. Ύψος: 26 εκ. μήκος (κλειστό): 32 εκ.
Μουσείο Μπενάκη, Ιστορικά αρχεία
Αρ. ευρ. 504.

Ο Εθνικός Ύμνος γράφτηκε το Μάιο του 1823 και μελοποιήθηκε από τον Νικόλαο Μάντζαρο για πρώτη φορά στα 1828-1830, με τη συνεργασία του ίδιου του Σολωμού, ο οποίος συγκινήθηκε βαθύτατα ακούγοντας για πρώτη φορά τη μελωδία.

Ο Μάντζαρος ασχολήθηκε επανειλημμένα με τη μουσική απόδοση του Ύμνου και έδωσε τρεις διαφορετικές μορφές του, σε διαφορετικές περιόδους της ζωής του. Η συγκεκριμένη σύνθεση είναι βελτιωμένη εκδοχή της πρώτης και θεωρείται η πιο άρτια· ολοκληρώθηκε τον Απρίλιο του 1843.

Λέγεται ότι ο Μάντζαρος δεν έμεινε ικανοποιημένος από την πρώτη μελοποίηση, την οποία άφησε ημιτελή και με πολλά κενά. «.....αισθανόμενος ο ημέτερος Μάντζαρος ότι το ποίημα εκείνο έχρηζεν ανωτέρας και τελειωτέρας έτι μουσικής, επεχείρησεν όλον νέαν αυτού μελοποίησιν, συνέθεσε δε μετ'όλιγον έργον όλως διάφορον του πρώτου, μεγαλούρ-

γμα κολοσσαίον, εν ω ανέπτυξε την υψηλήν αυτού φαντασίαν ηνωμένην μετ'ευρυτάτης μαθήσεως.....».

Το έργο είναι γραμμένο για τετράφωνη ανδρική χορωδία με συνοδεία πιάνου, βασισμένο εν μέρει σε μοτίβα της εθνικής παραδοσιακής μουσικής και εν μέρει σε δικές του συνθέσεις.

Ο Ύμνος παρουσιάστηκε στα Ανάκτορα στις αρχές Απριλίου του 1849 και οι βασιλείς όπως και οι άλλοι προσκεκλημένοι, εξέφρασαν την πλήρη ικανοποίησή τους. Τη δεύτερη αυτή μελοποίηση, ο συνθέτης αφιέρωσε στο βασιλιά Όθωνα, ο οποίος έστειλε την παρτιτούρα για να κριθεί από ειδικούς τεχνοκριτικούς, από τους οποίους χαρακτηρίστηκε ως αξιόλογη. Αποδεχόμενος την αφιέρωση, ευχαρίστησε τον Μάντζαρο με προσωπική επιστολή και του απένειμε τον αργυρού σταυρό του Τάγματος του Σωτήρος.

Πολύ αργότερα, το 1865 οι πρώτες στροφές της πρώτης μελοποίησης καθιερώθηκαν ως Εθνικός Ύμνος της Ελλάδος. Το χειρόγραφο δωρίθηκε από τον ίδιο το Βασιλιά στον προσωπικό του γιατρό βαρόνο Αντώνιο ντε Λιντερμάγιερ και αργότερα πέρασε στην κατοχή του εγγονού του, Μαξιμιλιανού Χρηστομάνου.

Β. Τ.

Φάνης Μιχαλόπουλος, *Εκδόσεις και μελοποιήσεις του Εθνικού μας Ύμνου*, Αθήναι 1941. Σπύρος Μοτσενίγος, *Νεοελληνική Μουσική. Συμβολή εις την ιστορίαν της*, Αθήναι 1958. Ντίνος Κονόμος, *Ο Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος κι ο Εθνικός μας Ύμνος*, Αθήναι 1958. Φιλ. Παραμυθιώτης, Νικόλαος Μάντζαρος, «Ο μουσικός παιδαγωγός του έθνους, Κερκυραϊκά Νέα», ΙΓ, περ. β, 501-510.

Γεώργιος Λεωτσάκος, «Νικόλαος Χαλικιόπουλος (1795-1872)», *Μουσικολογία* 5-6, 1987, σσ. 228-271. Κατάλογος έκθεσης, Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος (1795-1872), 200 χρόνια από τη γέννησή του, *Ιόνιο Πανεπιστήμιο*, Κέρκυρα 1995. Διονυσίου Φωτόπουλου-Άγγελου Δεληβορριά, *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήναι 1997, σσ. 582-583.

105. Σημαία του Γεωργίου Σισίνη με τα σύμβολα της Φιλικής Εταιρείας

Ύφασμα

185 x 200 εκ.

HEA HΘΣ

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

Αρ. ευρ. 4146.

Οι αρχιερείς και οι πρόκριτοι της Αχαΐας που είχαν συγκεντρωθεί στα Καλάβρυτα στις αρχές Μαρτίου του 1821 αποφάσισαν την κήρυξη της Ελληνικής Επανάστασης και στις 25 Μαρτίου ακολουθούμενοι από μεγάλο αριθμό ενόπλων έφθασαν στην Πάτρα, όπου στην πλατεία του Αγίου Γεωργίου, ο Παλαιών Πατρών Γερμανός έστησε μεγάλο σταυρό και όλοι ορκίστηκαν «ελευθερία ή θάνατο». Αμέσως συγκρότησαν το πρώτο στρατόπεδο και αποφάσισαν την πολιορκία των Τούρκων που είχαν κλειστεί στο κάστρο. Για την αντιμετώπιση των πολεμικών αναγκών και το συντονισμό του Αγώνα συνέστησαν Επαναστατική Επιτροπή που ονόμασαν «Αχαϊκόν Διευθυντήριον» και συνέταξαν «διακοίνωσιν προς τους αντιπροσώπους των ξένων κυβερνήσεων» με την οποία γνωστοποιούσαν την αμετάκλητη απόφασή τους να ελευθερωθούν ή να πεθάνουν και ζητούσαν τη συνδρομή της Ευρώπης. Το Διευθυντήριο φρόντισε «δια των εν Πάτραις ιστοτύπων» να κατασκευάσει επαναστατικές σημαίες και να τις διανείμει στα στρατόπεδα της Πελοποννήσου και της Στερεάς Ελλάδας. Οι σημαίες ήταν λευκές και έφεραν τα σύμβολα της Φιλι-



κής Εταιρείας: τον ιερό δεσμό με τις δεκάξι σπήλες συνδεδεμένες μεταξύ τους με ταινία χιαστί, ερυθρό σπασμό μέσα σε κλάδους ελαιάς και λογχοφόρες σημαίες δεξιά και αριστερά με τα γράμματα ΗΕΑ ΗΘΣ (ή ελευθερία ή θάνατος).

Η σημαία του Γεωργίου Σισίνη, προεστού της Γαστούνης και από τους πρωτεργάτες

της Επανάστασης στην Πελοπόννησο, είναι εκείνη που υψώθηκε στο στρατόπεδο της Ήλιδας τον Μάρτιο 1821.

T. Δ.

Φύλιμων Ι., *Δοκίμιον Ιστορικών περί της Ελληνικής Επανάστασεως*, τόμος Γ', Αθήνα 1865, σσ. 18-23. Γερμανός, Μητροπολίτης Π.Πατρών, *Υπομνήματα περί της επανάστασεως της Ελλάδος από το 1821 μέχρι το 1823*, Αθήνα 1837, σ. 18. Βακαλόπουλος Α., *Τα Ελληνικά στρατεύματα τον 1821*, Θεσσαλονίκη 1991, σσ. 20-22.

106. Εφοδιαστικά Φιλικής Εταιρείας

α) Εφοδιαστικό «Ιερέως»
του Νικ. Δημητρίου από τις Σπέτσες

24 x 18 εμ.

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο-Αρχείο
εγγρ. 85296

β) Εφοδιαστικό «Ποιμένος»
του Εμμ. Παπά από τις Σέρρες
της Μακεδονίας

Πέννα και υδατογραφία

24,5 x 19 ελ.

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
Αρχείο εγγρ. 85296, 20150α



στοχαστεί καλά αν είναι ικανός να κρατήσει το μυστικό ακόμα και με κίνδυνο της ζωής του, αφού από όσα θα μάθαινε από τον ιερέα κατηχητή του κρεμόταν η τύχη του Έθνους.

Η διαδικασία της μύησης διαρκούσε αρκετές ημέρες, ώστε να δοθεί ο χρόνος στο μυσούμενο να σκεφθεί σοβαρά τις υποχρεώσεις που αναλάμβανε. Στην πρώτη συνάντηση ο μυσούμενος ορκιζόταν στο όνομα της Αλήθειας, της Δικαιοσύνης και της Πατρίδας. Ακολουθούσε η εξομολόγηση για να πιστοποιηθεί αν ο υποψήφιος ήταν ικανός να φυλάξει το μυστικό σκοπό της Εταιρείας.

Την επαύριο ο κατηχούμενος έπρεπε να συναντηθεί με τον κατηχητή του, σε τόπο ασφαλή και να φέρει μαζί του ένα κίτρινο μικρό κερδί που συμβόλιζε το «δι' αίματος αποκτώμενο φως της ελευθερίας». Τότε γινόταν η κατήχηση και αποκαλυπτόταν ο σκοπός της Εταιρείας που ήταν η απελευθέρωση του Γένους.

Στο σημείο αυτό της τελετουργίας ο μυσούμενος, αν δεν αισθανόταν απόλυτα βέβαιος, μπορούσε ακόμα να παραιτηθεί χωρίς συνέπειες, πριν δώσει το «Μεγάλο Όρκο».

Το επόμενο βράδυ δινόταν ο «Μεγάλος Όρκος». Ο δόκιμος γονυπετής στο δεξί πόδι μπροστά σε μια εικόνα, κρατούσε με το αριστερό του χέρι το μικρό κερδί αναμμένο και με το δεξί πάνω στην εικόνα επα-

ναλάμβανε το «Μεγάλο Όρκο» που διάβαζε ο κατηχητής.

Ακολουθούσε η «καθιέρωση», δηλ. η αποδοχή του νέου φιλικού ως μέλους της Εταιρείας. Το κερδί έσβηνε και φυλαγόταν ευλαβικά ως ο μοναδικός μάρτυρας των ένορκων υποσχέσεων. Ύστερα γινόταν η γνωστοποίηση των σημείων αναγνωρίσεως και της μυστικής κλείδας με συμβολικά γράμματα και αριθμούς. Ο νέος φιλικός πρόσφερε ένα χρηματικό ποσό με το «αφιερωτικό» γράμμα του που έφερε στο επάνω μέρος το σημείο αφιερώσεως και κάτω το σημείο καθιερώσεως, με τα οποία στο εξής θα αναγνωριζόταν και θα επικοινωνούσε με την «Αρχή».

Ο κατηχητής έδινε στο μνημένο κάθε βαθμού ένα «εφοδιαστικό» γράμμα. Για τους αδελφοποιητούς ήταν ένα χαρτί με σταυρό. Για τους συστημένους έφερε σταυρό μέσα σε κλάδους ελαίας και λεγόταν «συστατικό». Το εφοδιαστικό των ιερέων ονομαζόταν «γράμμα υπεροχής» και έφερε τον ιερό δεσμό με τις 16 στήλες, σταυρό περιβαλλόμενο από κλάδους ελαίας και δύο λογχοφόρες σημαίες με τα γράμματα ΗΕΑ-ΗΘΣ (ή Ελευθερία ή Θάνατος). Κάτω από την παράσταση ήταν γραμμένη η «καθιέρωση» του νέου Φιλικού με το μυστικό κώδικα. Το εφοδιαστικό του Ποιμένου είχε παράσταση με σταυρό επάνω σε ανεστραμμένη ημισέληνο, δεξιά λογχοφόρα σημαία με τους «ακοίμητους οφθαλ-

μούς» και αριστερά άγκυρα, με φίδι περιελισσόμενο και γλαύκα. Τα εφοδιαστικά των αφιερωμένων και των αρχηγών των αφιερωμένων έφεραν κάθετο ξίφος και τη συνθηματική γραφή.

Τ. Τ.-Δ.

Φιλήμων Ι., *Δοκίμιον Ιστορικών περί της Φιλικής Εταιρείας*, Ναύπλιο 1834, σ.142-177.

Γερμανός Μητροπολίτης Παλαιών Πατρών, *Υπομνήματα περί της Επανάστασης της Ελλάδος από το 1820 μέχρι το 1823*, Αθήναι 1837, σ. 3-4. Ξάνθος Εμμ., *Απομνημονεύματα περί της Φιλικής Εταιρείας*, Αθήναι 1845. Κανδηλώρος Τάκης, *Η Φιλική Εταιρεία 1814-1821*, Αθήναι 1926. ΙΕΕΕ, *Αρχείο Παν. Σέκερη*. ΙΕΕΕ, *Αρχείο Εμμ. Ξάνθου*.

107. Ο όρκος του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη ως Φιλικού

Διονύσιος Τσόκος, 1849

Λάδι σε χαρτόνι, 24,0 x 31,0 εκ.

Επιγρ. *Ο φίλος Δ. Τσόκος, 1849 / Όρκος*

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, Αρ. ευρ. 1593

Κατά τη διάρκεια του έτους 1818 τα ηγετικά στελέχη της Φιλικής Εταιρείας, τα οποία εν τω μεταξύ δρούσαν στην Κωνσταντινούπολη, σημείωσαν με την προσέλευση νέων μελών αλματώδη πρόοδο. Ιδιαίτερα σημαντικό ήταν το γεγονός ότι κατάφεραν να πείσουν για την ιδέα της επανάστασης ονομαστούς οπλαρχηγούς των αρματολών και επιπλέον να θέσουν στις τάξεις των πλοιοκτητών τις βάσεις μιας ευρείας υποστήριξης. Ανάλογα με τον αριθμό και την σπουδαιότητά τους, τα νέα μέλη προσέδωσαν στο κίνημα μία νέα δυναμική, η οποία, χωρίς να λαμβάνει υπ' όψιν της τη διεθνή πολιτική κατάσταση ή και άλλες προϋποθέσεις, κατευθυνόταν με μεγάλη ταχύτητα προς το αποκορύφωμά της, εφόσον δεν μπορούσαν να εξακολουθούν να παραμένουν κρυφές οι προετοιμασίες της από τις οθωμανικές αρχές και υπήρχε κίνδυνος, αν περίμεναν περισσότερο, να υπονομευόταν το ηθικό εκείνων που ήταν πρόθυμοι να λάβουν μέρος στην επανάσταση. Ιδιαίτερα σημαντικό ήταν το γεγονός ότι με τη μεσολάβηση του καπετάνιου Αναγνώστη Παπαγεωργίου, του λεγόμενου Αναγνωσταρά, κατέστη δυνατή η προσέλευση των αρματολών, οι οποίοι μέχρι



τότε υπηρετούσαν στο ελληνικό προστατευτικό στράτευμα των Ιονίων Νήσων. Στη Ζάκυνθο ο Αναγνωσταράς επέτυχε το εξής σημαντικό: την είσοδο του αρχηγού των αρματολών, Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, ο οποίος καταγόταν από τη Μεσσηνία, με το αξίωμα ενός «ιερέα» της Φιλικής Εταιρείας με ηγετικά καθήκοντα, ο οποίος έδωσε την 1η Δεκεμβρίου 1818 τον προκαθορισμένο όρκο. Ο Κολοκοτρώνης, χάρη στη μεγάλη του εμπειρία και ικανότητα, ασκούσε μεγάλη επιρροή στους αρματολούς της Πελοποννήσου, την οποία στο εξής χρησιμοποίησε προς όφελος της μυστικής εταιρείας. Ο Διονύσιος Τσόκος που είχε γεννηθεί στη Ζάκυνθο και ήταν γνώστης του τόπου, παρουσιάζει στον πίνακά του την τελετή της ορκωμοσίας, που τελέστηκε στο σκευοφυλάκιο της καθολικής εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου στη Ζάκυνθο ενώπιον των μαρτύρων Αναγνωσταρά και Άνθιμου Αργυρόπουλου, ο οποίος ήταν καλόγερος και ενεργό μέλος της Φιλικής Εταιρείας.

B.Σ.

Βαλέριος Μέξας, *Οι Φιλικοί*, Αθήναι 1937, σ. 27. Ντίνος Κονόμος, *Ζακυνθινοί Φιλικοί*, Αθήναι 1966, σσ. 15-16. Ιωάννης Γ. Μυκονιάτης, *Το Εικοσιένα στη Ζωγραφική*, Θεσσαλονίκη 1979, σσ. 83-84. Κατάλ. έκθ. *Risorgimento greco* 1986, σ. 227, αρ. κατ. Α 50. Ιωάννης Κ. Μαζαράκης-Αινιάν, *Η Φιλική*

κή Εταιρεία. Ανάπτυπο από τον πρώτο τόμο του Αρχείου Εμμανουήλ Ξάνθου, Αθήνα (Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος) 1997, σσ. 18-24.

108. Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης ορκίζει τον γιο του Πάνο

Διονύσιος Τσόκος

Λάδι σε χαρτόνι, 27,4 x 31,7 εκ

Αθήνα, Συλλογή Κουτλίδη, Αρ. ευρ. 794

Είναι γνωστό ότι ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης στις 20 Δεκεμβρίου 1818 έκανε μέλος της Φιλικής Εταιρείας και το μικρότερο γιο του Πάνο, ο οποίος διέμενε επίσης στη Ζάκυνθο. Ήταν κι εκείνος αρματολός, όπως και ο πατέρας του, τα αδέρφια του και οι υπόλοιποι συγγενείς του. Όπως φαίνεται από την αμέσως προηγούμενη παρουσίαση, ο Τσόκος είχε πρόθεση, να απαθανατίσει με τον πίνακα αυτόν και τη στιγμή εκείνη, η οποία προσέφερε την ευκαιρία να παρουσιαστεί ο Κολοκοτρώνης, μία από τις κεντρικές μορφές του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα, μετά την παθητική σκηνή της δικής του ορκωμοσίας, και σε ενεργητικό ρόλο. Έχει εκτελεστεί, ωστόσο, μόνο η φιγούρα στο κέντρο, της οποίας τα χαρακτηριστικά παραπέμπουν αναμφισβήτητα στον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη. Η όλη σύνθεση, η οποία έχει τη μορφή



109

ελαιογραφικού σχεδίου, δημιουργεί μοτοταύτα ερωτηματικά, τα οποία παραμένουν αναπάντητα έως και σήμερα. Έτσι δεν είναι βέβαιο αν η ορκωμοσία του Πάνου Κολοκοτρώνη έλαβε χώρα στον ίδιο τόπο με αυτήν του πατέρα του. Το ξίφος στο χέρι του και το όπλο στο ανολόκληρωτο δεξιό τμήμα του πίνακα μάλλον αποκλείουν την περίπτωση εκκλησίας. Λείπουν επίσης οι μάρτυρες και τα αναμμένα κεριά, τα οποία αποτελούσαν αμφοτέρα ουσιαστικά συστατικά μέρη της καθορισμένης τελετής.

B. Σ. - M. Z. K.

Ντίνος Κονόμος, *Ζακυνθινοί Φιλικοί*, Αθήναι 1966, σσ. 15-16. Κατάλ. έκθ. *Risorgimento greco*, 1986, σ. 227, αρ. καταλ. Α 51. Ιωάννης Κ. Μαζαράκης-Αινιάν, *Η Φιλική Εταιρεία*. Ανάπτυπο από τον πρώτο τόμο του Αρχείου Εμμανουήλ Ξάνθου, Αθήνα (Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος) 1997, σσ. 32 κ.ε.

109. Προκήρυξη του Αλέξανδρου Υψηλάντη, «Μάχου υπέρ πίστεως και πατρίδος».

Γενικό στρατόπεδο Ιασίου, 24 Φεβρουαρίου 1821

Χειρόγραφο, δίφυλλο

Διαστ. 35 x 23,5 εκ.

Ιστορικά αρχεία Μουσείου Μπενάκη, Αρ. ευρ. 114/2



108

Η προκήρυξη αυτή αποτελεί την επίσημη κήρυξη της ελληνικής επανάστασης που ξεκίνησε από τις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες το Φεβρουάριο του 1821 και είναι ένα προσκλητήριο κάλεσμα για όλους τους Έλληνες να πάρουν τα όπλα κατά των Οθωμανών τυράννων.

Η ανάληψη της γενικής αρχηγίας της Φιλικής Εταιρείας τον Απρίλιο του 1820 από τον Αλέξανδρο Υψηλάντη, αξιωματικό του ρωσικού στρατού, ενέπνευσε μάταιες ελπίδες για πιθανή υποστήριξη της Ρωσίας και ταυτόχρονη επανάσταση των Σέρβων, γεγονότα που δεν πραγματοποιήθηκαν.

Η αποστολή του Υψηλάντη προέβλεπε την κήρυξη της επανάστασης στο έδαφος των ηγεμονιών και τη συγκρότηση ελληνικού στρατού, το οποίο ο Υψηλάντης θα οδηγούσε στην Ελλάδα. Το σχέδιο αυτό αποσκοπούσε στην απόσπαση των κύριων στρατιωτικών δυνάμεων της Τουρκίας από τον ελληνικό χώρο, ώστε να δοθεί η δυνατότητα της έναρξης και επικράτησης της επανάστασης στην Πελοπόννησο.

Ο Υψηλάντης κατόρθωσε να στρατολογήσει 2.000 άνδρες και να συγκροτήσει το επίλεκτο σώμα των Ιερολοχιτών το οποίο αποτελούνταν από εθελοντές σπουδαστές και μαθητές, οι οποίοι έπεσαν μέχρις ενός στην μάχη του Δραγατσανίου.

Σχετικά με τις προκηρύξεις του Υψηλάντη πολλά προβλήματα έχουν ανακύψει, όσον αφορά τους συντάκτες τους, το περιεχόμενό τους, τη μορφή τους, καθώς και τον τόπο της σύνταξής τους. Η συγκεκριμένη προκήρυξη συντάχτηκε στο Κισνόβιο της Βεσσαραβίας από τον Γεώργιο Κοζάκη Τυπάλδο, με τη συνεργασία του Υψηλάντη και των συνεργατών του και τυπώθηκε στο Ιάσιο, όπου είχε εγκατασταθεί το στρατόπεδο του επαναστατικού στρατού του Αλέξανδρου Υψηλάντη.

B. T.

Δ. Π. Καλογερόπουλος, «Αι προκηρύξεις του Αλ. Υψηλάντη και η γνησιότης της υπογραφής του», *Ελληνικά* 5 (1932), σσ. 293-305. *Μονόφυλλα του Αγώνος, Προκηρύξεις-Θεσπίσματα-Διατάγματα* (1821-1827), Αθήνα 1973, τόμος I, Α - 2. Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμ. ΙΒ. Κ. Κ. Χατζόπουλος, «Οι επαναστατικές προκηρύξεις του Αλέξανδρου Υψηλάντη. Προβλήματα σχετικά με την εκτύπωσή τους», *Ελληνικά*, τόμ. 33 (1981) τεύχος 2, σσ. 320-373. Διονυσίου Φωτόπουλου-Άγγελου Δεληβορριά, *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα 1997, σ. 512.

ΣΤ΄.
Ο Αγώνας για την Ελευθερία

ΣΤ'. Ο Αγώνας για την Ελευθερία

Ο Καρλ Κρατσάιζεν στην Ελλάδα.
Αγωνιστές του εικοσιένα.
Σχέδια με μολύβι

Ο Καρλ Κρατσάιζεν, Βαυαρός αξιωματικός του πεζικού και ερασιτέχνης ζωγράφος, γεννήθηκε στις 27 Οκτωβρίου 1794 στο Castellum κοντά στο Trarbach (Παλατινάτο) και πέθανε στις 25 Ιανουαρίου 1878 στο Μόναχο, όπου κηδεύθηκε με τις τιμές που ανήκαν στο βαθμό του υποστρατήγου όπου είχε φθάσει. Εκπαιδεύθηκε στη Στρατιωτική Σχολή του Μονάχου και κατατάχθηκε στο βαυαρικό στρατό στα 1812. Στα 1813-14 έλαβε μέρος στις στρατιωτικές επιχειρήσεις της πατρίδας του κατά του Ναπολέοντος. Τα αμέσως επόμενα χρόνια ασχολήθηκε κατά τις ελεύθερες ώρες του με τη ζωγραφική (τοπία, ρωπογραφίες, προσωπογραφίες, στρατιωτικές στολές), εφαρμόζοντας σχεδόν αποκλειστικώς την τεχνική του σχεδίου και της υδατογραφίας.

Το φθινόπωρο του 1826, ο υπολοχαγός στο Σύνταγμα του Βασιλέως της Βαυαρίας Καρλ Κρατσάιζεν, υπακούοντας στις ρομαντικές παρορμήσεις της εποχής του και ακολουθώντας το φιλελληνικό ρεύμα, ήρθε στην αγωνιζόμενη Ελλάδα, μαζί με μερικούς άλλους Βαυαρούς αξιωματικούς, να πολεμήσει για την ελληνική ανεξαρτησία. Ηγετική μορφή στην εθελοντική αυτή κάθοδο ήταν ο έμπειρος συνταγματάρχης του πυροβολικού Karl Wilhelm von Heidek (1788-1861), απόφοιτος και αυτός της Στρατιωτικής Σχολής του Μονάχου και ερασιτέχνης ζωγράφος (και μετέπειτα μέλος της Ανταρσιακής επί Όθωνος).

Ο Κρατσάιζεν φαίνεται να συνέπραξε στις προσπάθειες του Χέιντεκ για την απελευθέρωση της Αττικής έως τη στιγμή που τούτος αναγνώρισε από τη δική του πείρα

και από των άλλων πως με τις αντιλήψεις των Ελλήνων και με τον τρόπο που πολεμούσαν υπήρχε πολύ μικρή ελπίδα πραγματικής επιτυχίας για τους Ευρωπαίους αξιωματικούς καθώς γράφει ο ίδιος ο Κρατσάιζεν. Εύγλωττη υπόμνηση της σύντομης πολεμικής δραστηριότητας τόσο του Χέιντεκ όσο και του Κρατσάιζεν αποτελεί η κατά είκοσι περίπου χρόνια μεταγενέστερη ελαιογραφία του Θεόδωρου Βρυζάκη (1814-1878) Το εν Πειραιεί στρατόπεδον του Καραϊσκάκη κατά το έτος 1827 (Εθνική Πινακοθήκη Αθηνών), που έχει γίνει ευρύτερα γνωστή από την ομώνυμη λιθογραφία της παρισινής τυπογραφίας Lemercier. Ο Βρυζάκης, βασιζόμενος σε αξιόπιστες πληροφορίες, έχει περιλάβει στη σύνθεσή του τους πρωταγωνιστές- Έλληνες και Φιλέλληνες- του ιστορικού δράματος που έμελλε να κορυφωθεί με το θάνατο του Καραϊσκάκη και τη καταστροφή του Αναλάτου (24 Απριλίου 1827). Στην κάτω αριστερή γωνία του πίνακα, ο ξένος αξιωματικός με την πολεμική εξάρτηση που στέκεται ανάμεσα στους φουστανελοφόρους, λυγίζοντας το δεξί του σκέλος και δείχνοντας με το αριστερό του χέρι την πολιορκημένη Ακρόπολη, είναι ο Κάρλ Κρατσάιζεν. Ο Βρυζάκης τον τοποθετεί εκεί όχι μονάχα για την ιστορική ακρίβεια αλλά και για να του αποδώσει μια τιμή που του οφείλει ο ίδιος, επειδή πολλοί επώνυμοι αγωνιστές, ντόπιοι και ξένοι, του «Εν Πειραιεί στρατοπέδου» είναι παρασημασμένοι σύμφωνα με τις λιθογραφίες που ο Βαυαρός ζωγράφος είχε δημοσιεύσει στο Μόναχο (1828-31) με τον γενικό τίτλο «Προσωπογραφίες των διασημότερων Ελλήνων και Φιλελλήνων», μαζί με μερικές απόψεις και ενδυμασίες. Οι περιώνυμες αυτές προσωπογραφίες, που μας επέτρεψαν να γνωρίσουμε τόσες

σεπτές μορφές, είχαν αρχικώς σχεδιασθή εκ του φυσικού από τον Κρατσάιζεν κατά την παραμονή του στην Ελλάδα. Σύντομες αναγραφές σε γερμανική γλώσσα σε όλα σχεδόν τα σχεδιάσματα (στην πάνω άκρη του κάθε φύλλου) δείχνουν τον Κρατσάιζεν να περιέρχεται τους τόπους όπου, κατά τις περιστάσεις της ιστορικής ώρας, είχαν συγκεντρωθεί οι αγωνιστές-το Ναύπλιο, την Αίγινα, τον Πόρο, το Δαμαλά (Τροιζήνα)- και να τους προσωπογραφεί ένα-ένα με την αιχμή του μολυβιού του, χωρίς να παραλείπει να σημειώνει και την ακριβή χρονολογία, κατά το ημερολόγιο που ίσχυε στη Δύση. (Η χρονολόγηση αυτή προσδιόρισε τη σειρά με την οποία έχουν καταταχθεί τα σχεδιάσματα στην παρούσα έκδοση). Μονάχα τρεις προσωπογραφίες Ελλήνων αγωνιστών – του Κώστα Μπότσαρη, του Δημητρίου Κ. Πλαπούτα και του Γεωργίου Καραϊσκάκη – δεν φέρουν αναγραφή για τον τόπο και τον καιρό, μπορεί όμως κανείς να εικάσει βασίμως πως έχουν φιλοτεχνηθεί στο Στρατόπεδο του Πειραιώς - Φαλήρου την άνοιξη του 1827. Κάθε σχεδιάσμα φέρει επίσης την ιδιόχειρη υπογραφή (ή το όνομα) του εικονιζομένου, με μόνη εξαίρεση την προσωπογραφία – ατελείωτη αυτή – του Γεωργίου Καραϊσκάκη. Είναι φανερό πως το έργο του ζωγράφου το ανέκοψε ο ξαφνικός θάνατος του ήρωα. Όλες οι προσωπογραφίες έχουν σχεδιασθή με μαύρο μολύβι πάνω σε μικρά φύλλα χαρτί. Οι άνδρες εικονίζονται από τη μέση και πάνω, με γοργή ένδειξη των ενδυμάτων και, κάπου - κάπου, των όπλων.

Ο Κρατσάιζεν είχε δίχως άλλο συναίσθηση της ιστορικής, αν όχι και της καλλιτεχνικής, αξίας των ιχνογραφημάτων του. Ευθύς μετά την επιστροφή του στο Μόναχο (1827), παρακινημένος από το ενδια-

φέρουν που έδειξαν οι συμπολίτες του, ασχολήθηκε με τη μεταφορά των σχεδίων του σε λιθογραφικές πλάκες, υπό την εποπτεία του, και την έκδοση του γνωστού Λευκώματος «Bildnisse ausgezeichneter Griechen und Philhellenen, nebst einigen Ansichten und Trachten». Nach der Natur gezeichnet und herausgegeben von Karl Krazeisen. (Και κατά τον γαλλικό τίτλο που υπόκειται στον γερμανικό: «Portraits des Grecs et des Philhellenes les plus célèbres, suivis de quelques vues et costumes. Dessinés d'après nature et publiés par Charles Krazeisen».)

Η έκδοση αποτελείται από επτά τεύχη (φυλλάδια) που τυπώθηκαν στο Μόναχο, στο ονομαστό Λιθογραφείο του F. Hanfstaengl, από το 1828 έως το 1831. Το κάθε τεύχος, διαστάσεων 51 x 40 εκ., περιλαμβάνει τέσσερις λιθογραφίες (τρεις προσωπογραφίες και μίαν «άποψη» τόπου ή «ενδυμασίες») και σύντομον υπομνηματισμό των εικόνων σε γερμανική και γαλλική γλώσσα, επομένως το συνολικό έργο περιέχει είκοσι οκτώ λιθογραφίες και τα σχετικά κείμενα. Οι προσωπογραφίες έχουν γραφεί στη λιθογραφική πλάκα από τον F. Hanfstaengl, και οι απόψεις και ενδυμασίες από τους Fr. Hohe, P. Hess και J. Steingrubel. Τα περιεχόμενα του Λευκώματος έχουν αναλυτικότερα ως εξής: 1^ο τεύχος, Μόναχο 1828: Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, Γιακουμάκης Τομπάζης, Thomas Gordon, και μια άποψη του Παλαμηδιού και τμήματος του Ναυπλίου.

2^ο τεύχος, Μόναχο 1828: Νικηταράς, Γεώργιος Κουντουριώτης, Hastings, και μια άποψη του θαλασσίου φρουρίου Μπούρτζι (Ναύπλιο).

3^ο τεύχος, Μόναχο 1828: Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος, Μακρυγιάννης, Κωνσταντίνος Νικοδήμος, και μια άποψη της Αίγινας.

4^ο τεύχος, Μόναχο 1828: Γεώργιος Καραϊσκάκης, Ι. Μαρκής Μιλαίτης, Ανδρέας Ζαΐμης, και μια άποψη της Ακρόπολης των Αθηνών.

5^ο τεύχος, Μόναχο 1829: Ανδρέας Μιαούλης, Γεώργιος Μαυρομιχάλης, Γιατρός Bailly, και μια άποψη του Πειραιά με το μοναστήρι του Αγίου Σπυρίδωνος.

6^ο τεύχος, Μόναχο 1829: Κωνσταντίνος Κανάρης, Γεώργιος Σισίνης, A. Schilcher, και ένας «Καπετάνιος που πολεμά μαζί με τα παλικάρια του».

7^ο τεύχος, Μόναχο 1831: Karl von Heideck, Συνταγματάρχης Fabvier, Κίτσος Τζαβέ-



EIN KAPITÄN MIT SEINEN PALIKAREN IM GEFECHE.

λας, και η φρεγάτα «Ελλάς» με την ατμήλατη «Καρτερία». Στο εξώφυλλο (προτελευταία σελίδα) του τεύχους τούτου υπάρχει και ένα «σχεδιάγραμμα του πεδίου της μάχης της 6ης Μαρτίου 1827 (ν.ή) στα περσώρια των Αθηνών» της οποίας αυτόπτης μάρτυς υπήρξε προφανώς ο Κρατσίτζεν. Η έκδοση του Μονάχου έκαμε να περιπέσουν σε αφάνεια τα αρχικά σχεδιάσματα. Ο ζωγράφος τα είχε αφήσει μετά θάνατο στην κόρη του Μαρία, κι από εκείνην τα κληρονόμησε ο Ρώσος σύζυγός της Ιωάννης Φετώφ, καθηγητής στο Βερολίνο, που εγκαταστάθηκε ακολούθως στη Ρουμανία. Από εκεί τα μετέφερε στην Ελλάδα το 1926 ένας Έλληνας του εξωτερικού με το επώνυμο Αντύπας και τα πρόσφερε προς αγορά στο Ελληνικό Κρά-

τος κατ' εντολή του κατόχου τους. Ο αείμνηστος Ζαχαρίας Παπαντωνίου, που είχε την ευκαιρία να τα γνωρίσει πρώτος, έσπευσε να εισηγηθεί με παρηγοσία την αγορά τους, σε ένα του άρθρο στην αθηναϊκή εφημερίδα «Ελεύθερον Βήμα» (23 Μαΐου 1926), όπου και καταγράφει κεφαλαιωδώς τη συλλογή: «40 πορτραίτα αγωνιστών και Φιλελλήνων, 22 υδατογραφήματα τοπίων μαχών και προσώπων, 21 μικρά σχέδια, και η κασετίνα με τα νεροχρώματα και τα πινέλα του ζωγράφου». Το Ελληνικό Κράτος διέθετε 200.000 δραχμές για την απόκτηση των κειμηλίων. Μια καλή επιλογή από τούτα παρουσιάσθηκε στην «Έκθεσιν έργων με θέματα από τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας» (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1971) που η Εθνική Πι-

νακοθήκη οργάνωσε για την 150η επέτειο της Εθνεγερσίας.

Εμπνευσμένη από την ίδια αφορμή, η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών αποφάσισε να εκδώσει - με την πρόθυμη συναίνεση της Εθνικής Πινακοθήκης - όσα ιχνογραφήματα με μορφές Ελλήνων αγωνιστών διασώζονται σήμερα. (Υπήρξαν και άλλα ιχνογραφήματα; Η προσωπογραφία λ.χ. του Κίτσου Τζαβέλα συναντάται στις λιθογραφίες του Μονάχου, αλλ' όχι στη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης). Η έκδοση αυτή ήταν επιβεβλημένη. Πρώτο, επειδή τα αρχικά σχεδιάσματα είναι περισσότερα από τα λιθογραφήματα του Μονάχου, όπου δεν συγκαταλέγονται οι Κ. Αξιώτης, Ι. Πέτας, Ι. Φιλήμων, Ι. Μανρομιχάλης, Κ. Μπότσαρης και Δ. Πλαπούτας. Το νεοελληνικό Πάνθεο όφειλε να περιλάβει και αυτές τις μορφές! Δεύτερο, επειδή οι λιθογραφίες του Μονάχου έχουν ψιθυρώσει τα αρχικά σχεδιάσματα. «Η λιθογραφία-παρατηρούσε ήδη ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου στο άρθρο που αναφέραμε-δεν ήτο δυνατόν παρά να δώσει στα σχέδια του Κρατσάιζεν την σημαντική υπερβολή που δεν έχουν εις το πρωτότυπον. Διότι η λιθογραφία απέδωσε την κοινή γνώμη της Ευρώπης. Μετας πολλάς φωτοσκιάσεις και τα διακοσμήσεις (των ενδυμάτων και των όπλων), με την πολλήν χρήσιν των τόνων, με το «ατμώδες» και το κάπως φαντασμαγορικό-χαρακτηριστικά όλα της ρομαντικής αυτής τέχνης που εγεννήθη εις τας αρχάς του 19ου αιώνα-η λιθογραφία μας έδωσε τους ήρωας μέσα εις την ελαφράν εκείνην ομίχλην εις την οποίαν τους έβλεπεν η κοινή φαντασία».

Η συλλογή περιλαμβάνει, φυσικά, μονάχα όσους αγωνιστές επιζούσαν ύστερα από έξι χρόνια πολέμου, και από τούτους μονάχα εκείνους που ο Κρατσάιζεν αξιώθηκε να πλησιάσει. Ο Αθανάσιος Διάκος, ο Μάρκος Μπότσαρης, ο Παπαφλέσσας και άλλοι λείπουν από το προσκλητήριο. Αλλά οι προσωπογραφίες που έφθασαν ως εμάς είναι αρκετές για να συνθέσουν την αρχέτυπη εικόνα του Εθνικού Αγωνιστή που αναζητεί το ομαδικό υποσυνείδητο. Ιδωμένη από την ιστορική και ψυχολογική πλευρά, η κάθε προσωπογραφία αποτελεί μίαν ανεκτίμητη μαρτυρία για τη φυλή, το χαρακτήρα, την κοινωνική κατάσταση του εικονιζομένου. Οπλαρχηγοί, πυρπολητές, πολιτικοί, προεστοί, λόγιοι παρελαύνουν

μπρος στα μάτια μας. Ο ζωγράφος, χωρίς από την καλλιτεχνική του δεξιότητα, είχε το προνόμιο να επικοινωνήσει ψυχικώς με τα πρότυπά του, χάρις στις κοινές εμπειρίες τους. Η στρατιωτική αγωγή του, εξ άλλου, και το ρομαντικό πνεύμα τον είχαν προετοιμάσει να θαυμάζει τους ήρωες. Γι' αυτό οι απεικονίσεις του επιβάλλονται με απαράμιλλη αξιοπιστία. Ενώ η καθεμιά τους εκφράζει την ατομικότητα του προσώπου, όλες μαζί έχουν διαφυλάξει το ήθος μιας εποχής, και μάλιστα μιας ιστορικής στιγμής, οπότεν το Έθνος έβλεπε να διακυβεύεται η έκβαση των αγώνων του. Η χρονική περίοδος από Δεκέμβριο 1826 έως Απρίλιο 1827, κατά την οποία ο Κρατσάιζεν φιλοτέχνησε τις προσωπογραφίες του, υπήρξε πράγματι από τις πιο κρίσιμες. Το Μεσολόγγι είχε πέσει- ο Ιμπραήμ αλώνιζε τη ρημαγμένη χώρα- οι Έλληνες αρχηγοί σπαράσσονταν από τις εμφύλιες έριδες, ο λαός είχε απηυδήσει. Κανένας δεν μπορούσε να προβλέψει την αίσια τροπή που θα έπαιρναν τα ελληνικά πράγματα με τη Ναυμαχία του Ναυαρίνου (8/20 Οκτωβρίου 1827). Το κλίμα αυτό της αγωνίας διακρίνεται στην έκφραση των προσώπων. Αυτό δίνει μιαν ψυχική συνοχή στη συλλογή, ωσάν οι άνδρες αυτοί να μην είχαν προσωπογραφηθεί ξεχωριστά, αλλά γύρω από το καθημαγμένο σώμα της πατρίδας.

Πρόλογος του Παντελή Πρεβελάκη (1907-1984) για το Λεύκωμα Ο Καρλ Κρατσάιζεν στην Ελλάδα.

20 Αγωνιστές του εικοσιένα. Σχέδια με μολύβι, Αθήνα 1971

110. «Ενας καπετάνιος και τα παλληκάρια του στον αγώνα»

Peter von Hess βασισμένο σε σχέδιο του Karl Krazeisen, 1829

Λιθογραφία, 51,5 x 39,5 εκ. (φύλλο)

Ελγρ.: EIN KAPITÄN MIT SEINEN PALLIKAREN IM GEFECHTE.,

κάτω.αφ.: Nach der Natur gert. v. Krazeisen., δεξ.: Auf Stein gez. von P. Hess.

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη

Ο Krazeisen απεικονίζει έναν καπετάνιο με τα παλληκάρια του σε έντονη πολεμική επιχείρηση. Βρίσκονται κρυμμένοι πίσω από αρχαία ερείπια, ενώ οι Τούρκοι πλησιάζουν μέσα από ένα σύννεφο σκόνης στο βάθος του έργου. Ο καπετάνιος έχει αρπάξει τη σημαία της ελευθερίας

του σκοτωμένου σημαιοφόρου, ενώ ταυτόχρονα πυροβολεί με την πιστόλα του τον εχθρό. Η σκηνή δεν μπορεί να προσδιοριστεί ιστορικά αλλά κατά πάσα πιθανότητα σχετίζεται με τις μάχες γύρω από την Κόρινθο στα έτη 1821 και 1822. Ο Peter von Hess φιλοτέχνησε αυτή τη λιθογραφία ακολουθώντας ένα σχέδιο του Karl Krazeisen που είχε δημοσιευτεί το 1829 στο έκτο τετράδιο του με θέμα: «Bildnisse ausgezeichneter Griechen und Philhellenen» («Προσωπογραφίες εξεχόντων Ελλήνων και Φιλελλήνων»). Στις διευκρινιστικές παρατηρήσεις του κεμένου ο Krazeisen αναφέρεται στην διαφορετικού τύπου πολεμική πρακτική των Ελλήνων η οποία συχνά δέχτηκε αρνητική κριτική. Οι ταξιαρχίες των Φιλελλήνων που είχαν κατεβεί στην Ελλάδα για υποστήριξη του Αγώνα γνώριζαν τον πόλεμο του πεδίου των μαχών και ήταν συνηθισμένοι σε τακτικές διατάξεις μάχης. Οι Έλληνες όμως διεξήγαγαν έναν πόλεμο ατάκτων εναντίον ενός εχθρού που υπερέβαλε σαφώς αριθμητικά. Η τακτική τους ήταν κατ' ανάγκη το ξαφνικό, απροσδόκητο χτύπημα από την ενέδρα. Τα οχυρά, στα οποία είχαν κλειστεί οι Τούρκοι από την αρχή της επανάστασης, καταλαμβάνονταν συνήθως με αποκλεισμό του επισιτισμού και όχι με έμεση επίθεση. Ενώ οι Φιλέλληνες θεωρούσαν τον τρόπο αυτό διεξαγωγής πολέμου δειλό και άνανδρο, ο Krazeisen παρουσιάζει τους αγωνιστές ως ατρόμητους ήρωες.

Σ. Φ.

Κατ.έκθ. *Risorgimento greco*, 1986, σ. 304, αφ. κατ. C 36. *Die erträumte Nation*, 1993, σ. 77.

Φιλέλληνες και Αγωνιστές:
Η σειρά σχεδίων του Karl Krazeisen και λιθογραφιών του Franz Hanfstaengl

111. Θεόδωρος Κολοκοτρώνης

Karl Krazeisen, σχέδιο με μολύβι, π.δ. «Damala 18 April 1827» 16,5 x 12,1εκ., αφ. ευρ. 1325A/11

Franz Hanfstaengl / Karl Krazeisen, 1828

Λιθογραφία, 51,5 x 39,5 εκ.

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, Αφ. ευρ.1325 Γ/α



111 α



112 α



111 β



112 β

Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης γεννήθηκε στις 3 Απριλίου 1770 στο Ραμαβούνι της Μεσσηνίας ως γόνος μιας γνωστής οικογένειας, η οποία συμμετείχε στην παράδοση των αρματολών και των κλεφτών. Ως παιδί έζησε την προσπάθεια των Ελλήνων για επανάσταση κατά τη διάρκεια του ρωσο-τουρκικού πολέμου, όταν μία μονάδα του ρωσικού στόλου προωθήθηκε στο Αιγαίο υπό τον ναύαρχο Ορίον. Γνωρίζοντας ήδη από νέος την τέχνη των όπλων, μπήκε κι εκείνος, όπως πολλοί αρματολοί της Πελοποννήσου και της Κεντρικής Ελλάδας, στο προστατευτικό στράτευμα των Ιονίων Νήσων, το οποίο χρησιμοποιούσαν οι διάφοροι κυρίαρχοι του αρχιπελάγους στα χρόνια των ναπολεόντειων πολέμων. Όταν η βρετανική διοίκηση διέλυσε το στράτευμα, αφού απέκτησε την σύμφωνη με τα ανθρώπινα δικαιώματα κυριαρχία το 1817, ο Κολοκοτρώνης είχε το αξίωμα του ταγματάρχη.

Λόγω της μεγάλης εμπειρίας του ήταν πεπεισμένος ότι η απελευθέρωση των Ελλήνων από την τουρκική κυριαρχία θα ήταν εφικτή μόνο με προσωπική πρωτοβουλία και έτσι την 1η Δεκεμβρίου του 1818 στη Ζάκυνθο προσχώρησε στη Φιλική Εταιρεία. Στη φάση της προετοιμασίας της Επανάστασης ο Κολοκοτρώνης λόγω του κύρους του, όχι μόνο συνέβαλε σημαντικά στο να συγκεντρωθούν για το σκοπό αυτό αρματολοί από όλη την Ελλάδα, αλλά βοήθησε και στο βρεθεί το απαραίτητο πολεμικό υλικό.

Μετά την έναρξη της Επανάστασης διακρίθηκε σύντομα ως ένας από τους σημαντικότερους ηγέτες από ελληνικής πλευράς. Η πώση της Τρίπολης (Τριπολιτσά) στις 23 Σεπτεμβρίου 1821 οφείλεται τόσο στην ικανότητά του όσον αφορά την τακτική και την στρατηγική όσο και το γεγονός ότι ένα χρόνο αργότερα το στράτευμα του πασά Δράμαλη στην προσπάθειά του να εισβάλει στην Πελοπόννησο καταστράφηκε ολοκληρωτικά.

Οι διαμάχες των διαφόρων παρατάξεων, οι οποίες ξέσπασαν μετά τις πρώτες επιτυχίες, οδήγησαν στη σύλληψη του Κολοκοτρώνη στο Ναύπλιο το 1824. Όταν, ωστόσο, ο Πασάς Ιμπραήμ το 1825 έφτασε στην Πελοπόννησο με τον αιγυπτιακό στόλο και ένα εκστρατευτικό σώμα, οι πολιτικές επιτροπές των επαναστατών αναγκάστηκαν να καταφύγουν και πάλι στο ταλέντο του «γέροντος Μοριά» και να του αναθέσουν την αρχηγία με εκτεταμένες αρμοδιότητες.

Λόγω των σημαντικών ελλείψεων στα απαραίτητα μέσα δεν μπόρεσε ούτε κι εκείνος να σημειώσει τις προηγούμενες επιτυχίες. Αργότερα ο Κολοκοτρώνης ήταν ένας από εκείνους που υποστήριξαν τη λύση της ανάθεσης της ηγεσίας του ελληνικού κράτους, το οποίο δεν είχε ακόμα αναγνωριστεί διεθνώς, στον Ιωάννη Καποδίστρια. Η σύγχυση που ακολούθησε τη δολοφονία του Κυβερνήτη το 1831 οδήγησε τον Κολοκοτρώνη να υποστηρίξει την διορισμό του Όθωνα και το 1833 να λάβει μέρος στην εγκάρδια υποδοχή του νεαρού βασιλιά. Με την Αντιβασιλεία ωστόσο ήρθε σύντομα σε μεγάλη ρήξη. Ο Κολοκοτρώνης κατηγορήθηκε για συνωμοσία, φυλακίστηκε στο κάστρο του Παλαμιδίου και στις 24 Μαΐου καταδικάστηκε σε θάνατο μετά από μία αμφίβολη δίκη, η οποία δυσφήμιζε τη νομολογία του νέου καθεστώτος. Ο βασιλιάς Όθωνας μετέτρεψε την απόφαση σε ποινή φυλάκισης και απένευσε χάρη στον Κολοκοτρώνη, όταν ενηλικιώθηκε. Τελικά ο Όθωνας απένευσε στον Κολοκοτρώνη το βαθμό του στρατηγού και τον διόρισε κρατικό σύμβουλο. Τιμούμενος απ' όλες τις πλευρές πέθανε στην Αθήνα στις 3 Φεβρουαρίου 1843. Το εκμαγείο από το προσωπό του φυλάσσεται στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Αθήνας.

Στα τελευταία χρόνια της ζωής του υπαγόρευσε στον πολιτικό και συγγραφέα Γεώργιο Τερτσέτη τα απομνημονεύματά του, τα οποία εκδόθηκαν στην Αθήνα μετά το θάνατό του το 1843 και αποτελούν σημαντική πηγή για την ελληνική ιστορία της εποχής εκείνης. Ως πολύ σημαντική στρατιωτική μορφή της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 είχε αποκτήσει ιδιαίτερη φήμη σε ολόκληρη την Ευρώπη.

Φ. Μ.-Α.

112. Γεώργιος Καραϊσκάκης

Karl Krazeisen, σχέδιο με μολύβι, χωρίς υπογραφή, χωρίς επιγραφή, 16,5 x 12,2 εκ., αρ. ευρ. 1325 A/6

Franz Hanfstaengl / Karl Krazeisen, 1828
Λιθογραφία, 51,5 x 39,5 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Από τους σημαντικότερους αγωνιστές της Ελληνικής Επανάστασης, γεννήθηκε το 1780 στην Δυτική Ελλάδα και από 15 ετών πήρε τα όπλα. Η πολεμική δράση του είναι έκτοτε συνεχής: εμφανίζεται άλλο-

τε συνεργαζόμενος με τον Αλή Πασά των Ιωαννίνων, και άλλοτε με τους εχθρούς του. Όπως συνέβαινε συχνά την εποχή εκείνη, άλλοτε ενεργεί ως κλέφτης (ένοπλοι που ζούσαν στην παρανομία αρνούμενοι να υποταχθούν στην οθωμανική διοίκηση), άλλοτε ως αρματολός (ένοπλοι ταγμένοι από την οθωμανική διοίκηση στην καταπολέμηση των κλεφτών) στην ορεινή περιοχή των Αγράφων. Στην πραγματικότητα, όπως στην περίπτωση του Καραϊσκάκη, η διάκριση των σωμάτων αυτών ήταν συγκεχυμένη. Αποτέλεσαν όμως τον πυρήνα των πολεμιστών της Ελληνικής Επανάστασης.

Με την έναρξη της Επανάστασης, υπήρξε αρχιστράτηγος των δυνάμεων της Στερεάς Ελλάδας και από τους ικανότερους ηγέτες. Η συμμετοχή του στον Αγώνα υπήρξε ενεργός και πολυτάραχη, και συχνά παρερμηνεύτηκε λόγω της έντεχνης χρήσης διπλωματίας και δόλου, που τον έφερε να εμφανίζεται σε κρίσιμες στιγμές συνδιαλεγόμενος με τον εχθρό.

Από την πλούσια δράση του επί του πεδίου της μάχης, αναφέρουμε την επανειλημμένη ενίσχυση των πολιορκημένων του Μεσολογγίου και την παρενόχληση των Τούρκων πολιορκητών (Α' πολιορκία, 1822; Β' πολιορκία, 1825-1826). Μετά την πώση της πόλης που σφράγισε η ηρωική «Εξοδος» (10 Απριλίου 1826), ορίστηκε αρχηγός των στρατευμάτων της Ανατολικής Στερεάς και συγκέντρωσε τις προσπάθειες του στην ανακούφιση της πολιορκημένης Αθήνας. Κατά την διάρκεια των επιχειρήσεων αυτών, στις 22-23 Απριλίου 1827, τραυματίστηκε θανάσιμα. Ο θάνατός του ήταν μεγάλο πλήγμα για την εξέλιξη των επιχειρήσεων στην Αττική, οι οποίες κατέληξαν σε αποτυχία και στην παράδοση της Ακρόπολης στους Τούρκους.

Φ. Μ.-Α.

113. Ιάκωβος Τομπάκης

Karl Krazeisen, σχέδιο με μολύβι, π.κ. «An land der Fregata Hellas, d.S» κ.κ. «Giacomachi Tompasi März 27» 16,5 x 12,1 εκ., αρ. ευρ. 1325 A/4

Franz Hanfstaengl / Karl Krazeisen, 1828

Λιθογραφία, 51,5 x 39,5 εκ.

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 1325 ΓΙ/γ

Γεννήθηκε στην Ύδρα το 1782, και από πολύ νεαρή ηλικία επιδόθηκε στη ναυτιλία. Δεν άργησε να γίνει ο ίδιος πλοιοκτήτης, συνεταιρικά με τον αδερφό του και να αποκτήσει μεγάλη περιουσία. Μυήθηκε στην Φιλική Εταιρεία το 1818 στην Κωνσταντινούπολη, και ανέπτυξε σημαντική δράση για την προετοιμασία της Ελληνικής Επανάστασης. Με την επίσημη κήρυξη της Επανάστασης στην Ύδρα (17 Απριλίου 1821), διέθεσε τα πλοία του στον Αγώνα, και ο ίδιος ορίστηκε ναύαρχος της ναυτικής μοίρας της νήσου κατά τη διάρκεια της πρώτης επιχείρησης στη Χίο και τα Ψαρά, λίγες μέρες αργότερα.

Από το μεγάλο αριθμό επιχειρήσεών του κατά τη διάρκεια του πρώτου χρόνου της Επανάστασης, αναφέρουμε τη διοίκηση της πυρπόλησης από τον Παπανικολή ενός τουρκικού δικρότου στην Ερεσσό. Υποστηρίζεται μάλιστα από πολλούς ιστορικούς ότι ο Τομπάζης ήταν που πρότεινε την χρήση των πυρπολικών, για την αντιμετώπιση των ισχυρότερων Τουρκικών ναυτικών δυνάμεων. Η μέθοδος αυτή τρομοκράτησε τον τουρκικό στόλο και επέφερε την αναστολή των τουρκικών επιχειρήσεων, δίνοντας την ευκαιρία στους Έλληνες να δρουν πιο ελεύθερα.

Στα τέλη του 1821 ο Τομπάζης αποσύρθηκε από την ενεργό δράση. Δεν έπαψε ωστόσο να ενδιαφέρεται για την έκβαση της Επανάστασης, για την οποία διέθεσε και ολόκληρη την περιουσία του. Πέθανε στην Ύδρα το 1829.

Φ. Μ.-Α.

114. Ανδρέας Μιαούλης

Karl Krazeisen, σχέδιο με μολύβι, π.κ. "An Land der Hellas d. 8 May" κ.α. "ανδρέας μιαούλης" 16,5 x 12,1 εκ., αρ. ευρ. 1325 A/15

Franz Hanfstaengl / Karl Krazeisen, 1828
Λιθογραφία, 51,5 x 39,5 εκ.

Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 1325 ΓII/β

Ναυτικός αγωνιστής γεννημένος στην Ύδρα ή την Εύβοια, απ' όπου και η καταγωγή του, περί το 1769. Η εμπορική ναυτική δράση του επισημαίνεται από τα τέλη 18ου αι. Σημαντικά κέρδη αποκόμισε παραβιάζοντας τον αποκλεισμό της Ισπανίας από τον Νέλσωνα κατά τους Ναπολεόντειους Πολέμους (1804-1805).

Λίγους μήνες μετά την έναρξη της Επανάστασης ορίζεται ναύαρχος των Υδραίων. Η χαρισματικά αξιοσέβαστη προσωπικότητά του είχε ως αποτέλεσμα να του αναγνωρίζεται από την εποχή αυτή κι εξής η διοίκηση των ναυτικών πραγμάτων της επαναστατημένης Ελλάδας.

Η πολεμική ναυτική του δράση υπήρξε πλούσια, καθόλη τη διάρκεια της Επανάστασης. Κορυφαία κατορθώματά του ήταν η ναυμαχία του κόλπου των Πατρών το 1821, η εξουδετέρωση του τουρκικού στόλου στα Ψαρά μετά από την καταστροφή του νησιού (20-22 Ιουνίου 1824), η συμμετοχή του στη ναυμαχία του Γέροντα στα ΝΑ παράλια της Μικράς Ασίας (29 Αυγούστου 1824), τη μεγαλύτερη ναυτική σύγκρουση της Επανάστασης, καθώς και η επανειλημμένη διάσπαση της πολιορκίας του Μεσολογγίου.

Με την έλευση του Καποδίστρια ως Κυβερνήτου της *Ελληνικής Πολιτείας* (1828-1837) του ανετέθη πάλι η αρχηγία του στόλου του Αιγαίου, ο οποίος πλέον ως πρωταρχικό μέλημα είχε την καταδίωξη της πειρατίας. Προοδευτικά διαφοροποιήθηκε από την πολιτική του Κυβερνήτη. Η αντίδρασή του κορυφώθηκε με την κατάληψη και ανατίναξη των εθνικών πλοίων για να μην πέσουν στα χέρια του Ρώσου ναύαρχου Ricord όταν ο Καποδίστριας θέλησε να αντιμετωπίσει με αυτά τους υδραίους στασιαστές.

Με την εκλογή του Όθωνα ορίστηκε μέλος της τριμελούς επιτροπής που μετέβη στο Μόναχο για να προσφέρει «την αφοσίωσιν και την υποταγήν του Έθνους εις τον Όθωνα του», ενώ σύντομα μετά την άφιξη του Βασιλέα το 1833, του ανατέθηκαν διοικητικά αξιώματα.

Πέθανε στην Αθήνα το 1835 και τάφηκε στη δεξιά είσοδο του λιμένα του Πειραιά, που ονομάζεται έκτοτε «Ακτή Μιαούλη».

Φ. Μ.-Α.

115. Κωνσταντίνος Κανάρης

Karl Krazeisen, σχέδιο με μολύβι, π.δ. «Egina 20 Jänner 1827» κ. κ. «Κωνσταντίνος Κανάρης» 16,5 x 12,2 εκ., αρ. ευρ. 1325A/8

Franz Hanfstaengl / Karl Krazeisen, 1828

Λιθογραφία, 51,5 x 39,5 εκ. (Φύλλο)

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 1325 VI/κ

Γεννήθηκε στα Ψαρά το 1790 και από νεαρή ηλικία υπηρέτησε σε εμπορικά πλοία προτού αναλάβει πλοίαρχος.

Μόλις κηρύχθηκε η Επανάσταση το 1821, υπηρέτησε ως απλός ναύτης στο ψαριανό στόλο. Ειδικοεύθηκε στη χρήση των πυρπολικών και έγινε γνωστός για τα πολλά toλμηρά κατορθώματά του. Η πυρπόληση της τουρκικής ναυαρχίδας στη Χίο, τη νύχτα της 6ης-7ης Ιουνίου 1822, η οποία επέφερε το θάνατο του ναύαρχου Καρα-Αλή, δημιουργήσε αίσθηση σε όλη την Ευρώπη.

Ο Ι. Καποδίστριας του ανέθεσε την αρχηγία στολίσκου πυρπολικών και ο Κανάρης υπήρξε σταθερός υποστηρικτής του Κυβερνήτη. Με την έλευση του Βασιλέα Όθωνα κατέλαβε σημαντικά στρατιωτικά αξιώματα, ενώ μετά την Επανάσταση του 1843 ανέλαβε για πρώτη φορά το Υπουργείο των Ναυτικών, και από τότε αναμείχθηκε ενεργά στην πολιτική. Πρώτη φορά πρωθυπουργός ορίστηκε την 5η Μαρτίου 1864. Ανέλαβε πάλι δύο φορές σε κρίσιμες περιόδους, και πέθανε πρωθυπουργός το 1877.

Ο Κωνσταντίνος Κανάρης υπήρξε σύμβολο ενότητας και τιμήθηκε όσο λίγοι από τους αγωνιστές. Η πολεμική του δράση προκάλεσε το θαυμασμό στην Ευρώπη, και ονομαστοί λογοτέχνες εμπνεύστηκαν από τα κατορθώματά του.

Φ. Μ.-Α.

116. Ανδρέας Ζαΐμης

Karl Krazeisen, σχέδιο με μολύβι, π.δ. «Poros 29 May 1827» κ.κ. με μελάνι «Ανδρέας Ζαΐμης» 16,5 x 12,2 εκ., αρ. ευρ. 1325A/18

Franz Hanfstaengl / Karl Krazeisen, 1828

Λιθογραφία, 51,5 x 39,5 εκ.

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 1325 Γ

Γεννημένος το 1791, ο Ανδρέας ήταν Φιλικός, οπλαρχηγός και πολιτικός, το διαπρεπέστερο μέλος της ιστορικής οικογένειας των Ζαΐμη των Καλαβρύτων.

Μυήθηκε στη Φιλική Εταιρεία από τον Παλαιών Πατρών Γερμανό, ανέπτυξε αξιόλογη δράση για την προετοιμασία της Επανάστασης, και παρόλες τις αρχικές επιφυλάξεις του για την επιτυχία του εγχειρήματος, βρέθηκε από την αρχή στην



113 α



114 α



113 β



114 β



115 α



116 α



115 β



116 β



117 α



118 α



117 β



118 β



119 α



120 α



119 β



120 β

πρώτη γραμμή. Η συμβολή του στην κατάρτιση της Πάτρας, στην απόκρουση των δυνάμεων του Δράμαλη και στη λύση της πολιορκίας του Μεσολογγίου υπήρξε σημαντικότερη.

Στα επόμενα χρόνια η δράση του Ζαΐμη υπήρξε κυρίως πολιτική. Στη Β' Εθνική Συνέλευση του Άστρους εκλέχθηκε μέλος του Εκτελεστικού Σώματος και στον εμφύλιο πόλεμο συντάχθηκε με τον Μαυροκορδάτο και τον Γεώργιο Κουντουριώτη, πάντα όμως υπήρξε διαλλακτικός.

Πρόσκαιρα επέστρεψε στη στρατιωτική δράση στην Πελοπόννησο, όταν η εισβολή του Ιμπραήμ Πασά το 1825, ανάγκασε την συμφιλίωση και συμπαράταξη των Ελλήνων.

Εξελέγη πρόεδρος της Διοικητικής Επιτροπής της Ελλάδος, που ίδρυσε η Γ' Εθνοσυνέλευση, και μετά την άφιξη του Καποδίστρια διορίστηκε μέλος του Πανελληνίου. Η κριτική του όμως τον οδήγησε στην αντιπολίτευση και μετά τη δολοφονία του Κυβερνήτη συμμετείχε στη νέα Διοικητική Επιτροπή που σχηματίστηκε το 1832 σε αναμονή της άφιξης του Βασιλιά Όθωνα.

Υπηρέτησε με αφοσίωση τη νέα πολιτική κατάσταση, και ως Σύμβουλος της Επικρατείας ή και πρόεδρος του Υπουργικού Συμβουλίου, συνέχισε να αναμειγνύεται στα κοινά μέχρι το θάνατό του το 1840.

Η πολιτική του δράση χαρακτηρίζεται από τη συνέπεια και τη γνώση του μέτρου, με αποτέλεσμα να του αποδίδεται πάντοτε σεβασμός και αναγνώριση των ικανοτήτων του.

Φ. Μ.-Α.

117. Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος

Karl Krazeisen, σχέδιο με μολύβι, π.δ. «Poros 21 May 1827»
κ.κ. «Α. Maurokordatos» (με μολύβι)
16,5 x 12,4 εκ., αρ. ευρ. 1325A/20

Franz Hanfstaengl / Karl Krazeisen, 1828

Λιθογραφία, 51,5 x 39,5 εκ.

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 1325 ΓΠΠ/1

Γεννημένος το 1791 στην Κωνσταντινούπολη, ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος ανήκε στην τάξη των Φαναριωτών, Ελλήνων που συμμετείχαν στα υψη-

λά διοικητικά αξιώματα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Την πολιτική του σταδιοδρομία ξεκίνησε ως γραμματέας του θείου του Ιωάννη Καρατζά, Ηγεμόνα της Βλαχίας.

Υπήρξε αντίθετος με τα σχέδια για Επανάσταση των Ελλήνων, όταν όμως η Επανάσταση εκδηλώθηκε, μετέβη στο Μεσολόγγι και αφοσιώθηκε στη διοικητική και στρατιωτική οργάνωση της Δυτικής Ελλάδος, ως εκλεγμένος πρόεδρος της Γερουσίας της. Παρόλο που δεν διέθετε ούτε περιουσία, ούτε στρατιωτική υποστήριξη, κατόρθωσε γρήγορα, χάρις στις ικανότητές του, να επιβληθεί ως κυρίαρχη πολιτική φυσιογνωμία. Καθόλη τη διάρκεια της Επανάστασης, πέρα από τη συμμετοχή του στη διοικητική οργάνωση στρατιωτικών επιχειρήσεων, κατείχε σημαντικές πολιτικές θέσεις. Από την αρχή ήρθε σε πολιτική διάσταση με τους Πελοποννησίους στρατιωτικούς και προεστούς.

Μεσούσης της Επανάστασης ακόμα, δημιούργησε πολιτική συσπείρωση γύρω από το πρόσωπό του, που αποκρυσταλλώθηκε στο «Αγγλικό Κόμμα», λόγω της πεποίθησης ότι μόνο η χώρα αυτή θα μπορούσε να βοηθήσει την Ελλάδα ως αντίπαλο δέος του Ρωσικού επεκτατισμού.

Ο πρώτος Κυβερνήτης της Ελλάδος Ι. Καποδίστριας ανέθεσε στο Μαυροκορδάτο τις υποθέσεις του πολεμικού ναυτικού και της εμπορικής ναυτιλίας (1827), από το 1830 όμως προσχώρησε στην αντιπολίτευση, και θεωρήθηκε ηθικός αυτουργός της πυρπόλησης του στόλου τον Ιούλιο 1831, ως πολιτικός σύμβουλος του Ναύαρχου Μιαούλη στην Ύδρα.

Κατά το μεσοδιάστημα από τη δολοφονία του Καποδίστρια, και στα πρώτα χρόνια της Αντιβασιλείας, υπήρξε υπουργός Εξωτερικών, όταν όμως διαφώνησε σχετικά με τη δίκη του Θ. Κολοκοτρώνη, στάλθηκε πρεσβευτής στο Μόναχο και το Βερολίνο, κατόπιν δε στο Λονδίνο. Το 1841 προσκλήθηκε να σχηματίσει κυβέρνηση, και έθεσε σκληρούς όρους που περιόριζαν την εξουσία των Βαυαρών στην Ελλάδα. Η πτώση της κυβέρνησής του μετά από 6 μόνο μήνες εξάλλου, οφείλεται στη μη εφαρμογή των συμφωνηθέντων από τον βασιλέα Όθωνα.

Πίστευε στην ανάγκη διοικητικών μεταρρυθμίσεων, «ώστε να εκπαιδευτεί ο λαός στο σεβασμό των νόμων», προτού

υπάρξει ανάγκη για σύνταγμα. Μετά την επανάσταση του 1843, ως αντιπρόεδρος της Συντακτικής Συνέλευσης, συνεργάστηκε στη σύνταξη ενός συντηρητικού κειμένου, και μετά ανέλαβε τον σχηματισμό της πρώτης, βραχύβιας συνταγματικής κυβέρνησης.

Ξαναπαρέλαβε την διακυβέρνηση, ύστερα από απαίτηση των Αγγλογάλλων που κατέλαβαν τον Πειραιά το 1854. Η στάση του αυτή τον αποξένωσε από την κοινή γνώμη, παρόλο που οι Αγγλογάλλοι τον κατηγόρησαν για αδράνεια και τον εξανάγκασαν σε παραίτηση.

Διατήρησε το ενδιαφέρον του για τα κοινά μέχρι το θάνατό του το 1865, αν και η υγεία του ήταν σοβαρά κλονισμένη. Του αναγνωρίζεται η διατύπωση και προώθηση του σαφέστερου πολιτικού οράματος για συγκρότηση του Ελληνικού κράτους σύμφωνα με δυτικά πρότυπα.

Φ. Μ.-Α.

118. Γεώργιος Μαυρομιχάλης

Karl Krazeisen, σχέδιο με μολύβι, π.δ. «Poros 11 May 1827»
κ.κ. «Γεώργιος Μαυρομιχάλης»
16,5 x 12,1 εκ., αρ. ευρ. 1325A/3

Franz Hanfstaengl / Karl Krazeisen, 1828

Λιθογραφία, 51,5 x 39,5 εκ.

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 1325 Γ

Δευτερότοκος γιός του Πετρόμπετη, μπέτη της Μάνης, ο Γεώργιος Μαυρομιχάλης γεννήθηκε το 1798. 17 ετών στάλθηκε όμηρος στην Κωνσταντινούπολη, εγγυητής της πίστης του πατέρα του στο σουλτάνο και παρέμεινε εκεί μέχρι το Φεβρουάριο του 1821, οπότε φυγαδεύτηκε με τη βοήθεια του Πατριάρχη Γρηγορίου, λίγο πριν εκραγεί η Ελληνική Επανάσταση. Εν τω μεταξύ είχε μυηθεί στη Φιλική Εταιρεία και είχε αναπτύξει πολύ ενθουσιώδεις επαναστατικές ιδέες. Στη Μάνη όπου επέστρεψε, κινήθηκε δραστήρια για την εξάλωση της Ελληνικής Επανάστασης, και η συμβολή του στην αντιμετώπιση του Δράμαλη ήταν μεγάλη, όπως και αργότερα του Ιμπραήμ Πασά. Συνελήφθη μάλιστα κατά την πτώση του φρουρίου του Νεοκάστρου το Μάιο 1825, αλλά με ψευδείς υποσχέσεις συστράτευσης με τον Ιμπραήμ, κατόρθωσε

να πετύχει την απελευθέρωσή του λίγους μήνες αργότερα.

Υπήρξε μέλος της τριμελούς Αντικυβερνητικής Επιτροπής, που ορίστηκε από την Γ' Εθνοσυνέλευση της Τροιζήνας το 1827 και κυβέρνησε μέχρι την άφιξη του Ιωάννη Καποδίστρια. Λίγο αργότερα ανέπτυξε έντονη δυσανεξία προς τον Κυβερνήτη, λόγω της προσπάθειας επιβολής ενιαίας επαρχιακής διοίκησης και στη Μάνη. Πρωτοστάτησε σε τοπικές ταραχές και στάσεις, έως τις 27 Σεπτεμβρίου του 1831, οπότε μαζί με το θείο του Κωνσταντή δολοφονήσαν τον Κυβερνήτη στο Ναύπλιο. Για την πράξη του αυτή καταδικάστηκε σε θάνατο και τουφεκίστηκε στις 11 Οκτωβρίου.

Φ. Μ.-Α.

119. Γεώργιος Σισίνης

Karl Krazeisen, σχέδιο με μολύβι, π.δ. «Poros 20 May 1827»
κ.κ. «Georgio Sissini»
16,5 x 12,2 εκ., αρ. ευρ. 1325 A/19

Franz Hanfstaengl / Karl Krazeisen, 1828

Λιθογραφία, 51,5 x 39,5 εκ. (Φύλλο)

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 1325 ΓVI/κα

Γεννήθηκε το 1769 στη Γαστούνη της Πελοποννήσου, και ανήκε σε παλιά και εύπορη οικογένεια προυχόντων της Ήλιδας. Υπήρξε από τους ισχυρότερους προκρίτους της Πελοποννήσου και μυήθηκε στην Φιλική Εταιρεία το 1819. Εργάστηκε εντατικά για την προετοιμασία της Ελληνικής Επανάστασης, και ήταν από τους πρώτους που κήρυξαν τον Αγώνα συνεγείροντας τον λαό. Μάλιστα η σημαία με τα Φιλικά σύμβολα που ύψωσε στις 26 Μαρτίου του 1821 στο στρατόπεδο της Ήλιδας, σώζεται στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

Συνέβαλε σημαντικά στα πολεμικά γεγονότα της περιόδου (πολιορκία Πάτρας κ.λπ.), με προσωπική του δράση και με τη διάθεση μεγάλου μέρους της περιουσίας του.

Η πολιτική σταδιοδρομία του υπήρξε πλούσια. Υπήρξε πληρεξούσιος σε όλες τις Εθνοσυνελεύσεις, και πρόεδρος της Γ' (1827) και της Δ' (1829). Διορίστηκε γερουσιαστής από τον Ιωάννη Καποδίστρια και ανέλαβε την προεδρία του σώματος,

μέχρι το 1830 οπότε αντικαταστάθηκε, ένα χρόνο πριν από το θάνατό του.

Αξίζει να σημειωθεί η σημαντική συνεισφορά και των δύο γιων του στα πολιτικά και στρατιωτικά πράγματα της Επανάστατημένης και μετέπειτα ελεύθερης Ελλάδας.

Φ. Μ.-Α.

120. Thomas Gordon

Karl Krazeisen, σχέδιο με μολύβι, π.δ. «Poros 13 Aprill 1827»
κ.κ. «Thomas Gordon»
16,5 x 12,1 εκ. αρ. ευρ. 1325A/40

Franz Hanfstaengl / Karl Krazeisen, 1828

Λιθογραφία, 51,5 x 39,5 εκ.

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 1325 Γ

Ο Thomas Gordon (1788-1841) ήταν ένας από εκείνους τους λιγοστούς Φιλέλληνες εθελοντές, οι οποίοι είχαν γνωρίσει την Ελλάδα πριν ακόμα από την Επανάσταση. Ως εύπορος Σκοτζίεζος υπηρέτησε αρχικά ως αξιωματικός σε ένα σύνταγμα της Σκωτίας, στη συνέχεια ταξίδεψε σε πολλές χώρες και το 1810 πέρασε ένα χρονικό διάστημα στην Ελλάδα. Το 1812 πολέμησε εναντίον του Ναπολέοντα στη Ρωσία, το 1813 στη Γερμανία και έπειτα αποσύρθηκε στα αγροκτήματά του.

Τον Σεπτέμβριο του 1821 εμφανίστηκε ως ένας από τους πρώτους Βρετανούς εθελοντές στην Ύδρα, έζησε την κατάκτηση της Τριπολιτσάς -συγκλονίστηκε από τις φορκαλεότητες αυτών των μαχών- επέστρεψε όμως στην πατρίδα του, γιατί αρρώστησε από ελονοσία. Στο Λονδίνο δημοσίευσε ένα φυλλάδιο για την υπεράσπιση των Ελλήνων και εργάστηκε στο σύλλογο Ελλήνων του Λονδίνου, προσφέροντας μάλιστα σημαντικά ποσά. Κατ' εντολή του συλλόγου έφερε τον Μάιο του 1826 το υπόλοιπο του δεύτερου δανείου στη χώρα της Επανάστασης. Προετοίμασε με τον Μακρυγιάννη τη μάχη για την Αθήνα, δεν μπόρεσε όμως να επιβληθεί με τις απόψεις του στις διενέξεις των ελληνικών παρατάξεων και έτσι έφυγε από την Ελλάδα μετά από νέες διενέξεις. Το καλοκαίρι του 1828 επιστρέφει για άλλη μια φορά στη χώρα, του απονέμεται από την προσωρινή κυβέρνηση το αξίωμα του συνταγματάρχη και λαμβάνει μέρος στον αγώνα για την εξουσία μεταξύ των Ελλή-

νων που πολιτικά στρέφονται προς το Λονδίνο, το Παρίσι ή την Αγία Πετρούπολη, χωρίς όμως να καταφέρει να ζήσει κάποια αποφασιστική επιτυχία. Το 1831 βρίσκεται και πάλι στη Σκωτία και συγγράφει μια δίτομη Ιστορία της Επανάστασης, χρησιμοποιώντας τα απομνημονεύματα διαφόρων αγωνιστών, τις καταγεγραμμένες απόψεις των Ελλήνων και των Φιλελλήνων και βέβαια τις δικές του παρατηρήσεις. Το έργο του, το οποίο έχει μεταφραστεί και στα γερμανικά, θεωρείται ως μία άκρως αντικειμενική περιγραφή ενός ανθρώπου που είχε συμμετάσχει σε όσα περιέγραφε. Ο Karl Krazeisen πρέπει να γνώρισε τον Gordon κατά το χρονικό διάστημα της δεύτερης παραμονής στη χώρα.

Γκ.Γκ.

Douglas Dakin, *British and American Philhellenes during the war of Greek independence, 1821-1833*, Θεσσαλονίκη 1955

Προσωπικά ενθυμήματα και όπλα των Αγωνιστών

121. Σημαία λευκή με κυανό σταυρό του πρώτου έτους της Ελληνικής Επανάστασης.

Ύψος, 106 x 130 εκ., αρ.κατ. 3654 (XLII).

Προέλευση: Αίθουσα Τροπαίων Παλαιών Ανακτόρων, όπου είχαν κατατεθεί κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Όθωνα οι διασωθείσες σημαίες του Αγώνα της Ανεξαρτησίας.

Φ. Μ.-Α.

122. Σπάθη Θεόδωρου Κολοκοτρώνη (1770-1843)

Ατσάλι, άργυρος, ξύλο.

Μήκος λεπίδας με λαβή 91 εκ., θήκης 81 εκ.

ΘΕΟΔΟΡΑΚΙΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΟΝΙΣ 1814

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ.ευρ. 1583.

Κυρτή σπάθη με ασημένια, ελαφρά επιχρυσωμένη λαβή, που καταλήγει σε λεοντοκεφαλή απ' όπου ξεκινούν αλυσίδες που την συνδέουν με μία κεραία του σταυροειδούς φυλακτήρα της λαβής. Διακοσμήσεις με φυτικά μοτίβα επαναλαμβαν-



123. Πάλα του Νικητά Σταματελόπουλου (Νικηταρά)

Ασήμι, ατσάλι, ξύλο

Μήκος πάλας: 97,5 εκ., θήκης 87 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
Αρ. ευρ. 1810

Η σπάνια προιονωτή σπάθη του Νικηταρά καθιστούσε αποτελεσματικότερη τη χρήση της. Η λαβή με σταυροειδή προφυλακτήρα και η θήκη της, είναι από ξύλο με επικάλυψη ασημιού και καλύπτονται ολόκληρες από φολιδωτή διακόσμηση. Περαισμένο από τους κρίκους της θήκης, διασώζεται και το ερυθρό μεταξωτό κορδόνι ανάρτησης του όπλου, συγκρατούμενο από μεταλλικούς συνδετικούς ρόδακες και άλλα μεταλλικά στοιχεία.

Ο Νικηταράς (1787-1849) ήταν Φιλικός, από τους σημαντικότερους οπλαρχηγούς της Ελληνικής Επανάστασης και συνεργάτης του Θ.Κολοκοτρώνη.

Φ. Μ.-Α.

νόμμενα, και κεντρική σύνθεση με τρόπαια, καλύπτουν το φυλακτήρα και τη λαβή. Στη μια πλευρά του φυλακτήρα διακρίνεται μονόγραμμα.

Η θήκη της πάλας είναι ξύλινη με ασημένια επένδυση από δύο τμήματα, ενωμένα στη μέση. Καλύπτεται από ελαφρή χτυπητή διακόσμηση με τρόπαια και περιμετρικές φυλλοφόρες ζώνες. Στην εσωτερική ακμή, ανάμεσα στους δύο κρίκους ανάρτησης είναι χαραγμένο το όνο-

μα **ΘΕΟΔΩΡΑΚΙΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΟΝΙΣ** 1814. Η ανορθόγραφη αυτή επιγραφή είναι ενδεικτική της λαϊκής προέλευσης του καλλιτέχνη.

Φ. Μ.-Α.

Διονύσιος Μινώτος, «Τα όπλα του Αγώνος», *Ιστορικών λεύκωμα της Ελληνικής Επανάστασης*, Αθήνα 1970., σσ. 672-677.
Νίκος Βασιλάτος, *Όπλα 1790-1860, Μνημεία Ελληνικής Ιστορίας και Τέχνης*, Αθήνα 1989.



124. Γιαταγάνι Ιωάννη Μακρυγιάννη

Ατσάλι, άργυρος, ορείχαλκος, κόκκαλο

Μήκος λάμας με λαβή: 68εκ., θήκης 62εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
Αρ. ευρ. 3720

Κατασκευασμένο στις αρχές του 19ου αιώνα, το γιαταγάνι του Ι. Μακρυγιάννη είναι τουρκικό λάφυρο, όπως και πολλά από τα όπλα Αγωνιστών της Επανάστασης του 1821. Η συμβολική αξία του γεγονότος αυτού ήταν σημαντική, ως απόδειξη των πολεμικών επιτευγμάτων του κατόχου του.

Το όπλο είναι πολυποίκιλτο και εξαιρετικά πολυτελές. Η λεπίδα του έχει λαβή κοκκαλίνη με μπρούτζινη συρματερή διακόσμηση και ένθετα αμυγδαλόσχημα κοράλια και ημιπολύτιμους λίθους. Ένθετες επιγραφές και χρονολογίες αραβικής γραφής ανα-



123

πύσσονται στη μία επιφάνεια της λεπίδας ενώ το μέσον της άλλης κοσμεί ένθετο φυτικό μοτίβο.

Η θήκη του, ξύλινη, έχει ασημένια μαλαμοκαπνισμένη επένδυση. Στο τμήμα προς το στόμιο φέρει δακτυλίους με διακόσμηση από επίθετα συρματερά και συμπαγή σφαιροειδή στοιχεία. Η υπόλοιπη επιφάνειά της φέρει διακόσμηση με γεωμετρικά και φυτικά σχέδια, χαρακτά και ελαφρά ανάγλυφα. Το γιαταγάνι, όπλο αγχέμαχο ανατολικής προελεύσεως με μακριά κυρτή λεπίδα με κόψη στην εσωτερική πλευρά, αποτελούσε κύριο εξοπλισμό του πολεμιστή. Είναι όπλο που χρησιμοποιείται στη μάχη σώμα με σώμα και φέρεται περραστό στο σελάχι μαζί με τις πιστόλες.

Φ. Μ.-Α.

Μινώτος Διονύσιος, Τα όπλα του Αγώνα, στο: *Επετηρίς Ιδρύματος Νεοελληνικών Σπονδών*, τμ. 5ος, 1987-1988, σσ.459-475. Η Ελληνική Επανάσταση του 1821, *Έκθεση κειμηλίων του Εθνικού ιστορικού Μουσείου της Ελλάδος*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζής Κύπρου, Λευκωσία, Μάρτιος 1991.

125. Όπλα Γεωργίου Καραϊσκάκη (1780-1827)

α) Κarioφίλι

Χάλυβας, άργυρος με σαβάτι

Μήκος 133 εκ.

Σφραγίδα κατασκευαστού και 1823 ΓΕΩΡΓΑΚΙ ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΙ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ.: 3784



124

Το κarioφίλι, όπλο που πρωτοεμφανίζεται γύρω στα 1750, είναι ο περισσότερος διαδεδομένος τύπος εμπροσθογεμούς μακρύκανου όπλου των κλεφταρματολών και των Αγωνιστών στην Ελληνική Επανάσταση του 1821. Το μήκος της κάνης κυμαίνεται από 1,20 έως 1,70 μ. Η ανάφλεξη της πυρίτιδας γινόταν με μηχανισμό σκανδάλης, επικρουστήρα και πυρόλιθο. Τα κarioφίλια των Ελλήνων Αγωνιστών προέρχονται από τη Δυτική Ευρώπη, αλλά τα περισσότερα είναι συναρμολογημένα από ντόπιους τεχνίτες («τουφεξίδες»). Η ονομασία «κarioφίλι» προέρχεται κατά μία εκδοχή από εργαστήριο παραγωγής στη Βενετία «Carlo e Filii», ή κατά μία άλλη άποψη, από τη συχνή διακόσμηση με το μοτίβο του καρυόφυλλου (φυτό με καρδιάσχημα φύλλα). Το ελληνικό κarioφίλι ξεχωρίζει για τη μορφή του κοντακίου του που καταλήγει σε κοίλο πέλμα που προσαρμόζεται καλύτερα στον ώμο του πολεμιστή.

Το κarioφίλι του Γ. Καραϊσκάκη έχει χαλύβδινη σφυρήλατη κάνη χωρίς ραβδώσεις και ασημένια μαλαμοκαπνισμένη επένδυση στον κορμό και στο κοντάκι. Ασημένια ελάσματα δένουν σε πέντε σημεία την κάνη με τον κορμό. Πρόκειται για εξαιρετικό δείγμα της ελληνικής τέχνης της αργυροχρυσοχοΐας του 19ου αιώνα. Φέρει διακοσμήσεις έκτυπες και από σαβάτι (μαλαμοκαπνισμένη τεχνική: κράμα θείου, χαλκού, μολύβδου και αργύρου). Κύρια διακοσμητικά θέματα είναι ο δικέφαλος αετός και ο σταυραετός, κατεξοχήν βυζαντινά σύμβολα, τα οποία κατ' επανάληψιν εμφανίζονται σε όλη την επιφάνεια του όπλου, περιβαλλόμενα από σύμμετρες φυτικές συνθέσεις. Διάσπαρτες ανάμεσα στον φυτικό διάκοσμο ανιχνεύονται μυθολογικές σιηνές και συνθέσεις τροπαίων. Έξοργες λεοντοκεφαλές καλύπτουν τα κεφάλια από τα καρφιά του κοντακίου, και η σκανδάλη του όπλου έχει μορφή αρχαιοπρεπούς αγωνιστού. Σώζεται στη θέση του ο οβελός για το γέμισμα του όπλου, και δύο κρίκοι ανάρτησης. Τό όπλο φέρει επιγραφές στην κάνη και στον μηχανισμό της σκανδάλης. Στην κάνη διακρίνουμε τη σφραγίδα του κατασκευαστού και στο σύστημα σκανδάλης είναι χαραγμένα τα αρχικά Γ[ιώργος] Κ[αραϊσκάκης] καθώς και η ημερομηνία 1826. Στο πρώτο ασημένιο έλασμα κοντά στο μηχανισμό πυροδότησης είναι χαραγμένη η επιγραφή 1823 ΓΕΩΡΓΑΚΙ ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΙ.



125

β) Παλάσκα

Αργυρος με σαβάτι

Υψος 14,5 πλάτος 12 πάχος 3,5 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 3391

Η παλάσκα ήταν θήκη μέσα στην οποία τοποθετούνταν τα φυσίγγια, γεμισμένα με πυρίτιδα έτοιμα για χρήση. Οι παλάσκες φέρονταν ανά ζεύγη, περασμένες από δερμάτινα λουριά στην οσφύ του αγωνιστή, και αποτελούσαν σημαντικό χρηστικό και διακοσμημένο εξάρτημα του εξοπλισμού του.

Η ασημένια καρδιάσχημη παλάσκα του Γ. Καραϊσκάκη, με ομφάλιο φουσκωτό κόσμημα όπου παράσταση αετού με τρόπαια και ρόδακες. Η διακόσμηση με την τεχνική του σαβάτι καλύπτει την πρόσοψη και τις πλαϊνές επιφάνειες και αποτελείται από ανθοφόρους κρατήρες και πτηνά. Η λαβή στο πώμα έχει μορφή διάτρητης ανάγλυφης σύνθεσης με παράσταση αντικρυστών μυθολογικών όντων.

γ) Πέλεκυς

Σίδηρος, Αργυρος, ξύλο, δέρμα

Μήκος πέλεκυ: 13,5εκ., λαβής: 55 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 3391ε

Ο πέλεκυς, όπλο αγχέμαχο και πληκτικό του μεσαίωνα, μετεξελίχθηκε σε σύμβολο εξουσίας και καταξίωσης για τους οπλαρχηγούς και λειτουργούσε ως στραταρχική ράβδος.

Ο πέλεκυς του Γ. Καραϊσκάκη, σφυρηλατος χειροποίητος, κοσμείται στις δύο παρειές του από ένθετο ασημένιο πυκνό φυτικό διάκοσμο διευθετημένο κατά ζώνες. Έχει ξύλινη λαβή επενδεδυμένη με φύλλα αργύρου και με δέρμα στη μέση. Τα αργυρά φύλλα είναι διακοσμημένα με φυτικά μοτίβα δουλεμένα με τη φουσκωτή τεχνική, διατεταγμένα σε σπειροειδείς ζώνες.

δ) Τάσι

Αργυρος με σαβάτι

Διάμετρος 14,5 εκ., βάθος 55 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 3397g

Το τάσι, χρηστικό είδος πρώτης ανάγκης, ήταν απαραίτητο συμπλήρωμα του οπλισμού και της εξάρτησης του Αγωνιστή. Συνήθως ήταν μεταλλικά, υπήρχαν όμως και ξύλινα.

Το ασημένιο τάσι του Γ. Καραϊσκάκη είναι εξωτερικά πλούσια διακοσμημένο με την τεχνική του σαβάτι. Το επιλεγμένο διακοσμητικό θέμα, φυλλοφόρο πλέγμα που ξεκινάει από τη βάση του σκεύους, απλώνεται δικτυωτά και καλύπτει όλη την εξωτερική του επιφάνεια. Η εσωτερική του επιφάνεια είναι λεία επίχρυση.

Φ. Μ.-Α.

Μινώτος Διονύσιος, Τα όπλα του Αγώνος, *Επετηρίς Ιδρύματος Νεοελληνικών Σπουδών*, τ. 5ος, 1987-1988.

126. Η Διαθήκη του Γεωργίου Καραϊσκάκη

22 Απριλίου 1827

Χειρόγραφο φ.1

Διαστ. 16,8 x 11,6 εκ.

Ιστορικά αρχεία Μουσείου Μπενάκη, αρ. ευρ. 22074

Η διαθήκη του Γεωργίου Καραϊσκάκη συντάχθηκε μετά το θάνασμο τραυματισμό του στις 22 Απριλίου 1827, σε μια απρόβλεπτη μάχη στο Φάληρο, ενώ προετοίμαζε μεγάλη επίθεση για την απελευθέρωση των πολιορκημένων στην Ακρόπολη. Στη μάχη που ακολούθησε την επομένη ημέρα στον Ανάτο, οι Έλληνες δέχθηκαν βαρύτερες απώλειες και έχασαν αξιόλογους οπλαρχηγούς.

Ο θάνατος του Καραϊσκάκη τη στιγμή εκείνη υπήρξε ολέθριος για την εξέλιξη του αγώνος. Το στρατόπεδο που συγκρότησε στην Καστέλα διαλύθηκε και ένα μήνα αργότερα παραδόθηκε η Αθήνα στα χέρια των Τούρκων.

Με τη διαθήκη αυτή, την οποία υπαγόρευσε στους δύο συναγωνιστές του, Χριστόδουλο Χατζηπέτρο και Γρίβα Γαρδικιώτη, αφήνει στα παιδιά του τα ελάχιστα υπάρχοντά του, ενώ στο γιό του, το τουφέκι του, το μοναδικό περιουσιακό στοιχείο που είχε τότε.

Β. Τ.

Κ. Παπαρηγόπουλος, Γ. Καραϊσκάκης, εν Αθήναις 1867. Δ. Αινιάνος, *Η βιογραφία του στρατηγού Γεωργίου Καραϊσκάκη*, εν Αθήναις 1903, έκδ. β' (υπό Ι. Βλαχογιάννη). Ιωάν.

Βλαχογιάννη, *Ανέκδοτα του Καραϊσκάκη και του Κολοκοτρώνη*, εν Αθήναις 1922. Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμ. ΙΒ. Διονυσίου Φωτόπουλου-Αγγελου Δεληβορριά, *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα 1997, σ. 524.

127. Σημαία λευκή με κυανό σταυρό του Μακεδόνα αγωνιστή του 1821 Νικόλα Τσάμη. ΣΗΜΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΝΗΚΟΛΑ(Σ) ΤΣΑΜΗΣ.

Ύψος, 110 x 140 εκ., αρ.κατ. 3654 (XII).

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Προέλευση : Αίθουσα Τροπαίων Παλαιών Ανακτόρων, όπου είχαν κατατεθεί κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Όθωνα οι διασωθείσες σημαίες του Αγώνα της Ανεξαρτησίας.

Κατά το πρώτο έτος της Ελληνικής Επανάστασης τα ελληνικά πολεμικά σώματα έφεραν τη δική τους ξεχωριστή σημαία. Άλλες από τις σημαίες είχαν τα σύμβολα της Φιλικής Εταιρείας, άλλες παράσταση του αναγεννώμενου φοίνικα, ή της θεάς Αθηνάς, ενώ άλλες, προσαρμοζόμενες στην αρματολίκι παραδοση, έφεραν το σύμβολο του σταυρού, παραστάσεις αγίων ή το δικέφαλο αετό του Βυζαντίου. Κυρίαρχο χρώμα ήταν το κυανό και το λευκό και απαραίτητη η παρουσία του σταυρού. Σε πολλές περιπτώσεις οι σημαίες είχαν επιγραφές: «Ελευθερία ή θάνατος», «Μάχου υπέρ πίστεως και πατρίδος», «Μεθ' ημών ο Θεός», «Ιησούς Χριστός νικά», «Ήταν ή επί τας», ή την ένδειξη «Σημαία Ελληνική».

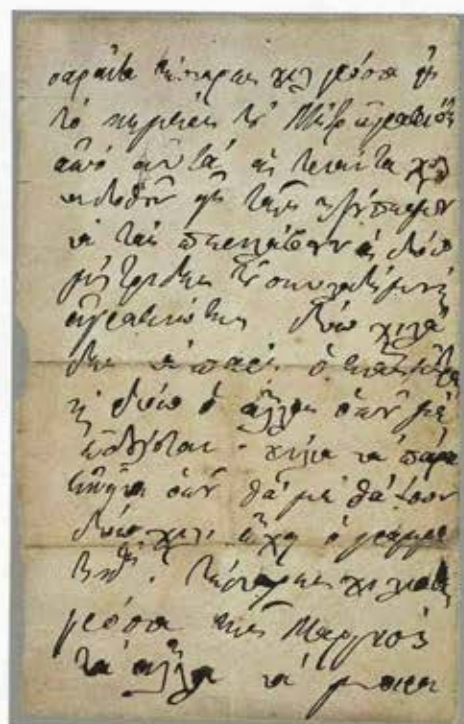
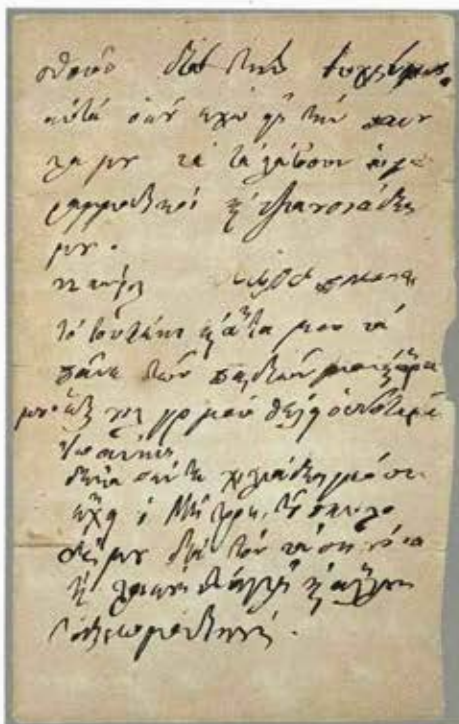
Με το «Προσωρινόν Πολίτευμα της Ελλάδος» (1822) ορίστηκαν τα χρώματα της Ελληνικής σημαίας, το κυανό και το λευκό και με τη διακήρυξη της *Προσωρινής Διοικήσεως* καθορίστηκε ο τύπος της σημαίας της ξηράς και της θάλασσας:

ΠΡΟΣΩΡΙΝΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ο Πρόεδρος του Εκτελεστικού διακηρύττει, ότι

Κατά τον ρθ' του Οργανικού Νόμου, ένθα διορίζονται ως χρώματα «κυανούν και λευκόν» ως χρώματα του Έθνους και κατά τον ρε' περί του σχηματισμού των σημαιών, το Εκτελεστικό Σώμα διέταξε και διατάττει τα ακόλουθα:

Α'. Των μεν κατά γην δυνάμεων η σημαία



σχήματος τετραγώνου, θέλει έχει το εμβადόν κυανούν, το οποίο θέλει διαρείσθαι εις τέσσαρα ίσα τμήματα δι' ενός σταυρού λευκοχρώου, διασχίζοντος εκείνα τα τμήματα από άκρων έως άκρων του εμβαδού.

Β'. Η δε κατά θάλασσαν σημαία θέλει είσθαι διττή, μία διά τα πολεμικά, και άλλη διά τα εμπορικά πλοία, και της μεν διά τα πολεμικά πλοία το εμβαδόν θέλει διαρείσθαι εις εννέα οριζόντια παραλλη-





λόγραμμα, παραμειβομένων εις αυτά των χρωμάτων, λευκού και κυανού εις την άνω δε προς τα έσω γωνίαν τούτου του εμβადού θέλει σχηματισθή τετράγωνον κυανόχρουν, διηρημένον εν τω μέσω δι' ε- νός σταυρού λευκοχρώου

Εν Κορίνθω τη ιε Μαρτίου αωκβ'
 ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΑΥΡΟΚΟΡΔΑΤΟΣ

A. K.

Σημαίες Ελευθερίας. Συλλογή Εθνικού Ιστο- ρικού Μουσείου, εισ.-κειμ. Ιωάννης Κ. Μαζα- ράκη-Αινιάν, Αθήνα 1996.

128. Ακρόπρωρο του πλοίου Άρης του Ανδρέα Μιαούλη

Ξύλο, επιχρυσωμένο 158 εκ., 45 εκ., βάθος 50 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 509

Τα ακρόπρωρα είναι η διακοσμητική από- ληξη της πλώρης του πλοίου. Αναπόσπα- στο τμήμα της κατασκευής του, και συγ- χρόνως αυθυπόστατα έργα λαϊκής ξυλογλυπτικής, κατασκευάζονταν στα ναυ- πηγεία των νησιών από εμπειρικούς ναυ- πηγούς. Έχοντας τις ρίζες τους σε προ- στατευτικές μορφές παλαιότερων εποχών (Παναγία, άγιοι, ήρωες κλπ), αποτελού- σαν στην ελληνική ναυτική παράδοση προ- σωποποίηση της ταυτότητας του πλοίου, ενώ παλαιότερα απεικόνιζαν γοργόνες και μυθικά όντα της θάλασσας. Από τα τέλη του 18ου αιώνα, με την ανάπτυξη της ελληνικής εμπορικής ναυτιλίας, η μορφή τους συνδέθηκε με την αφυπνιζόμενη εθني- κή συνείδηση, και άρχισαν να απεικονί- ζουν μορφές από την αρχαία ελληνική ιστορία και μυθολογία. Στα χρόνια της Ελληνικής Επανάστασης, η συνήθεια αυ- τή είχε γενικευθεί.

Το ακρόπρωρο του πλοίου Άρης του ναυ- άρχου Ανδρέα Μιαούλη ανήκει στην κα- τηγορία αυτή. Έχει μορφή ήρωα που φέ- ρει ενδυμασία πολεμιστή. Η περικεφαλαία του διακοσμείται με ανάγλυφους γρύπες στα πλάγια και γοργόνειο στο γείσο. Γορ- γόνειο διακοσμεί και το θώρακα. Το γλυ- πτό είναι συμπαγές με την απόληξη της τρόπιδας του πλοίου, και η μετάβαση γί- νεται με ενδιάμεσα διακοσμητικά παρα- πετάσματα που απολήγουν σε θυσσάνους, μέσα από τα οποία προβάλλει η μορφή. Η μορφή του ακρόπρωρου έχει μεγάλες

ομοιότητες με την εικόνα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, όπως αυτός παρουσιάζεται σε χαρακτηριστικό που τύπωσε ο Ρήγας Βελεστινλής το 1797 στη Βιέννη, «χάριν των Ελλήνων και Φιλελλήνων». Πηγή έμπνευσης αποτέλεσαν γλυπτικά έργα και δακτυλιόλθοι της ιταλικής Αναγέννησης, τα οποία με τη σειρά τους είχαν άμεση αναφορά σε αρχαιοελληνικές απεικονίσεις. Φαίνεται έτσι η διαδρομή που διήνυσε το πρότυπο αυτό του αρχαίου ήρωα, και πώς ενσωματώθηκε στην εθνικοαπελευθερωτική ιδεολογία.

Φ. Μ.-Α.

Φαλτάιτς Κ., «Οι φιγούρες των παλιών καραβιών», *Ναυτική Ελλάς*, 1930, σσ. 541-542. Μακρής Κίτσος, «Θαλασσινά θέματα στην λαϊκή τέχνη», *Ελληνική Εμπορική Ναυτιλία*, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 1972, σσ.271-302. Γκράτσιου Όλγα, «Το μονόφυλλο του Ρήγα του 1797. Παρατηρήσεις στη νεοελληνική εικονογραφία του Μεγάλου Αλεξάνδρου», *Μνήμων*, τ.8, 1980. Σταμέλος Δημήτρης, *Νεοελληνική Λαϊκή τέχνη, πηγές, προσανατολισμοί και κατακτήσεις από τον 18ο αιώνα ως την εποχή μας*, Αθήνα, 1993.

«Σκέψις» του Μακρυγιάννη «δια χειρός» Παναγιώτη Ζωγράφου

Επιφανέστατος αγωνιστής του 1821, στρατιωτική και πολιτική φυσιογνωμία του νεοσύστατου Ελληνικού Κράτους. Ο Μακρυγιάννης, που κατά τα παιδικά του χρόνια γνώρισε τα δεινά της σκλαβιάς, δόθηκε ολόψυχα στον αγώνα της ανεξαρτησίας. Πολέμησε στα περισσότερα πεδία των μαχών εναντίον των Τούρκων με γενναιότητα και αποφασιστικότητα και το 1824 ονομάστηκε στρατηγός. Διακρίθηκε ιδιαίτερα στην οργάνωση της άμυνας της Αθήνας και της πολιορκημένης από τα τουρκικά στρατεύματα Ακρόπολης (1826-27). Επανειλημμένα τραυματίστηκε σοβαρά και μερικά από τα τραύματά του τον βασάνιζαν έως το τέλος της ζωής του. Ο Μακρυγιάννης, μετά την Απελευθέρωση, ανέπτυξε ενεργό πολιτική δράση. Έντονα κριτικός απέναντι σε κάθε φορέα εξουσίας, αντιστρατεύτηκε την πολιτική του Καποδίστρια και τάχθηκε εξαρχής υπέρ της παροχής συνταγματικών ελευθεριών. Ένθερμα δέχθηκε την εκλο-

γή του Όθωνα ως βασιλέα της Ελλάδος, ήρθε όμως σε ρήξη με την Αντιβασιλεία. Ενεργοποιήθηκε από νωρίς (1837) για την παραχώρηση Συντάγματος και αργότερα θεωρήθηκε ένας εκ των οργανωτών των συννομωτικών ενεργειών που οδήγησαν στην Επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843, δια της οποίας εξασφαλίστηκε το συνταγματικό ελληνικό πολίτευμα.

Ο Μακρυγιάννης, ενάντιος στην καταπίεση του λαού από τους κυβερνώντες, υπέρμαχος της δικαιοσύνης, των δημοκρατικών ελευθεριών και των δικαιωμάτων του λαού, δημιούργησε αντιπάθειες και δυσαρέσκειες που εκδηλώθηκαν με μία δολοφονική απόπειρα κατά της ζωής του (1845) και μία καταδίκη (1853) σε θάνατο (η ποινή δεν εκτελέστηκε, αλλά φυλακίστηκε για ένα χρόνο) για εσχάτη προδοσία με την κατηγορία ότι επιβουλευόταν τη ζωή των βασιλέων.

Ο Μακρυγιάννης, που έμαθε στοιχειώδη γραφή σε μεγάλη ηλικία, έγραψε τα «Απομνημονεύματά» του, όπου με λόγο πηγαίο, ολότελα λαϊκό και με τη ζωντάνια του προφορικού λόγου εξιστόρησε τα γεγονότα της εποχής του. Δεύτερο έργο του είναι τα «Οράματα και Θάματα», που αναφέρονται σε όνειρα και μυστικιστικές συναντήσεις του με ορισμένα πρόσωπα.

Τις αφηγήσεις για τον Αγώνα, ο Μακρυγιάννης επιθυμούσε να συμπληρώσει με εικόνες. Το «στοχασμόν» αυτόν τον υλοποίησε σε συνεργασία με τον Σπαρτιάτη αγωνιστή και αγιογράφο Παναγιώτη Ζωγράφο. Με τις οδηγίες του στρατηγού, φιλοτεχνήθηκαν (1836-39) είκοσι τέσσερις πίνακες σε ξύλο, με την παλαιά βυζαντινή τεχνοτροπία (σώζονται οι οκτώ μόνο, στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο) που ιστορούν τα σημαντικότερα γεγονότα του Αγώνα. Οί πρώτοι αυτοί ξύλινοι πίνακες αντιγράφηκαν σε υδατογραφίες σε σκληρό χαρτόνι σε τέσσερις σειρές, τις οποίες ο Μακρυγιάννης δώρησε ανά μία στον Όθωνα και στους τρεις πρεσβευτές των Προστάτιδων Δυνάμεων. Με την αρμονική συνεργασία του εμπνευστή και του καλλιτέχνη, πέρασε στο έργο – διδάγμα και ιστορικό τεκμήριο – η ιδεολογική αντίληψη του Μακρυγιάννη για τον Αγώνα, ενώ μέσω της λαϊκής ζωγραφικής με τα βυζαντινά τεχνοτροπικά στοιχεία οι πίνακες αυτοί αναδείχθηκαν σε πολύτιμα μνημεία της νεοελληνικής τέχνης.

Α. Σ.-Π.

Αρχείον του Στρατηγού Ι. Μακρυγιάννη, Επιμέλεια Ι. Βλαχογιάννη, Αθήνα 1907, τόμ. Α' - Β'.

Ιωάννης Μελετόπουλος, *Εικόνες του αγώνος Ι. Μακρυγιάννη – Παναγιώτη Ζωγράφου*, Αθήνα 1972.

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, *Στοχασμός Μακρυγιάννη, χείρ Παναγιώτη Ζωγράφου*, *Εικονογραφία του Εικοσιένα*, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1976.

Ιωάννης Μαζαράκης-Αινιάν, *Σκέψις Μακρυγιάννη*, *Οι οκτώ πίνακες σε ξύλο του Παναγιώτη Ζωγράφου*, Αθήνα 1977.

Αγγελική Φενεργλή, «Δημήτριος και Παναγιώτης Ζωγράφος, προσωπογραφικές και εργογραφικές διευκρινήσεις», *Ο Πολίτης*, 36, Ιούλιος 1980, σ.σ.52-63.

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, «Οι εικόνες του Αγώνα, προς ευχαρίστησιν των Ελλήνων», *Ο Ζωγράφος του Στρατηγού Μακρυγιάννη*, Θεσσαλονίκη 1984.

129. «Κωνσταντινούπολις. Η Άλωση αυτής».

«Σκέψις» Ιωάννη Μακρυγιάννη, 1836.

Παναγιώτης Ζωγράφος

Τέμπτερα σε ξύλο 38 x 54,4 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ.κατ. 3750 Θ'.

Η Κωνσταντινούπολις υπήρξε το εθνικό κέντρο του Ελληνισμού με παγκόσμια ακτινοβολία και με στρατηγική και πολιτική σημασία. Η Άλωσή της από τους Οθωμανούς Τούρκους επηρέασε αποφασιστικά τη διαμόρφωση του νέου Ελληνισμού αλλά και τη βαλκανική και ευρωπαϊκή ιστορία.

Ο Μακρυγιάννης στα εικονογραφικά του θέματα για την εξιστόρηση του Αγώνα της Ανεξαρτησίας προέταξε την παράσταση με την Άλωση της Κωνσταντινούπολης. Προφανής ήταν η πρόθεσή του να αφηγηθεί τα γεγονότα που επέφεραν βαριά πλήγματα στον Ελληνισμό και αποτέλεσαν την απαρχή των δεινών του.

Ο Παναγιώτης Ζωγράφος μετατρέποντας το «στοχασμό» του Μακρυγιάννη από λόγο σε εικόνα δημιουργεί συνθέσεις με πολλαπλά εικονογραφικά μοτίβα. Το δεξί άνω τμήμα της εικόνας καταλαμβάνει η κυριευμένη από τους Οθωμανούς Κωνσταντινούπολη, στις όχθες του Βοσπόρου, από τις πύλες της οποίας ξεχύνονται οι πεζικές και ιππικές δυνάμεις του κατακτητή. Κάτω ο ένθρονος σουλτάνος, πε-



129



130

ριοιχοισμένοι από τους αυλικούς του. Οι Έλληνες πρόκριτοι και αρχιερείς δηλώνουν υποταγή, την οποία ο σουλτάνος αποποιείται εμμένοντας στη βασιανιστική τιμωρία τους. Στο υπόλοιπο αριστερό μέρος του πίνακα, σαν υπόμνηση των πρώτων πυρήνων της ένοπλης αντίστασης για την απόκτηση της εθνικής αναγέννησης, εικονίζονται η Ελλάδα ως αλυσσοδεμένη σκλάβοι, ένας οπλισμένος Τούρκος, που απευθύνεται στην τουρκική εξουσία και επισημαίνει τον ξεσηκωμό των αρματωλών, που έχουν ανέβει στα βουνά και απεικονίζονται στην τυραννία. Ο Ρήγας Βελεστινλής, «το αγαθό παιδί της πατρίδας βαστάζει ένα σακουλάκι με το σπόρο της λευτεριάς και σπέρνει αυτόν τον σπόρο», ενώ δίπλα του ένα στοχαστικό αρματωμένο παλικάρι παίρνει το άγγελμα της εξέγερσης. Ο πίνακας είναι μιά συμβολική παράσταση της υποδούλωσης των Ελλήνων και συγχρόνως μια σηματοδότηση του μηνύματος της αντίστασης και της εξέγερσης.

Α. Σ.-Π.

130. «Μάχη και πρώτη πολιορκία των Αθηνών».

«Σκέψις» Ιωάννη Μακρυγιάννη, 1836.

Παναγιώτης Ζωγράφος

Τέμπερα σε ξύλο, 38 x 56 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. κατ. 3750 στ'

Τον Απρίλιο του 1821 οι Αθηναίοι επαναστάτησαν εναντίον των κυρίαρχων Τούρκων και επικράτησαν στην πόλη. Οι περισσότεροι όμως Τούρκοι κλείστηκαν πανικόβλητοι στην καλά οχυρωμένη Ακρόπολη και ύστερα από πολύμηνη πολιορκία συνθηκολόγησαν και παραδόθηκαν στους επαναστάτες (Ιούν. 1822). Η Αθήνα για τέσσερα συνεχή χρόνια και ενώ η Επανάσταση συνεχίζεται στην υπόλοιπη Ελλάδα, θα παραμείνει ελεύθερη.

Ένα από τα σημαντικότερα επιτεύγματα των Ελλήνων, ειδικότερα των Αθηναίων, κατά την πολιορκία της Ακρόπολης ήταν η κατάληψη του Σερπεντζέ στα νοτιοδυτικά του Κάστρου, θέσης οχυρής, ιδιαίτερης σημασίας αφού από εκεί οι πολιορκούμενοι εξασφάλιζαν το πόσιμο νερό. Το ελληνικό αυτό εγχείρημα, που

έκρινε την αίσια για τους Έλληνες έκβαση της πολιορκίας, εξαίρει ο Μακρυγιάννης και απεικονίζει ο ζωγράφος του στον πίνακα. Αποτυπώνεται ακριβώς η στιγμή που λευκοφορεμένοι φουσταναλάδες Έλληνες αγωνιστές ορμούν πάνω σε σκάλες στο τείχος του Σερπεντζέ, καταλαμβάνουν το χώρο και εκδιώκουν τον αντίπαλο. Η μάχη μαίνεται στα δυτικά και νότια της Ακρόπολης, ανάμεσα στο λόφο του Αρείου Πάγου, στο μνημείο του Φιλοπάππου, το Ολυμπίο και την Πύλη του Αδριανού. Ομάδες Ελλήνων πολεμιστών από διάφορα σημεία του πεδίου της μάχης σφυροκοπούν τους αμυνόμενους. Πλήθος νεκροί Τούρκοι είναι πεσμένοι στο έδαφος. Αθηναίες γυναίκες φροντίζουν τους πληγωμένους συμπατριώτες τους. Ο Ιερός Βράχος προβάλλει όπως τον παρέδωσε ο χρόνος στα μάτια του Μακρυγιάννη: ο Παρθενώνας με το τουρκικό τζαμί στο εσωτερικό του, τα τουρκικά σπίτια στο χώρο των μνημείων, το σπίτι του Τούρκου φρούραρχου στη θέση των αρχαίων Προπυλαίων, το μνημείο του Θρασύλλου, τα αρχαία τείχη και τα μεταγενέστερα τειχίσματα με ενσωματωμένο σε αυτά τον τοίχο της



σκηνής του Ωδείου του Ηρώδου Αττικού. Στη σύνθεση ο Μακρυγιάννης και ο καλλιτέχνης με λιτά εκφραστικά μέσα σηματοδοτούν την ελληνική ορμή και τη μαχητικότητα για την απόκτηση της ελευθερίας.

Α. Σ.-Π.

131. «Η Δικαία Απόφασις του Θεού διά την Απελευθέρωσιν της Ελλάδος».

«Σκέψις» Ιωάννη Μακρυγιάννη, 1836.

Παναγιώτης Ζωγράφος

Τέμπερα σε ξύλο, 39 x 55 εκ.

Επιγρ.: Ο παντοκράτωρ Θεός δέχνη προς την Ελλάδα και της λέγει· δια τους αγώνες και αίματα και θυσίας των ελλήνων σε ευσπλαχίζομαι και σου τινάζω τους αλύτους οπού είχες τόσους αιώνας εις τους πόδας και εν ταντώ σε καταστήνω βασιλειον / με βασιλέα τον όθωνα ηγαπημένον μου και βασίλισσα αγαθή και ο άγγελός μου σας προσφέρει τους τρεις στεφάνους και ζήτω ο βασιλεύς ή βασίλισσα και ή έλας· και οι αρχιερείς και η στρατιωτικοί και η πολιτικοί δοξολογ(ούν) τον θεόν / δια την νεκρανάστασιν όπου έ(καμε);

κάτω: σκέψις μακρυγιάνη αρθ: 19: / 1836

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. κατ. 3750.

Ο πίνακας είναι το πιο έντονα ιδεολογικά φορτισμένο έργο της εικονογραφίας του Αγώνα του Μακρυγιάννη. Η ζωγραφική επιφάνεια είναι γεμάτη συμβολισμούς και το έργο στο σύνολό του προοικονομεί την αίσια έκβαση των αγώνων των Ελλήνων για την απελευθέρωσή τους. Η νίκη τους είναι θεϊκή απόφαση. Ο ολόσωμος Παντοκράτορας δεσπόζει σε όλη του τη δόξα στο κέντρο της εικόνας. Ο Θεός στη θέλησή του να ελευθερώσει την Ελλάδα την έθεσε στην προστασία των Μεγάλων Δυνάμεων Ρωσίας, Αγγλίας και Γαλλίας, των οποίων οι ηγεμόνες, τσάρος Νικόλαος Α', βασίλισσα Βικτωρία και βασιλιάς Λουδοβίκος-Φίλιππος αντίστοιχα, κατέχουν περιβλεπτή θέση στο ζωγραφικό πεδίο. Με θεία εντολή το νεοσύστατο ελληνικό κράτος απόκτησε τους βασιλείς του. Στη δεξιά πλευρά του πίνακα άγγελος προσφέρει μέσα σε δίσχο τα σύμβολα της εξουσίας στους θεόπεμπτους βασιλείς Όθωνα και Αμαλία, που παισιώνουν την Ελλάδα, η οποία αποδίδεται ως πάνοπλη θεά Αθηνά. Μια

συστάδα με μικροσκοπικές φιγούρες Τούρκων (άνω αριστερά) που τρέπονται σε φυγή, συμβολίζει ασφαλώς την απαλλαγή των Ελλήνων από την οθωμανική κυριαρχία. Η αδρή σύνθεση ολοκληρώνεται με την εικονιστική παράθεση (αριστερά των Ευρωπαίων ηγεμόνων), των παραγόντων που συνετέλεσαν στη νίκη του ελληνικού Έθνους: του κλήρου, των αγωνιστών και του λαού.

Α. Σ.-Π.

132. Ο Μητροπολίτης Παλαιών Πατρών Γερμανός υψώνει τη σημαία της Επανάστασης

Θεόδωρος Βρυζάκης, 1865

Λάδι σε μουσαμά, 164 x 126 εκ.

Επιγρ. κάτω: Θ. Π. Βρυζάκης / εποίει 1865

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 537

Ο πίνακας αυτός, ένα από τα γνωστότερα έργα του Θεόδωρου Βρυζάκη, παρουσιάζει το θρυλικό όρκο ενώπιον του Μητροπολίτη Παλαιών Πατρών Γερμανού στις 25 Μαρτίου 1821 στα Καλάβρυτα. Ο επί-



σκοπος ο οποίος παρουσιάζεται με επίσημη ενδυμασία και μίτρα, στέκεται μπροστά στην αψίδα του εικονοστασίου, το οποίο είναι διακοσμημένο με εικόνες αγίων, σε μια ορθόδοξη εκκλησία. Ευλογεί τη σημαία της Επανάστασης, η οποία φτάνει μέχρι κάτω στα πόδια του. Γύρω του υπάρχουν δύο ομάδες οπλισμένων Ελλήνων, οι οποίοι ορκίζονται στην ίδια τους τη ζωή ότι θα προσπαθήσουν να απελευθερώσουν τη χώρα τους από την οθωμανική κυριαρχία, έχοντας τα τρία δάχτυλα του δεξιού τους χεριού υψωμένα -ως σύμβολο της Αγίας Τριάδας- ενώ το αριστερό χέρι τους ακουμπά στο στήθος τους. Ένας διάκονος στα αριστερά του Γερμανού κρατά ένα θυμιατό, ενώ τη τελετή συνοδεύουν ιερείς. Δεξιά, στο σκοτάδι του φόντου δίπλα στις εικόνες των αγίων παρουσιάζεται και ο ίδιος ο Βρυζάκης.

Η συγκρατημένη σιωπή του Μητροπολίτη, το φως των κεριών και η ήρεμη έκφραση των προσώπων του πίνακα συντελούν στο συγκρατημένο πάθος της σκηνής. Μια αχτίδα φωτός εισβάλλει από ψηλά στο σκοτεινό χώρο, αγγίζει το χρυσό εικονοστάσι και πέφτει τελικά στη σημαία και στις άσπρες φουστάνελες των δύο μπροστινών ανδρών της αριστερής ομάδας. Η παράλληλη με τον πίνακα διάταξη του εικονοστασίου και των δύο ομάδων δεξιά και αριστερά του Μητροπολίτη προσδίδουν στον πίνακα κύρος και πληρότητα.

Για την αναπαράσταση του εσωτερικού χώρου με το εικονοστάσι, ο Βρυζάκης χρησιμοποίησε ως πρότυπο μία λιθογραφία από το βιβλίο *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor* των Thomas Allom/Robert Walsh, Λονδίνο, αχρονολόγητο (γύρω στο 1840). Αλλά και για την παρουσίαση του άμβωνα χρησιμοποίησε μία λιθογραφία του ίδιου τόμου, όπου απεικονίζεται ο άμβωνας της ελληνικής εκκλησίας στο Μπαλουκλί της Κωνσταντινούπολης.

Ο Βρυζάκης είχε ήδη ασχοληθεί με το θέμα αυτό το 1851 σε έναν σχεδόν ίδιο πίνακα (Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη). Αλλά και ο Peter von Hess απεικόνισε το γεγονός αυτό στο θεματικό κύκλο του, με τα φιλελληνικά θέματα στις στοές του βασιλικού κήπου του Μονάχου.

M. Z. K.

Stelios Lydakakis, *Geschichte der griechischen Malerei des 19 Jahrhunderts*, Μόναχο 1972, σσ. 55-57, εικ. σ. 21. Ηλίας Μυκονιάτης, Το Ει-



κοσιένα στη ζωγραφική. Συμβολή στην μελέτη της εικονογραφίας του Αγώνα, Θεσσαλονίκη 1979, σ. 79. George Margaritis, «Griechenland. Wiedergeburt aus dem Geist der Antike» *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*, έκδ. της Monika Flacke, Βερολίνο 1998, σ. 16, εικ. GR 9.

133. Ο θάνατος του Λάμπρου Τζαβέλλα

Donato Francesco de Vivo, 1855

Λάδι σε μουσαμά, 107 x 132 εκ.

Επιγρ. κάτω: *De Vivo figlio fecit*

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, Αρ. ευρ. 6206

Ο Francesco de Vivo, για τον οποίο δεν διασώζονται βιογραφικά στοιχεία, ήταν ανιψιός του Ναπολιτάνου ζωγράφου Tommaso de Vivo, ο οποίος ασχολήθηκε με τη ζωγραφική ιστορικών θεμάτων και του οποίου την τεχνοτροπία και την αγάπη του για τη λεπτομέρεια αλλά και τον πλούτο των χρωμάτων υιοθέτησε και ο ανιψιός του. Οι απεικονίσεις ιστορικών θεμάτων του de Vivo χαρακτηρίζονται, όπως και τα έργα του Ludovico Lipparini, από μια ρομαντική έμφαση στο συναίσθημα και τη δραματικότητα.

Στο προσκήνιο του πίνακα βρίσκεται ο πληγωμένος Σουλιώτης Λάμπρος Τζαβέλλας (1745-1796) με την πλάτη ακου-

μπισμένη στο σωλήνα ενός κανονιού. Τον εξασθενημένο ήρωα στηρίζει η γυναίκα του Μόσχω, η οποία βρίσκεται γονατιστή πίσω του. Το πεδίο της μάχης που διαγράφεται στο φόντο παρουσιάζει το κάστρο Κιάρα στο Σούλι της Ηπείρου. Η επίθεση του Αλί Πασά της Ηπείρου τον Ιούλιο του 1792 εναντίον του Σουλιωτών ανήκε σε μια σειρά εχθροπραξιών του φιλοπόλεμου Αλί εναντίον του περήφανου Σουλίου, πολύ νωρίτερα από το ξέσπασμα της Επανάστασης. Ο Αλί πολιορκήσε τότε το Σούλι μετά τον ρωσο-τουρκικό πόλεμο του 1787-92 και αναγκάστηκε να αποχωρήσει, παρ' όλο που οι Τούρκοι υπερείχαν. Κατά τη διάρκεια αυτής της πολιορκίας τραυματίστηκε και ο Λάμπρος. Η γυναίκα του, η Μόσχω, και η κόρη του, η Σόφω, είχαν πολεμήσει τους Τούρκους με μεγάλη γενναιότητα. Ο νεαρός άνδρας πίσω από το Λάμπρο και τη γυναίκα του είναι προφανώς ο γιος τους, Φώτος, ο οποίος στην πραγματικότητα την εποχή της πολιορκίας του Σουλίου ήταν φυλακισμένος από τον Αλί Πασά στα Ιωάννινα ως όμηρος. Η πυραμιδική διαμόρφωση των κεντρικών μορφών υπογραμμίζεται από τις διασταυρούμενες διαγώνιες γραμμές της σωλήνας του κανονιού και σπασμένης ρόδας. Τα σώματα του Λάμπρου και της Μόσχως



σχηματίζουν σταυρό, ο οποίος παραπέμπει συμβολικά στην αυτοθυσία. Το φως που πέφτει από τ' αριστερά και οι θεατρικές χειρονομίες των κεντρικών προσώπων μετατρέπουν το γεγονός, το οποίο βρίσκεται στο μπροστινό μέρος, σε κύριο θέμα του πίνακα, ενώ η σφαγή χάνεται στο φόντο μέσα σε καπνούς. Η δομή αυτή του πίνακα φαίνεται να αφαιρεί το χρόνο από το Λάμπρο και τη Μόσχω και να τους προσδίδει ένα χαρακτήρα αιωνιότητας. Είναι προφανές ότι ο de Vivo έχει επηρεαστεί από τον πίνακα του Lipparini «Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη». Υιοθέτησε την στάση του ήρωα, η οποία παραπέμπει στο μέλλον και έχει στόχο να εκφράσει την επιθυμία των φιλελληνικών κινημάτων και αγώνων για τη συνέχιση και την επιτυχία του απελευθερωτικού αγώνα. Ο πίνακας παρουσιάστηκε το 1855 σε μία έκθεση στη Νάπολη και συζητήθηκε διεξοδικά από τον τύπο.

M. Z. K.

Κατάλ. έκθ. *Risorgimento greco*, 1986, σ. 321. εικ. σ. 422.

134. Η έξοδος των πολιορκημένων του Μεσολογγίου

Θεόδωρος Βρυζάκης, 1853

Λάδι σε μουσαμά, 169 x 127 εκ.

Επιγρ.: Θ. Π. Βρυζάκης / 1853

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, Αρ. ευρ. 5446

Ο μοναδικός πίνακας του Βρυζάκη με απεικόνιση ενός πολεμικού συμβάντος, παρουσιάζει ένα από τα σημεία καμπής της Επανάστασης, το οποίο λόγω της τραγικής έκβασης συγκίνησε ιδιαίτερα τους Φιλέλληνες. Το Μεσολόγγι, η μητρόπολη της ηπειρωτικής Ελλάδας και η πόλη, στην οποία θάφτηκε ο Μάρκος Μπότσαρης το 1823, όταν δεν υπήρχε πια καμιά ελπίδα για ξένη βοήθεια και μετά από μία πολιορκία, η οποία είχε ξεκινήσει από το 1824, κατακτήθηκε τελικά από τον Ιμπραήμ Πασά και τις ορδές του, καταστράφηκε και ο πληθυσμός του σφαγιάστηκε.

Ο Βρυζάκης επέλεξε για τον πίνακά του τη στιγμή της ηρωικής φυγής, με την οποία οι αρχηγοί, οι Σουλιώτες Νότης Μπότσαρης με υψωμένη τη σημαία και το σπαθί, οι Δημήτριος Μακής και Κίτσος Τζα-

βέλλας, και οι πολιορκημένοι προσπάθησαν να σωθούν από την αιχμαλωσία περνώντας από μία στενή γέφυρα. Από ψηλά ο Χριστός, ο οποίος είναι καθισμένος στα σύννεφα σαν δικαστής των επιγείων, και δύο ομάδες αγγέλων με φοίνικες ιερομαρτύρων, δαφνοστέφανα και σπαθιά στα χέρια, συνοδεύουν το γεγονός, του οποίου το τραγικό τέλος επίκειται: οι Οθωμανοί που πλησιάζουν το οχυρό έχουν ήδη υψώσει το κόκκινο λάβαρο. Ο Βρυζάκης αύξησε τη δραματικότητα του γεγονότος συγκεντρώνοντας το φως που πέφτει από τ' αριστερά στην κεντρική ομάδα, δημιουργώντας έτσι έντονες φωτισκιάσεις. Αντίθετα, το ομοιόμορφο φως στην ουράνια ζώνη φαίνεται να συμβολίζει την αιωνιότητα. Για την παρουσίαση του Χριστού και των αγγέλων ο καλλιτέχνης εμπνεύστηκε προφανώς από τη Δευτέρα Παρουσία του Peter Cornelius στην εκκλησία του Αγίου Λουδοβίκου στο Μόναχο.

Αμέσως μετά τη δημιουργία του ο πίνακας βραβεύτηκε το 1853 με το πρώτο βραβείο στη Διεθνή Έκθεση της Βιέννης και αγοράστηκε από το Λουδοβίκο Α' για τη Νέα Πινακοθήκη, όπου και παρέμεινε μέχρι το θάνατό του.

Ο πίνακας διαδόθηκε με λιθογραφίες, τις οποίες φιλοτέχνησαν οι Lemercier και

Cherpentier στο Παρίσι το 1856, και αντιγράφηκε δύο φορές, η τελευταία των οποίων ήταν το 1929. Αφότου η Κατερίνα Σπετσιέρη-Beschi χαρακτήρισε την εκδοχή της Ρώμης ως το αυθεντικό έργο, ο πίνακας παραδόθηκε στην Εθνική Πινακοθήκη της Αθήνας.

M. Z. K.

Caterina Spetsieri-Beschi, «Η Έξοδος του Μεσολογγίου» του Θ.Π.Βρυζάκη. Η ανεύρεση ενός αυθεντικού έργου», περ. *Ο Πολίτης*, τχ. 11, 1977, σσ. 49-54. George Margaritis, «Griechenland. Wiedergeburt aus dem Geist der Antike», Κατάλ. έκθ. *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*, έκδ. της Monika Flacke, Βερολίνο 1998, σσ. 162-165, εικ. GR 16.

135. Το στρατόπεδο του Καραϊσκάκη

Θεόδωρος Βρυζάκης, 1855

Λάδι σε μουσαμά, 145 x 178 εκ.

κάτω δεξιά: Θ. Π. Βρυζάκης / 1855

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, Αρ. ευρ. 493

Ο πίνακας αναπαριστά το οχυρό που είχε καταλάβει ο Καραϊσκάκης κοντά στον Πειραιά, στο Φάληρο, για να προετοιμαστεί με τους φιλέλληνες αξιωματικούς και τους δικούς του για την επίθεση της



Αθήνας και να καταλάβει το κάστρο της Ακρόπολης (22 Απριλίου 1827). Πρόκειται για τον πρώτο πίνακα Έλληνα ζωγράφου με καθαρά ιστορικό περιεχόμενο. Βέβαια, ο Βρυζάκης δεν τον ζωγράφησε στην Ελλάδα αλλά στο Μόναχο όπου ζούσε από τα δεκαοκτώ του χρόνια (1836) ως υπότροφος του Λουδοβίκου, καθότι ήταν ορφανό του Αγώνα, στο Λύκειο του Θείριου «Athenäum». Εκπαιδευμένος από το τοπικό ρομαντικό-αφελές ιδίωμα που είχε διατυπώσει ο Peter von Hess, του οποίου υπήρξε μαθητής και επηρεασμένος ως ένα βαθμό από το έργο του Karl Wilhelm von Heideck «Στρατόπεδο των Φιλελλήνων στον Αγώνα για την Ανεξαρτησία» (Καρλορούη, Κρατική Αίθουσα Τέχνης), κατάφερε εντούτοις να καταθέσει πειστικά την προσωπική του ματιά. Η γνωριμία του, μεταξύ άλλων, με τους ζωγράφους Karl Krazeisen, Joseph Petzl και Karl Wilhelm von Heideck, που πολλοί από αυτούς είχαν επισκεφθεί την Ελλάδα για να αποτυπώσουν σημαντικά ιστορικά γεγονότα της πρώτης οθωνικής περιόδου, τον βοήθησαν στη σύνταξη των τόσο δημοφιλών θεμάτων του από την ελληνική ζωή.

Ο Βρυζάκης ακολούθησε στον πίνακα αυτό την επίπεδη αναπαράσταση τοπίου του ανοιχτού ορίζοντα που είναι βουτηγμένη σε χρυσαφί φως καθώς και τη λατρεία στη λεπτομέρεια, που χαρακτηρίζουν τον πίνακα του Peter von Hess «Η άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο». Δεξιά, στο ύψωμα μπορούν αμέσως να ταυτιστούν οι προσωπικότητες της «Μάχης της Αθήνας»: Ο Καραϊσκάκης, που δείχνει το στόχο της επίθεσης, το κάστρο της Ακρόπολης, ο Σκοτσέζος Γκόρντον και ο Άγγλος Άστινγκς και οι Μπότσαρης, Τζαβέλλας, Γρίβας, Καλλέργης και Μακρυγιάννης. Ο φίλος του Βρυζάκη και μέλος της Αντιβασιλείας, ερασιτέχνης ζωγράφος, Karl von Heideck παρακολουθεί με ένα τηλεσκόπιο το κάστρο, τον απώτερο «ιδεατό» στόχο της Ελευθερίας, την Ακρόπολη. Τα πορτρέτα των αγωνιστών φιλοτεχνήθηκαν σύμφωνα με τα πρότυπα που κατέθεσε ο Karl Krazeisen εκ του φυσικού το 1826-1827 και λιθογραφήθηκαν στο Μόναχο από τον Franz Hanfstaengl «Bildnisse ausgezeichneter Griechen und Philhellenen» («Πορτρέτα εξαιρετών Ελλήνων και Φιλελλήνων»).

Το πρώτο πλάνο του πίνακα καταλαμβάνεται

από αγωνιστές έτοιμους να λάβουν τα όπλα μόλις δοθεί η εντολή από τους στρατηγούς. Ενώ ορισμένοι αναπαύονται, άλλοι προσπαθούν να κτίσουν έναν προμαχώνα από αρχαία μάρμαρα. Στο αριστερό άκρο ο ίδιος ο Krazeisen, ως λοχαγός του Βαυαρικού Εκστρατευτικού Σώματος, δείχνει εμφανικά το στόχο. Ένας όρθιος, οπλισμένος αγωνιστής, στηριγμένος σε αρχαίο τείχος, καταλαμβάνει και με τη φωτεινή χρωματικότητα το κέντρο της σύνθεσης. Με το αλωμένο χέρι προς τα δεξιά και το στραμμένο βλέμμα προς τα αριστερά συνενώνει τις δυο ενότητες: τους απλούς Αγωνιστές με τους αρχηγούς με ιδεολογικό «στήριγμα» το αρχαίο τείχος. Ο γέροντας πολεμιστής, με τον οποίο συνομιλεί, είναι καθισμένος στα πόδια του και ένα παιδί του φέρνει ένα αναμμένο τοιμπούκι. Οι τρεις ηλικίες του ανθρώπου -η παιδική, η νεαρή και η γεροντική- εμπλέκονται εδώ στον Αγώνα για την Ελευθερία με επίκεντρο την Ακρόπολη της Αθήνας.

Απώτερος πολιτικός στόχος του Βρυζάκη ήταν η ταυτόχρονα παρουσιασμένη συμφιλίωση ελληνικών και φιλελληνικών δυνάμεων στον κοινό αγώνα. Αυτό γίνεται ακόμα πιο φανερό στην επιγραφή της λιθογραφίας με το ίδιο θέμα που φιλοτεχνήθηκε πέντε χρόνια αργότερα, το 1860, στο Παρίσι: «Το εν Πειραιεί ευρισκόμενον στρατόπεδον του Καραϊσκάκη το έτος 1827. Η εικὼν τούτη εἶναι αφιερωμένη στον ελληνικό λαό και τους φίλους του, Θεόδωρος Βρυζάκης, 1860».

M. Z. K.

Tonis Spiteris, *Introduction à la peinture neohellénique*, Αθήνα 1962, σ. 34. Stelios Lydakis, *Geschichte der griechischen Malerei des 19. Jahrhunderts*, Μόναχο 1972, σ. 27 κ.ε. Marilena Z. Cassimatis, «Griechenland und die Munchner Malerei im 19. Jahrhundert», *Akten zum Symposium Hundert Jahre Byzantinistik. Gedenkfeier für Karl Krumbacher*, 11.-12. Dezember 1997 (υπό έκδοση).

136. Μια Ελληνίδα ηρωίδα

Nicolas-Louis-François Gosse, 1827

Λάδι σε μουσαμά, 40 x 27 εκ.

Επιγρ. κάτω δεξιά: N. Gosse fct. 1827

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, Αρ. ευρ. 6870

Ο Γάλλος ζωγράφος ιστορικών θεμάτων

και προσωπογράφος Gosse ήταν μαθητής του André Vincent. Το 1808 πήρε για πρώτη φορά μέρος στο ετήσιο Σαλόνι, στο οποίο συμμετείχε έπειτα ετησίως μέχρι το 1870. Ιδιαίτερα παραγωγικός, αν και όχι πολύ γνωστός, διακόσμησε με τα έργα του θέατρα και εκκλησίες του Παρισιού, ορισμένες αίθουσες του Λούβρου, καθώς και την οροφή του δικαστικού μεγάρου στη Rennes. Πίνακες με σκηνές από τη ζωή του Ναπολέοντα βρίσκονται στο Μουσείο του Λουξεμβούργου στο Παρίσι και στο Μουσείο των Βερσαλιών. Ο πολιτικά αντὸς ευαισθητοποιημένος καλλιτέχνης είχε ζωγραφίσει και σκηνές από την εξέγερση του Παρισιού του 1830.

Ο μικρός πίνακας της Εθνικής Πινακοθήκης χρονολογείται το 1827. Παρουσιάζεται η Ασήμω Λιδωρίκη, η «ηρώίδα της Ακρόπολης». Αδέλφια της ήταν οι αγωνιστές Αναστάσιος και Παναγιώτης Λιδωρίκης, ο οποίος αργότερα διετέλεσε γεροϋσιαστής υπό το βασιλιά Όθωνα. Η Ασήμω ήταν παντρεμένη με τον Ιωάννη Γκούρα, το φρούραρχο της Ακρόπολης, όπου και κλείστηκε κατά τη διάρκεια της πολιορκίας της. Όταν ο Γκούρας πέθανε μετά από ένα σοβαρό τραυματισμό την 1η Οκτωβρίου 1826, εκείνη παρέμεινε με τους πολιορκημένους και αντιστάθηκε στους Τούρκους, μέχρις ότου έσπευσαν να τους βοηθήσουν ένα σώμα Φιλελλήνων υπό τον Fabvier και μία ομάδα Ελλήνων υπό τον Καραϊσκάκη. Μερικούς μήνες μετά την επανάκτηση της Ακρόπολης, στις 12 Ιανουαρίου 1827, η Ασήμω βρήκε τραγικό θάνατο σε μια νέα επίθεση του πυροβολικού: καταπλακώθηκε στο Ερέχθειο από τμήμα ενός γείσου που κατέρρευσε.

Ο θάνατος της Ασήμω μέσα στα αρχαία ερείπια και η στρατιωτική επιτυχία του Γάλλου Fabvier διέγειραν τα φιλελληνικά αισθήματα του Gosse. Ήδη το χρόνο του θανάτου της, ο Gosse ζωγράφησε τη σύγχρονη «Κόρη της Ακρόπολης»: παρά το τραύμα στο χέρι της, πατάει πάνω στο λάβαρο με την ημισέληνο, που βαστά ακόμα στα χέρια του ένας σκοτωμένος Τούρκος. Ο Gosse δεν επιχειρεί μια αφηρημένη αλληγορία για τη νίκη πάνω στην τυραννική κυριαρχία, αλλά με την παρουσίαση της ήττας των Τούρκων μέσα στον ιερό περίβολο του Παρθενώνα, επικαλείται τα ουμανιστικά ιδε-



ώδη δημιουργώντας έτσι μια πολιτική εικόνα. Ο ρομαντικός τόπος της γυναίκας, η οποία πατά πάνω στα σύμβολα κυριαρχίας του εχθρού -στην προκειμένη περίπτωση στο λάβαρο- ήταν ήδη γνωστός από τον πίνακα του Delacroix «Η Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου». Ο πίνακας του Gosse δεν φέρει μεν ιδεαλιστικά-ηρωικά χαρακτηριστικά, είναι όμως με την κλασική αυστηρότητά του χαρακτηριστικός για μια συγκεκριμένη κατεύθυνση της γαλλικής ζωγραφικής των αρχών του 19ου αιώνα, η οποία στρεφόταν γύρω από φιλελληνικά θέματα. Η «Κόρη της Ακρόπολης» φαίνεται ότι σημείωσε επιτυχία. Το 1829 διαδόθηκε με μια λιθογραφία του Jean-Pierre-Marie Jazet με τον τίτλο *L' héroïne grecque*.

M. Z. K.

137. Η Ελλάς ευγνωμονούσα

Θεόδωρος Βρυζάκης, 1858

Λάδι σε μουσαμά, 215 x 157 εκ.

Επιγρ. κάτω δεξιά: Θ. Π. Βρυζάκης εποίησε 1858

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, Αρ. ευρ. 3202

Ο Θεόδωρος Βρυζάκης είναι ο Έλληνας ζωγράφος, ο οποίος ασχολήθηκε πιο εντατικά από οποιονδήποτε άλλο με θέματα εμπνευσμένα από την ελληνική επανάσταση. Με το συγκεκριμένο πίνακα δημιουργεί για πρώτη φορά μία αλληγορική παράσταση: Η Ελλάδα προσωποποιημένη, με τη μορφή μιας γυναίκας δαφνοστεφανωμένης και ντυμένης με αρχαιοελληνικό χιτώνα, υψώνει τα χέρια της πάνω από τα κεφάλια των ανδρών, οι οποίοι διακινδύνευσαν τη ζωή τους για να απελευθερώσουν την πατρίδα τους από τον τουρκικό ζυγό.

Με τη βοήθεια των χαρακτηρισμών του Krazeisen που γνώριζε ο Βρυζάκης, μπορεί κανείς να αναγνωρίσει σχεδόν κάθε πρόσωπο της παράστασης. Έτσι κάτω από το αριστερό χέρι της Ελλάδας βρίσκονται συγκεντρωμένοι, η Μαντώ Μαυρογένους, ο ναύαρχος Μιαούλης, ο Αδαμάντιος Κοραΐς, ο στρατηγός Γεώργιος Καραϊσκάκης, ο Παπαφλέσσας, ο Αθανάσιος Διάκος, η Λασκαρίνα Μπουμπουλίνα και ο Μητροπολίτης Παλαιών Πατρών Γερμανός. Κάτω από το δεξί της χέρι αναγνωρίζονται ο Ιωάννης Καποδίστριας, ο Ρήγας Βελεστινλής, ο Οσπο-

δάρος Αλέξανδρος Σούτσος, ο Δημήτριος και Αλέξανδρος Υψηλάντης, καθώς και ο νεαρός λόρδος Μπάιρον.

Ο Βρυζάκης φαίνεται να εμπνεύστηκε από ένα ποίημα του Ρήγα Βελεστινλής για τον πίνακα αυτό, του οποίου η πρώτη στροφή έχει ως εξής: «Όλα τα παιδιά μου, τα ορφανά παιδιά μου, σκορπισμένα σ' ολόκληρη τη γη». Ο Βρυζάκης, ο οποίος ήταν κι ίδιος ορφανός και ζούσε ήδη πολλά χρόνια στο Μόναχο, ταυτίστηκε με τους στίχους αυτούς.

Στο βάθος διακρίνονται τμήματα ενός δωρικού ναού -προφανώς του Παρθενώνα- ο οποίος είχε αναχθεί σε εθνικό σύμβολο. Η γυναικεία μορφή ορθώνεται πάνω σε ένα άσπρο σύννεφο, στα πόδια της είναι πεσμένες οι σπασμένες αλυσίδες της σκλαβιάς και από κάτω της διακρίνεται ένας σωρός από χρυσά και ασημένια νομίσματα που ήταν και οι μοναδικοί πόροι, με τους οποίους θα σωζόταν το χρεωκοπημένο κράτος.

Η εμπνευση του πίνακα έχει τις ρίζες της στη λαϊκή τέχνη της εποχής. Το μοτίβο της γυναίκας που κρατά τα χέρια της απλωμένα πάνω από ένα πλήθος ανθρώπων, προέρχεται από τον τύπο της Παναγίας του Ισχυρού Μανδύα.

M. Z. K.

Boetticher, *Malerwerke*, I/1, 1891, σ. 150. *Πινακοθήκη*, τχ. 170, έτος 15, Αθήνα 1915, σσ. 18 κ.ε. Stelios Lydakis, *Geschichte der griechischen Malerei des 19. Jahrhunderts*, Μόναχο 1972, σσ. 55-57. Ηλίας Μυκονιάτης, *Το Εικοσιένα στη ζωγραφική. Συμβολή στην μελέτη της εικονογραφίας του αγώνα*, Θεσσαλονίκη 1979, σσ. 78 κ.ε. Χρυσάνθος Χρήστου, *Η ελληνική ζωγραφική 1832-1922*, Αθήνα 1981, σσ. 28 κ.ε. εικ. 17. George Margaritis, «Griechenland. Wiedergeburt aus dem Geist der Antike», κατάλ. έκθ. *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*, έκδ. της Monika Flacke, Βερολίνο 1998, σ. 162, εικ. GR II.

138. Σφραγίδες Διοικήσεως

1. ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΗΣ ΣΥΝΕΛΕΥΣΕΩΣ

Κράμα χαλκού.

4 x 3,1 εκ.. Αρ. κατ. 148

2. ΜΙΝΙΣΤΕΡΙΟ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Κράμα χαλκού.

4 x 3,1 εκ.. Αρ. κατ. 161

3. ΕΠΑΡΧΕΙΑ ΚΑΛΑΜΑΤΑΣ

Κράμα χαλκού.

3,8 x 3,1 εκ.. Αρ. κατ. 295

4. Η ΒΟΥΛΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Κράμα χαλκού.

4,1 x 3,1 εκ.. Αρ. κατ. 181

5. Η ΑΝΤΙΚΥΒΕΡΝΗΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Κράμα χαλκού.

4 x 3 εκ.. Αρ. κατ. 183

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

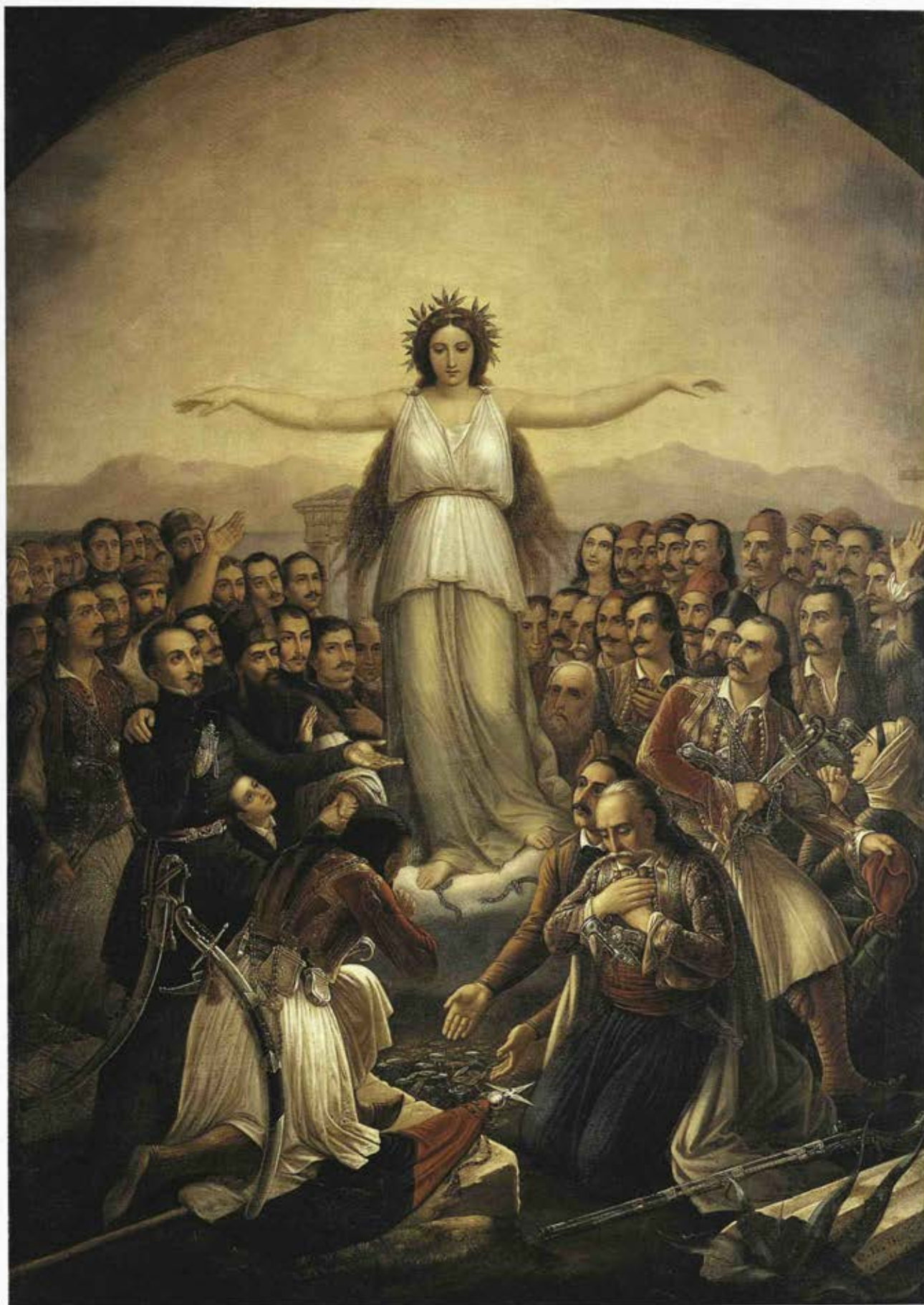
«Η σφραγίς της Διοικήσεως φέρει σημείον χαρακτηριστικόν την Αθηνάν μετά των συμβόλων της φρονήσεως».

(Προσωρινόν Πολίτευμα της Ελλάδος, αρθρ. ργ' και Πολιτικόν Σύνταγμα της Ελλάδος, *Εν Τροιζήνι* 1827, Παράρτημα αριθμ. 150).

Συνταγματικό και πολιτικό πλαίσιο 1821-1827

Η Επανάσταση του 1821 είχε πανελλήνιο χαρακτήρα και η ανάγκη ενιαίου πολιτικού συστήματος ήταν κοινή συνείδηση και επιθυμία όλων των Ελλήνων. Τον Δεκέμβριο του 1821 συγκεντρώθηκαν στο Άργος οι πληρεξούσιοι της Πελοποννήσου, της Στερεάς και των Νήσων και όρισαν την Πιάδα (σημ. Νέα Επίδαυρος) ως τόπο σύγκλησης της Εθνικής Συνέλευσης. Ορίστηκε δωδεκαμελής «Επιτροπή της Συνελεύσεως» για να συντάξει σχέδιο πολιτεύματος. Η επιτροπή πολύ σύντομα περάτωσε το έργο της και την 1η Ιανουαρίου 1822, η Α' Εθνική των Ελλήνων Συνέλευση ψήφισε το «Προσωρινόν Πολίτευμα της Ελλάδος» στο οποίο προτάχθηκε η πρώτη πανελλήνια διακήρυξη του Αγώνα της Ανεξαρτησίας:

«Το Ελληνικό Έθνος, το υπό φρικώδη Οθωμανικήν Δυναστείαν, μη δυνάμενον να φέρη τον βαρύντατον και अपαραδειγ-





138

μάτιστον ζυγόν της τυραννίας και αποσεΐσαν αυτόν με μεγάλας θυσίας, κηρύττει σήμερον δια των νομίμων Παραστατών του, εις Εθνικὴν συνηγμένων Συνέλευσιν, ενώπιον Θεοῦ και ἀνθρώπων, «τὴν Πολιτικὴν αὐτοῦ Ὑπαρξιν και Ἀνεξαρτησίαν».

Ἐν Ἐπιδαύρῳ τὴν α' Ἰανουαρίου, ἔτει αωηβ' και Α' τῆς Ἀνεξαρτησίας

Με τὴν Β' Ἐθνικὴ Συνέλευση τοῦ Ἀσπρους (29 Μαρτ. 18 Ἀπρ. 1823) ἐπιβεβαιώθηκε ὅτι ἡ Διοίκηση συγκροτεῖται ἀπὸ τα δύο σώματα τὸ Βουλευτικὸ και τὸ Ἐκτελεστικὸ και ὅτι τὸ Δικαστικὸ εἶναι ἀνεξάρτητο. Καταργήθηκαν ὁμῶς οἱ μερικὲς Διοικήσεις, ὁ Ἄρειος Πάγος, ἡ Γερουσία τῆς Δυτικῆς Χέρσου Ἑλλάδος, ἡ Πελοποννησιακὴ Γερουσία και τὰ λοιπὰ τοπικὰ πολιτεύματα. Στις 13 Ἀπριλίον 1823 ψηφίστηκε ἀναθεωρημένο τὸ Προσωρινόν

Πολίτευμα τῆς Ἑλλάδος με τὸ ὄνομα Νόμος τῆς Ἐπιδαύρου. Τὸ πολίτευμα αὐτὸ ἰσχύσε ὡς τὸ τέλος τοῦ Ἀγῶνα τῆς Ἀνεξαρτησίας.

Ἡ Γ' Ἐθνικὴ Συνέλευση (Τροιζήνας), ἡ μακροβιότερη ὅλων τῶν Ἐθνικῶν Συνελεύσεων (Ἀπρ. 1826-Μάιος 1827) ψηφίσε ὁμόφωνα τὴν 1ῃ Μαΐου 1827 τὸ νέο ὁριστικὸ πολίτευμα τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους. Στὸ νέο πολίτευμα, πρότυπο φιλελευθερισμοῦ, δόθηκε ἡ ὀνομασία Ἑλληνικὴ Πολιτεία γιὰ νὰ ἀποφευχθεῖ ὁ ὀρος Ἑλληνικὴ Δημοκρατία, πὺν προκαλοῦσε δυσπιστία στὶς Ἑρωπαϊκὲς κυβερνήσεις τῆς ἐποχῆς. Τὸ νέο Πολιτικόν Σύνταγμα τῆς Ἑλλάδος εἶχε σαφὴ διάκριση τῶν ἐξουσιῶν. Ἡ Νομοθετικὴ ἐξουσία ἀνήκε στο Σῶμα τῶν ἀντιπροσώπων τοῦ ἔθνους, πὺν ὀνομάστηκε Βουλὴ τῆς Ἑλλάδος, ἡ Νομοτελεστικὴ ἐξουσία ἀνατέθηκε σὲ ἓνα

πρόσωπο, τὸν Κυβερνήτη, πὺν θα ἀσκοῦσε τὶς ἀρμοδιότητές του με τοὺς Γραμματεῖς τῆς Ἐπικρατείας (υπουργοὺς) και ἡ Δικαστικὴ ἐξουσία, ἀναγνωρίστηκε ὡς ἀνεξάρτητη ἀσκοῦμενη ἀπὸ τὰ δικαστήρια ἐν ὀνόματι τοῦ ἔθνους.

Ἡ Γ' Ἐθνικὴ Συνέλευση τῆς Τροιζήνας ἐξέλεξε τὸν Ἰωάννη Καποδίστρια Κυβερνήτη τῆς Ἑλλάδος (ψηφισμα 3ῆς Ἀπριλίου 1827) και ταυτόχρονα διόρισε τριμελὴ Ἀντικυβερνητικὴ Ἐπιτροπὴ γιὰ νὰ κυβερνήσει τὴν Ἑλλάδα ὡς τὴν ἀφίξη τοῦ Καποδίστρια στὴν πατρίδα.

Δ. Κ.-Μ.

Ἀνδρέας Ζ. Μάμουκας, Τα κατὰ τὴν ἀναγέννησιν τῆς Ἑλλάδος ἡτοὶ συλλογὴ τῶν περὶ τὴν ἀναγεννωμένην Ἑλλάδα συνταχθέντων πολιτευμάτων, νόμων και ἄλλων ἐπισήμων πράξεων, ἀπὸ τοῦ 1821 μέχρι τέλους τοῦ 1832, Πειραιεύς 1839-40.

Z'.

Ο κύκλος έργων ζωγραφικής του Peter Hess

Ζ'. Ο κύκλος έργων ζωγραφικής του Peter Hess

Ο Peter von Hess (1792-1871) συγκαταλέγεται, μαζί με τους Wilhelm von Kobell και Albrecht Adam στους βασικούς ζωγράφους του Μονάχου των αρχών του 19ου αιώνα που ασχολήθηκαν κυρίως με την απεικόνιση πολεμικών σκηνών. Αφού έλαβε τα πρώτα μαθήματα από τον πατέρα του, χαλκογράφο Carl Ernst Christoph Hess, ο Peter von Hess άρχισε να φοιτά στην Ακαδημία του Μονάχου το 1809. Κατά την εποχή αυτή δημιουργήθηκαν τα πρώτα έργα που απεικονίζουν σφαγές, καθώς οι πρώτες ηθογραφίες. Από το 1813 ως το 1815 ο καλλιτέχνης έλαβε μέρος στους ναπολεόντειους πολέμους ως πολεμικός ζωγράφος και καθιερώθηκε κατά τη δεκαετία που ακολούθησε ως ζωγράφος σκηνών μάχης. Με εντολή του Λουδοβίκου Α', ο Hess ζωγράφισε εικόνες μάχης σε μεγάλο μέγεθος για τα Ανάκτορα του Μονάχου. Στις αρχές της δεκαετίας του '30 του ανατέθηκε να διακοσμήσει μια αίθουσα των νέων Ανακτόρων, με σκηνές από την αρχαία ιστορία. Όμως, με την επιλογή του Όθωνα στο αξίωμα του βασιλέως της Ελλάδος το 1832, τα σχέδια άλλαξαν. Στις 23 Νοεμβρίου 1832 ο Joseph Gail, γαμπρός του Hess, γράφει: «Ο Peter άκουσε, ή πιστεύει ότι ο βασιλεύς θα του δώσει την εντολή να διακοσμήσει μια αίθουσα των Ανακτόρων με τοιχογραφίες από τη νεότερη ιστορία του απελευθερωτικού αγώνα των Ελλήνων έως τον ερχομό του βασιλέως Όθωνα, αφού ο βασιλεύς ανταποκρίθηκε στην παράκλησή του να δημιουργήσει μια αίθουσα με αντικείμενα από την αρχαιότητα» (Απόσπασμα κατά τον Reinhardt, «Peter von Hess», 1977, σ. 266).

Το 1832-33, ο Hess συνόδευσε το βασιλιά Όθωνα στο ταξίδι του στην Ελλάδα, κατ' εντολή του Λουδοβίκου. Τόσο ο Λουδοβίκος Α', όσο και ο βασιλιάς Όθωνας

του ανέθεσαν να ζωγραφίσει μεγάλους πίνακες, απεικονίζοντας σκηνές από την άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο και στην Αθήνα. Στα τέλη Σεπτεμβρίου 1833 επέστρεψε και πάλι στο Μόναχο και αποσιώθηκε έως τις αρχές του 1839 στις βασιλικές αυτές παραγγελίες. Παράλληλα, φιλοτέχνησε κάποιες ηθογραφικές σκηνές παρουσιάζοντας τον ελληνικό τρόπο ζωής του λαού. Τον Απρίλιο του 1839, ο Λουδοβίκος Α' του έδωσε την άδεια να ταξιδέψει στην Αγία Πετρούπολη και να εργαστεί στην αυλή του Τσάρου. Στα μέσα Νοεμβρίου 1839, ο Hess επέστρεψε από τη Ρωσία. Εν τω μεταξύ όμως, είχε ήδη επιλεγεί ένας νέος χώρος στα Ανάκτορα του Μονάχου για να στεγάσει τον κύκλο των έργων με σκηνές από τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα, τα σχέδια για τον οποίο είχαν γίνει από το 1832. Σε ένα σχέδιο του 1838, ο επιθεωρητής αρχιτεκτονικών οικοδομικών έργων της αυλής, Leo von Klenze, είχε προβλέψει να συμπεριλάβει μοτίβα από τη νεότερη ελληνική ιστορία στις τοιχογραφίες των βόρειων στοών του βασιλικού κήπου. Πάνω από τα έργα ζωγραφικής του Karl Rottmann που απεικονίζουν ελληνικά τοπία, θα υπήρχε ένα έργο με μια ιστορική σκηνή από τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα. Από τις αρχές του καλοκαιριού του 1838, ο Karl Rottmann είχε ήδη αρχίσει να ετοιμάζει στο εργαστήριό του τα τσιμεντένια καλούπια πως θα τοποθετούνταν στη συνέχεια στον τοίχο. Στα τέλη του 1839, οι βόρειες στοές ασφαλιστηρώθηκαν και οι τοίχοι ετοιμάστηκαν για να δεχτούν τις εικόνες της ελληνικής υπαίθρου. Αντίθετα με τις ευρέως διαδεδομένες εκτιμήσεις της ιστορικής έρευνας, ο Hess άρχισε να ετοιμάζει τα έργα του κύκλου του μόλις το 1840-41, δηλαδή αμέσως μετά την παρουσίαση του σχεδίου του Ludwig von

Schwanthaler για τη ζωφόρο, που περιλάμβανε την απεικόνιση του απελευθερωτικού αγώνα στην αίθουσα του θρόνου των αθηναϊκών ανακτόρων. Μεταξύ του 1841 και του 1844 ο Hess δεχόταν τακτικές αμοιβές για σχέδια. Μετά τα σχέδιά του με μολύβι και κάρβουνο σε πρωτότυπο μέγεθος, καθώς και τα έγχρωμα ελαιογραφικά του σκίτσα, ανέλαβε το 1841 και ο Christoph Nilson την εκτέλεση τοιχογραφιών εφαρμόζοντας εγκαυστική τεχνική. Στο έργο του αυτό είχε την υποστήριξη του ζωγράφου σκηνικών, Joseph Anton Schwarzmanner, ο οποίος δημιούργησε τις διακοσμήσεις για τα πλαίσια των τοίχων. Στα τέλη του 1844 όλες οι σκηνές από τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα είχαν ολοκληρωθεί στις βόρειες στοές.

Ακολουθώντας την παράδοση των απεικονίσεων των σκηνών μάχης, ο Hess προσπάθησε να δώσει έναν υψηλό βαθμό ιστορικής αυθεντικότητας στις σκηνές του. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Ελλάδα, από το 1832 έως το 1833, δημιούργησε πολυάριθμα πορτρέτα γνωστών πολιτικών και στρατιωτικών, ζωγράφισε τοπία και έκανε σπουδές λαϊκών ενδυμασιών, που τις χρησιμοποιούσε ως προσχέδια. Ενώ στον κύκλο των έργων του βασιλικού κήπου οι Έλληνες αγωνιστές της επανάστασης παρουσιάζονται ενδεδυμένοι με βράκες και σαρίκια, ο Hess τους απεικονίζει με φουστάνελα, οθωμανικές βράκες με φέσι και στολές Ουσάρων. Όσο αυτό ήταν εφικτό, ο Hess προσπαθούσε να απεικονίζει τα πορτρέτα με μεγάλη πιστότητα. Ως τώρα, δεν ήταν γνωστό από πού αντλούσε ο Hess τις πληροφορίες του για την πιστή αναπαράσταση των στρατιωτικών γεγονότων. Τώρα όμως γνωρίζουμε με βεβαιότητα ότι πηγή του ήταν οι δύο τόμοι της «Ιστορίας της Ελλη-

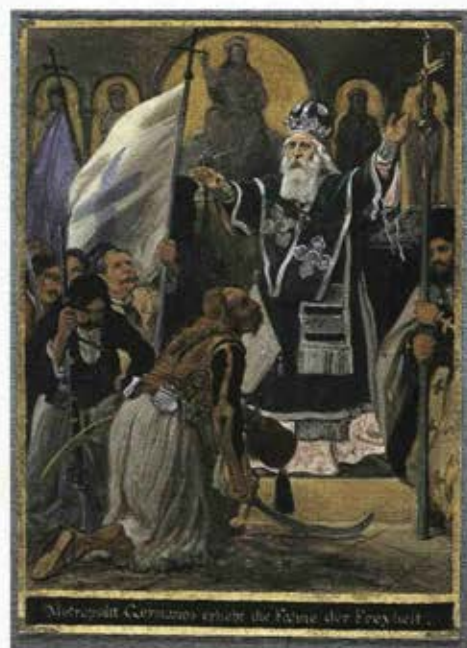
νικής Επανάστασης» (History of the Greek Revolution) του Thomas Gordon, που εκδόθηκαν το 1832 στο Λονδίνο σε αγγλική γλώσσα και το 1840 στη Λειψία σε γερμανική μετάφραση. Ο Σκοτσέζος Gordon ήταν από τους πρώτους Φιλέλληνες και ταξίδευε το 1821 στην Ελλάδα. Ως το έτος 1827 εκπαιδεύει στρατιώτες, συμμετείχε ενεργά με τις στρατιωτικές μονάδες στη μάχη και προμήθευε συνεχώς την ελληνική πλευρά με χρήματα από δωρεές, καθώς και με πολεμοφόδια. Το 1828 εμφανίστηκε το πορτρέτο του στα φύλλα του πρώτου τεύχους του Krazeisen «Bildnisse ausgezeichneten Griechen und Philhellenen» [«Πορτρέτα εξαιρετών Ελλήνων και Φιλελλήνων»]. Μετά την επιστροφή του στην Αγγλία το 1827, ο Gordon συνέχισε να δραστηριοποιείται υπέρ της Ελλάδας και μεταξύ άλλων άρχισε τη συγγραφή μιας εκτεταμένης ιστορίας του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα. Ήταν απόκτης μάρτυρας των γεγονότων και μπορούσε να εγγυηθεί για την αυθεντικότητά και αξιοπιστία των στοιχείων που κατέγραψε. Η παρουσίαση των γεγονότων γίνεται με ζωντάνια και με αναφορά σε χαρακτηριστικές λεπτομέρειες, ενώ, ως στρατιωτικός, το ενδιαφέρον του επικεντρώνεται κυρίως στις κινήσεις των στρατιωτικών μονάδων και στην ακριβή αναπαράσταση των ένοπλων συγκρούσεων. Ο Johann Zinkeisen μετέφρασε τα δύο τεύχη του Gordon στα Γερμανικά, τα οποία δημοσιεύθηκαν το 1840 και αποτέλεσαν τον τρίτο και τέταρτο τόμο της «Ιστορίας της Ελλάδος». Με το έργο αυτό, συνέχισε την περιγραφή του Gordon ως την άνοδο του Όθωνα στο θρόνο της Ελλάδας το 1835. Εάν λάβει κανείς υπ' όψη το στρατιωτικό προσανατολισμό των περιγραφών του Gordon, δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι ο ζωγράφος πολεμικών σκηνών, Hess, επέλεξε ειδικά αυτή την ιστορική πηγή ως βάση για τις απεικονίσεις του. Επιπλέον, γνώριζε καλά τον Krazeisen, ο οποίος με τη σειρά του γνώρισε προσωπικά τον Gordon, πιθανώς κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Ελλάδα το 1826-27.

Για τον κύκλο των έργων του βασιλικού κήπου ο Hess συγκέντρωσε μια ασυνήθιστη ποικιλία σκηνών, διαφορετική από τις συνηθισμένες που έως και τώρα παρουσιάζει κάποιες δυσκολίες στην ερμηνεία. Μάλιστα, είχε εκφραστεί η εικασία ότι οι σκηνές αυτές είχαν εν μέρει επινοηθεί. Εκτός της προγραμματικής εικό-

νας της εισόδου, οι άλλες σκηνές απεικονίζουν ιστορικά γεγονότα των ετών 1821 έως 1833. Πολλά από τα γεγονότα αυτά αναφέρονται και στην «Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης» του Gordon, και εξαιτίας των εξωτερικών συνθηκών θεωρήθηκαν από τους σύγχρονους ως ιδιαίτερα αξιόπιστα. Όσον αφορά τη θεμελίωση των μεμονωμένων σκηνών καθώς και σειρών από εικόνες σε πηγές, ο κύκλος του Hess διαφοροποιείται αρκετά από εκείνον του Schwanthaler, ο οποίος επέλεγε μόνο σκηνές που απεικονίζουν γεγονότα που ο ίδιος γνώριζε πολύ καλά. Στις στοές του βασιλικού κήπου του Μονάχου, ο Hess τηρεί αυστηρά - εκτός από δύο εξαιρέσεις - τη χρονολογική σειρά των ιστορικών συμβάντων, αλλά παρουσιάζει κυρίως μοτίβα από τα έτη 1821 και 1822, όταν οι Έλληνες αγωνιστές της Επανάστασης πέτυχαν τις πρώτες τους σημαντικές επιτυχίες. Από τα χρόνια που ακολούθησαν, στα οποία η κατάσταση γινόταν ολοένα και πιο κρίσιμη, επέλεξε να παρουσιάσει μόνο μεμονωμένα γεγονότα. Από το 1824 άρχισαν να πληθαίνουν οι ήττες και οι εσωτερικές διαφορές, πράγμα που αναφέρεται μόνο έμμεσα από τον Hess. Αποφεύγει, συνειδητά να αναφερθεί στην επέμβαση των τριών Μεγάλων Προστάτιδων Δυνάμεων, της Αγγλίας, της Γαλλίας και της Ρωσίας, παρουσιάζοντας έτσι την απελευθέρωση από τον τουρκικό ζυγό σαν καθαρά ελληνικό θρίαμβο. Οι τελευταίες τρεις εικόνες που παρουσιάζουν την επιλογή του Όθωνα για το αξίωμα του βασιλέως της Ελλάδος, δημιουργούν την εντύπωση ότι ο ελληνικός λαός, μετά από τη λήξη του Απελευθερωτικού Αγώνα, επέλεξε μόνος του τον Όθωνα ως νέο μονάρχη. Έτσι, η βαυαρική δραστηριοποίηση στην Ελλάδα αποκτά μια νέα, εθνική διάσταση, κατά την έννοια της απολυταρχικής παρουσίας του βασιλικού εντολοδότη. Στη συνθήκη του 1832, ο Λουδοβίκος Α' επέμενε χαρακτηριστικά στην επίσημη συμφωνία του ελληνικού έθνους. Το κοινό στο οποίο απευθύνονταν οι νέες τοιχογραφίες των στοών του βασιλικού κήπου δεν ήταν πλέον οι αυλικοί, όπως ήταν αναμενόμενο στην αρχική τοποθέσία, μέσα στα ανάκτορα του Μονάχου, αλλά οι πολίτες. Στόχος ήταν η διαφώτιση του βαυαρικού λαού μέσα από την τέχνη και την ιστορία. Ο Λουδοβίκος γρήγορα κατάλαβε ότι ένα σύγχρονο έθνος δεν μπορούσε πλέον να επιβιώσει χωρίς

ιστορική υποδομή και δεν αντιπροσωπευόταν πια από το πρόσωπο του ανώτατου άρχοντα, αλλά έπρεπε να στηριχθεί σε πιο ευρίες βάσεις. Ειδικά ο νέος δεσμός της Βαυαρίας με την Ελλάδα είχε την ανάγκη για δημιουργία μιας συναισθηματικής βάσης. Είναι γνωστό ότι ο φιλελληνικός ενθουσιασμός του Λουδοβίκου αντιμετωπιζόταν κυρίως από αδιαφορία, σκεπτικισμό, ακόμα και απόρριψη από την πλευρά των Βαυαρών. Στου παράγοντα μιας εκ των άνω επιβεβλημένης άποψης των έργων του βασιλικού κήπου προστέθηκε λοιπόν η πρόθεση εκπαίδευσης του λαού. Έτσι, η παραστατική ιστορική επιχειρηματολογία, θα νομιμοποιούσε ιστορικά τον Όθωνα στον ελληνικό θρόνο. Οι κοινές αναμνήσεις και η δημιουργία μύθων παίζουν κεντρικό ρόλο για το συναισθηματικό δεσμό του ατόμου με το περιβάλλον που μπορεί μόνο τότε να εξασφαλίσει μια διαρκή κοινωνική σταθερότητα και ταυτότητα. Ο Λουδοβίκος Α' ήθελε με τον τρόπο αυτό να εξηγήσει ιστορικά και να δικαιολογήσει την εμπλοκή του στο ελληνικό ζήτημα, καθώς και τις επιβαρύνσεις εις βάρος της Βαυαρίας για το θέμα αυτό. Απεικονίζοντας σε ένα δημόσιο χώρο τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα και την επιλογή του Όθωνα για το βασιλικό αξίωμα, ο Hess έθεσε τα θεμέλια για την ίδρυση μιας συλλογικής μνήμης, τοποθετώντας τα ελληνικά θέματα στις βόρειες στοές του βασιλικού κήπου, απέναντι από τις σκηνές από τη ζωή των σημαντικότερων μελών του βασιλικού οίκου των Wittelsbach, στις δυτικές στοές του βασιλικού κήπου.

Καθώς είχαν τοποθετηθεί ψηλά, δεν ήταν εύκολο να διακρίνει κανείς καλά τις ιστορικές σκηνές του απελευθερωτικού αγώνα. Για το λόγο αυτό ο Hess περιορίστηκε στο σχεδιασμό λίγων και μεγάλων μορφών στο πρώτο επίπεδο, που μπορούσε κανείς εύκολα να δει από χαμηλά. Σε κάθε πίνακά του παρουσιάζει ένα νέο πρωταγωνιστή, βοηθώντας έτσι το θεατή να καταλάβει με μεγαλύτερη σαφήνεια τα ιστορικά συμβάντα. Ο Hess ήθελε να παρουσιάσει στο λαό της Βαυαρίας το δίκαιο πόλεμο ενός ολόκληρου έθνους, ενώ παράλληλα η υποστήριξη της εκκλησίας τονίζεται πολλές φορές. Οι σκηνές είχαν πιθανώς υπόπαιλους. Καθώς οι μορφές στις άκρες τέμνονταν μεταξύ τους, οι συνθέσεις δίνουν την εντύπωση μιας ζωντανής παράστασης. Ο Hess αποφεύγει τα άκα-





Tipaldo erobert Navarin.



P. Maurodonichis rettet Messonien.



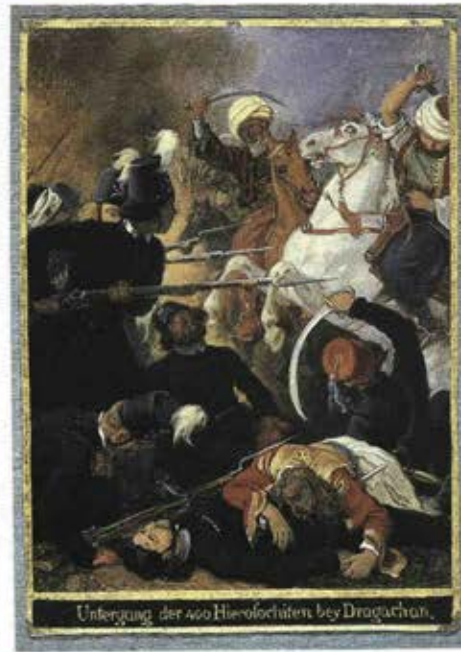
Bobolina blockiert Nauplia.



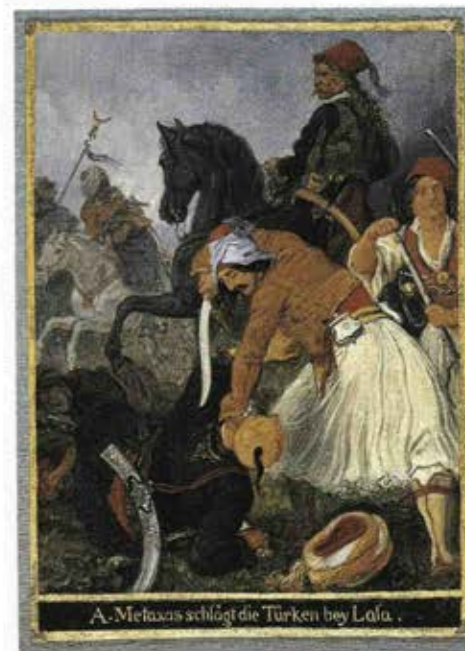
Anagnostera schlägt die Türken bei Valtzeza.



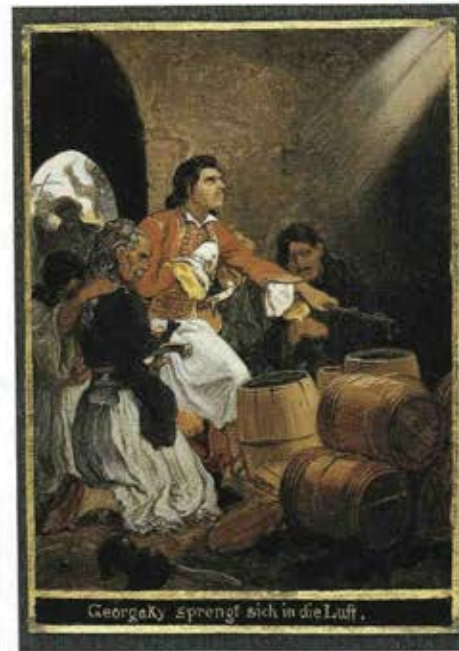
I. Tombasi verbrennt ein türk. Linienschiff.



Untergang der 400 Hircas bei Dragatzen.



A. Melaxas schlägt die Türken bei Lala.



Georgaky sprengt sich in die Luft.



Gaiassos schlägt die Türken bei Pontana.



Kephales erobert Tripolizza.



T. Kaniakaris hält Patras mit Sturm.



Mouroumichos vertheidigt Massolungli.



Panourios auf Aegocentrith.



C. Canaris verbrennt türk. Linienschiffe.



Plaputas vertheidigt die Herrinnen.



D. Ipsylanti vertheidigt Larissa.



Kolontzios bey Lerna verschanzt.



Nikitas schlägt den Dramali.



Petrus Tod.



Stakopulis überrumpelt den Palamides.



Loedes zwingt die Türken durch Hunger.



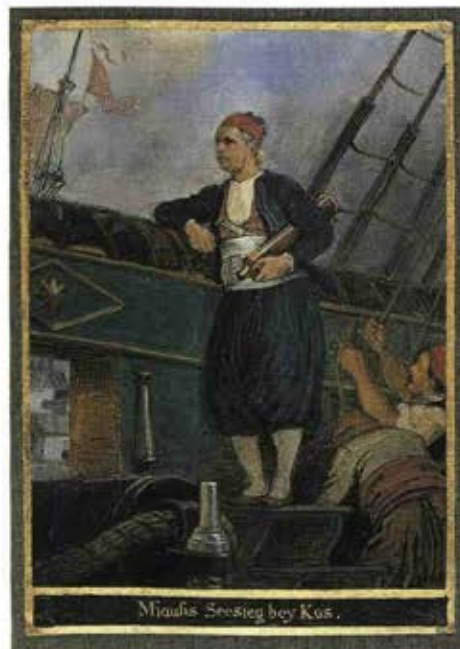
M. Bazzaris Tod.



Gouras Sieg bey Marathon.



G. Sachuris Seesieg bey Samos.



Miaulis Seesieg bey Kos.



Die Mainothien schlagen Ibrahim Pascha.



Karaïskakis siegt bey Arachova.



178

μπτα και στατικά μοτίβα, όπως πολιτικές συνελεύσεις, ανεξάρτητα από τη σημασία τους για τις εξελίξεις. Αντίθετα, προτιμά την πιστή αναπαράσταση ποικίλων, ζωντανών στιγμών, το περιεχόμενο και ο εσωτερικοί συσχετισμοί των οποίων μπορεί να γίνουν κατανοητοί ακόμα και από έναν παρατηρητή χωρίς ιδιαίτερες ιστορικές γνώσεις. Με τον τρόπο αυτό, ανταποκρίθηκε στο αίτημα του εντολοδότη του σχετικά με τη λαϊκή εκπαίδευση. Η αλληγορική ανύψωση των γεγονότων, όπως συνηθιζόταν σε ιστορικά έργα των Ναζα-

ρηγών, δεν συνέπιπτε με τις αντιλήψεις του Hess περί τέχνης, ο οποίος ως ζωγράφος πολεμικών σκηνών παρουσίαζε γεγονότα και στιγμές, βασιζόμενος σε μαρτυρίες. Οι τοιχογραφίες των βόρειων στοών του βασιλικού κήπου καταστράφηκαν ολοσχερώς από βομβαρδισμούς κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Δεν έχει διασωθεί κανένα αντίγραφο τους, πράγμα που αυξάνει ακόμα περισσότερο τη σημασία των έργων που έχουν απομείνει. Τα προσχέδιά τους σε φυσικό μέγεθος δίδουν μια αξιόπιστη εικόνα του

αρχικού έργου. Με τον κύκλο των έργων του βασιλικού κήπου, ο Hess δημιούργησε την πρώτη εκτεταμένη ιστορική ανασκόπηση με εικόνες του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα, με σκοπό να αποτυπωθούν πιο έντονα στη μνήμη του κοινού χάρη στην ορατή παρουσία τους απ' ό,τι με την αναλυτική, λεκτική αφήγηση των γεγονότων μέσα από έργα της ιστοριογραφίας. Για τον χαρακτηρισμό των τριάντα εννέα προσχεδίων χρησιμοποιούνται εδώ οι τίτλοι των μεταγενέστερων λιθογραφιών, οι οποίοι, ωστόσο, ανταποκρίνονται πλήρως στο περιεχόμενο των απεικονίσεων.

Σ. Φ.

Thomas Gordon, *History of the Greek Revolution*, Λονδίνο 1832· Johann Wilhelm Zinkeisen, *Geschichte Griechenlands vom Anfange geschichtlicher Kunde bis auf unsere Tage*, τόμ. 3 και 4· *Geschichte der griechischen Revolution nach dem Englischen des Thomas Gordon bearbeitet und von der Ankunft des Präsidenten I.A. Kapodistrias bis zur Thronbesteigung des Königs Otto im Jahre 1835 fortgesetzt*, Λειψία 1840· Reinhardt, «Peter von Hess», 1977, σσ. 311-312, 386-388· Μιλτιάδης Παπανικολάου, «Εικόνες από την Ελληνική Επανάσταση. Τα 39 πρωτότυπα σχέδια του ζωγράφου «Peter von Hess (1792-1871)» Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τόμ. ΙΘ', Θεσσαλονίκη 1980, σσ. 147-268· Wasem, *Die Münchner Residenz* 1981, σσ. 233-235, 350-351.

139. «Ο Ρήγας ξεσηκώνει τους Έλληνες για την ελευθερία»

Peter von Hess

Κάρβουνο 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. κατ. M II 128/1

Ο ποιητής Ρήγας Βελεστινλής (1757-1798) από το Βελεστίνο της Θεσσαλίας, είναι ένας από τους πνευματικούς ηγέτες και τους πρώτους μάρτυρες του ελληνικού αγώνα για ανεξαρτησία. Καταγόταν από μια ελληνοποιημένη οικογένεια Βλάχων και αρχικά ήταν γραμματέας του δραγουμάνου (ύπατος διερμηνέας με υπουργική λειτουργία) της Υψηλής Πύλης. Στη συνέχεια πέρασε στην υπηρεσία του Φαναριώτη κυβερνήτη Οσποράδου της Βλαχίας. Το 1796 ίδρυσε στη Βιέννη μια μυστική επαναστατική οργάνωση και



συνέταξε ένα απελευθερωτικό πρόγραμμα για τους λαούς των Βαλκανίων, στο οποίο μετέτρεψε την παλαιά θρησκευτική αντίληψη για την επιστροφή του διπλού ορθόδοξου σταυρού στην Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη, στην κοσμική αντίληψη μιας «Μεγάλης Ιδέας» για μια «Μεγάλη Ελλάδα». Το νέο αυτό δημοκρατικό κράτος θα περιλάμβανε όλα τα Βαλκάνια και τη Μικρά Ασία και θα λειτούργουσε υπό ελληνική διοίκηση.

Ευρέως διαδεδομένα ήταν τα λαϊκά, μαχητικά τραγούδια του, στα οποία καλούσε το λαό να καταλάβει «την πόλη των επτά λόφων» (Κωνσταντινούπολη). Το πιο δημοφιλές πολεμικό τραγούδι του Ρήγα «Δεύτε παίδες των Ελλήνων» έχει παρομοιαστεί με τη Μασσαλιώτισσα. Στην πρώτη εικόνα του κύκλου των έργων του κήπου της αυλής, ο Hess παρουσιάζει τον ποιητή με τη λύρα, να περιβάλλεται από συμπατριώτες του και να τραγουδά πολεμικά τραγούδια. Ερείπια αρχαίας αρχιτεκτονικής κείτονται στα πόδια του, θυμίζοντας το τρανό ελληνικό παρελθόν, ενώ το κάστρο στο φόντο σε συνδυασμό με την ημισέληνο στον ουρανό υποδηλώνει, την μακρόχρονη περίοδο της τουρκικής κυριαρχίας. Επηρεασμένος από το πολεμικό τραγούδι του Ρήγα, ο άνδρας που κάθεται χάμω αποτελεί την προσωποποίηση της ελληνικής εθνικής αφύπνισης. Δύο νέοι Έλληνες στέκονται αγκαλιασμένοι δίπλα του, συμβολίζοντας την εσωτερική συνοχή, που είναι αναγκαία για την εθνική εξέγερση. Με σφιγμένη

γροθιά, έτοιμη για μάχη, το αποφασιστικό βλέμμα του ενός Έλληνα είναι στραμμένο προς το τουρκικό κάστρο, ενώ ο άλλος κρατά το σταυρό στο στήρνο του, θυμίζοντας πως η ελληνική ορθόδοξη εκκλησία αποτελούσε σημαντικό τμήμα της ελληνικής εθνικής κληρονομιάς.

Απεικονίζεται μια σκηνή με αντιευρωπαϊκό χαρακτήρα, καθώς, όταν ο Ρήγας προσπάθησε να περάσει από την Τεργέστη στα υπό γαλλική κατοχή Ιόνια νησιά και από εκεί στην Ελλάδα με 3.000 αντίγραφα των απελευθερωτικών του χειμένων, προδόθηκε από έναν συμπατριώτη του και παραδόθηκε στις αυστριακές αρχές, οι οποίες ήταν αντίθετες με την επανάσταση. Οι Αυστριακοί, με τη σειρά τους, θεωρώντας τον Οθωμανό υπήκοο, τον παρέδωσαν στους Τούρκους, οι οποίοι τον εκτέλεσαν το 1798 στο Βελιγράδι με την κατηγορία της εσχάτης προδοσίας.

Σ. Φ.

140. «Ο Αλέξανδρος Υψηλάντης ιδρύει τη Φιλική Εταιρεία»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. κατ. Μ II 128/2

Στο δεύτερο πίνακα του κύκλου των έργων του βασιλικού κήπου, ο Hess απεικονίζει το ξεκίνημα του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα στα ρουμανικά πριγκιπάτα του Δούναβη, Μολδαβία και Βλαχία, επιλέγοντας έναν παραπλανητικό τίτλο με υπαινιγμούς για τη «Φιλική Εταιρεία».

Η σκέψη της πολιτικής ελευθερίας και της εθνικής αυτοδιάθεσης βρήκε γόνιμο έδαφος σε διάφορες δημόσιες, αλλά και μυστικές ενώσεις και οργανώσεις των Ελλήνων στο εσωτερικό και στο εξωτερικό. Ουσιαστικό ρόλο έπαιξε η Φιλική Εταιρεία που ιδρύθηκε το 1814 στην Οδησσό της Ρωσίας, τα μέλη της οποίας βασιζόταν στην υποστήριξη του τσάρου για την πραγματοποίηση των στόχων τους. Επικεφαλής της ήταν ο Αλέξανδρος Υψηλάντης (1792-1828), ο οποίος καταγόταν από μια οικογένεια Φαναριωτών και έγινε στρατηγός και υπασπιστής του τσάρου στη ρωσική εξορία.

Το σχέδιο της Φιλικής Εταιρείας προέβλεπε μια σειρά ταυτόχρονων την άνοι-

ξη του 1821, σε πολλά σημεία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ο Υψηλάντης ξεκίνησε από την Βεσσαραβία με ένα σώμα 5.000 εθελοντών που συγκροτούσε τον «Ιερό Λόχο» και έφτασε στις αρχές Μαρτίου του 1821 στο Ιάσιο, την πρωτεύουσα της Μολδαβίας. Στόχος του ήταν η ταυτόχρονη εξέγερση όλων των λαών των Βαλκανίων, ώστε να ιδρύσουν με ρωσική βοήθεια μια ομοσπονδία κρατών ανεξάρτητη από την Οθωμανική Αυτοκρατορία.

Στις 6 Μαρτίου του 1821 ο Υψηλάντης πέρασε τον ποταμό Προύθο (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ 3, σ. 122). Ο Hess επέλεξε να απεικονίσει σκηνή, κατά την οποία ο στρατηγός σηκώνει το λάβαρο της ελευθερίας στο έδαφος της Μολδαβίας. Τον Υψηλάντη συνοδεύουν οι αδελφοί του, Γεώργιος και Νικόλαος, ενώ όλοι φορούν τη στολή του Ιερού Λόχου. Συμβολίζοντας την Ελλάδα που ξαναγεννιέται από την καταπίεση, το λάβαρο κοσμείται με ένα Φοίνικα που βγαίνει από τις φλόγες, εικόνα που ο ίδιος ο Υψηλάντης χρησιμοποίησε στη σφραγίδα του. Το ένα μανίκι της στολής του φαίνεται κενό, πράγμα αρκετά παράξενο. Πρόκειται για έναν υπαινιγμό του ζωγράφου, καθώς ο στρατηγός είχε πράγματι χάσει το δεξί του χέρι σε μια μάχη. Στην όχθη του ποταμού, τα μέλη της Φιλικής Εταιρείας καλωσορίζονται από εκπροσώπους της ηγεμονίας, που την προηγούμενη νύχτα είχαν μνηθεί στη προσχεδιασμένη εξέγερση στο Ιάσιο από έναν απεσταλμένο του Υψηλάντη.

Σ. Φ.

141. «Ο Παλαιών Πατρών Γερμανός ορθώνει το λάβαρο της επανάστασης»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 64,5 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. Μ II 128/3

Μετά τις πρώτες εξεγέρσεις στις ηγεμονίες του Δούναβη της Μολδαβίας και της Βλαχίας, όλη η Ελλάδα άρχισε να ετοιμάζεται. Στην Πελοπόννησο, η απουσία τακτικών μονάδων του τουρκικού στρατού λειτούργησε υπέρ των Ελλήνων, που το Μάρτιο του 1821 διέθεταν μόλις 5.000 ένοπλους άνδρες. Την εποχή εκείνη, ο κυβερνήτης Χουρσίτ Πασάς διεξήγαγε σφο-



δρές μάχες με τον Αλί Πασά των Ιωαννίνων. Σύμφωνα με το θρύλο, ο Μητροπολίτης Παλαιών Πατρών Γερμανός κήρυξε την επανάσταση σε όλη την επικράτεια στις 25 Μαρτίου 1821 στο μοναστήρι της Αγίας Λαύρας, κοντά στα Καλάβρυτα. Η απεικόνιση αυτή εκτίθεται σε όλα τα βιβλία ιστορίας της δεκαετίας του '20 και του '30. Έτσι και ο Hess επέλεξε την ιδιαίτερα δημοφιλή αυτή σκηνή για τον κύκλο των έργων του βασιλικού κήπου. Μετά τον πρώτο πίνακα της εισόδου, όπου απεικονίζεται η αρχική αφύπνιση των Ελλήνων από το Ρήγα και το δεύτερο με την πρώτη εθνική εξέγερση στη Μολδαβία, η εικόνα αυτή απεικονίζει την αρχή των μαχών σε ελληνικό έδαφος. Κατά το θρύλο, ο Παλαιών Πατρών Γερμανός μίλησε με θερμά λόγια υπέρ του μεγάλου απελευθερωτικού αγώνα και επικαλέστηκε τη θρησκεία, την ελευθερία και τη μητέρα πατρίδα, ξυπνώντας την ελπίδα των ακροατών του, ότι αρκεί μόνο μια σπίθα για την έναρξη μιας φωτιάς. Ο Hess παρουσιάζει τη σκηνή της τελικής ευλογίας στους αγωνιστές (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 176 κ.ε.). Ο Μητροπολίτης απεικονίζεται με τα άμφια μπροστά από το ιερό, με υπερυψωμένα χέρια. Ενώ ευλογεί με το δεξί του χέρι τους ένοπλους αγωνιστές που γονατίζουν μπροστά του με το λάβαρο της επανάστασης, το αριστερό του χέρι δείχνει το σταυρό που κρατά ένας ιερέας. Σε μια γωνία του τοίχου στο πίσω μέρος εμφανίζεται ο Χριστός ως Παντοκράτορας, ο

οποίος επίσης φαίνεται ότι ευλογεί τη σκηνή. Προφανώς, ο ζωγράφος ήθελε να απεικονίσει την κοινή πορεία των εθνικών αγωνιστών της ελευθερίας και της ελληνορθόδοξης εκκλησίας. Παρά τη συχνή κριτική στους φορείς του εκκλησιαστικού θεσμού, η θρησκεία παρέμεινε αδιάσπαστη από την εθνική ταυτότητα και συνέβαλε αποφασιστικά στην όξυνση της έντασης με τους Τούρκους. Εν τούτοις, ο πίνακας αυτός μπορεί να θεωρηθεί αρκετά υπεργενικευτικός, δεδομένου ότι ένα μέρος των ανώτατων αξιωματούχων του κλήρου αντιμετώπιζαν με σκεπτικισμό την επανάσταση.

Σ. Φ.

142. «Ο Διάκος οδηγεί τους Δερβενιοχωρίτες στον αγώνα»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 87,0 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. Μ Π 128/4

Μέσα σε ελάχιστο χρόνο, σύσσωμος ο Μοριάς ξεσηκώθηκε για τον ένοπλο αγώνα. Η κήρυξη της ανεξαρτησίας που συντάχθηκε από την επιτροπή της εξέγερσης, σε συνδυασμό με μια έκκληση για βοήθεια από τα «πολιτισμένα έθνη της Ευρώπης» κοινοποιήθηκε στα τέλη Μαρτίου 1821 στους ξένους πρόξενους στην Πάτρα. Ένας από τους πιο επιτυχημένους προπαγανδιστές της εξέγερσης, ο Πελο-



ποννήσιος Αθανάσιος Διάκος, έφτασε στις αρχές Απριλίου του 1821 στην ορεινή περιοχή βόρεια του Ισθμού της Κορίνθου, όπου κατοικούσαν οι Δερβενιοχωρίτες, οι οποίοι ήταν χριστιανοί Αλβανοί. Τη μαχητική αυτή ομάδα αποτελούσαν περίπου 10.000 άτομα, από τα οποία πάνω από 2.000 ήταν οπλισμένα. Έως τότε είχαν χρησιμοποιηθεί από την Υψηλή Πύλη για τη φύλαξη των στενών περασμάτων που οδηγούσαν στο Μοριά. Απαντώντας στο κάλεσμα του Διάκου, στράφηκαν στο εθνικό ζήτημα και στις 3 Απριλίου 1821 πήραν τα όπλα στην Περαχώρα, για να συμμετάσχουν στην επανάσταση. Αρχισαν αμέσως τον αγώνα, αναγκάζοντας τους Τούρκους να καταφύγουν στο κάστρο της Ακροκορίνθου και αρχισαν την πολιορκία του. Ο Hess παρουσιάζει στον πίνακα αυτό τη σκηνή του αποχωρισμού των αγωνιστών της επανάστασης από τις οικογένειές τους (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 182 κ.ε.). Ενώ ο Διάκος δείχνει με το απλωμένο αριστερό του χέρι, με αποφασιστικό τρόπο την επικείμενη αναχώρηση, ένας από τους πολεμιστές αγκαλιάζει για τελευταία φορά το μικρό παιδί του. Στο φόντο στέκονται κλαίγοντας οι γυναίκες που μένουν πίσω. Σκοπός του ζωγράφου εδώ είναι να παρουσιάσει ταυτόχρονα με τον τρόπο εξάπλωσης της εθνικής εξέγερσης και ένα δείγμα της προσωπικής ζωής των σκληρών πολεμιστών. Ειδικά κατά τα τελευταία χρόνια του πολέμου της ανεξαρτησίας ακούστηκαν πολλές φορές περιπτώσεις αγριοτήτων εκ μέρους των Ελλήνων. Εδώ, ο Hess τους παρουσιάζει ως στοργικούς συζύγους και τρυφερούς πατέρες, ώστε να κερδίσουν τη συμπάθεια του κοινού. Εδώ, με το Φιλικό Διάκο, προσπαθεί να συμβολίσει και πάλι το σημαντικό ρόλο που διαδραμάτισε η εκκλησία κατά τον απελευθερωτικό αγώνα. Είναι γεγονός ότι ο κλήρος δραστηριοποιήθηκε με ενεργό τρόπο για την απελευθέρωση της Ελλάδας. Ήδη κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας, επιτελούσε σημαντικό έργο μέσα από τις παιδευτικές δραστηριότητές του, συντελώντας έτσι στη συντήρηση της ελληνορθόδοξης πίστης και στη διατήρηση της ελληνικής ταυτότητας. Οι περιπτώσεις ιερωμένων που έπαιρναν τα όπλα και γίνονταν αγωνιστές ήταν όμως η εξαίρεση.

Σ. Φ.

143. «Ο απαγχονισμός του Πατριάρχη Γρηγορίου στην Κωνσταντινούπολη»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/5

Αρχικά δόθηκε η εντύπωση ότι η οθωμανική κυβέρνηση είχε ξαφνιαστεί ιδιαίτερα από την εξέγερση και το διευρυμένο εθνικό χαρακτήρα της. Οι τοπικές εξεγέρσεις ως και τα ένοπλα αυτονομιστικά κινήματα σε μεμονωμένες περιοχές δεν ήταν κάτι το καινούριο στην οθωμανική αυτοκρατορία. Όμως η ιδέα της εθνικής και κρατικής ανεξαρτησίας των Ελλήνων προκάλεσε την οργή του σουλτάνου. Όταν έμαθε για την έναρξη της επανάστασης στα μέσα Απριλίου 1821 στο Μοριά, ήθελε να αποκεφαλίζει όλους τους Έλληνες της Κωνσταντινούπολης. Αν και η πρώτη αυτή αντίδραση δεν έγινε ποτέ πράξη, υπήρξαν πολλά διάσημα θύματα: Στις 22 Απριλίου 1821, ο σουλτάνος απαγχόνισε τον γέροντα πατριάρχη Γρηγόριο Ε' στην πόρτα της εκκλησίας, μετά το τέλος της λειτουργίας του Πάσχα. Σύμφωνα με το θρύλο, ο νεκρός πατριάρχης έμεινε κρεμασμένος στην πόρτα επί τρεις ημέρες, ώσπου τον κατέβασαν και τον πέταξαν στη θάλασσα. Αργότερα, οι Έλληνες περισυνέλεξαν το σώμα του και το μετέφεραν στην Οδησό. Ο Hess απεικονίζει στο έργο του τη στιγμή κατά την οποία ο νεκρός πατριάρχης, κατ' εντολή ενός υψηλόβαθμου Τούρκου μεταφέρεται από διάφορους βοηθούς του στο Βόσπορο (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 225 κ.ε.). Στο βάθος φαίνεται η αγχόνη, γύρω από την οποία είναι συγκεντρωμένα πλήθη Τούρκων που κραυγάζουν. Δύο τζαμιά χαρακτηρίζουν το χώρο ως τουρκική πόλη. Ωστόσο, ο Hess φαίνεται πως παρεκκλίνει από τις ιστορικές πηγές σε ένα σημαντικό σημείο: Στο έργο του, η ιεροσουλία στο νεκρό σώμα του πατριάρχη γίνεται με εντολή ενός Τούρκου διοικητή, ενώ στην πραγματικότητα, το νεκρό σώμα του τέθηκε στη διάθεση του όχλου. Με τον τρόπο αυτό, ο ζωγράφος τόνισε την ανελέητη ωμότητα του σουλτάνου, γεγονός που στην εποχή του προκάλεσε φρόνη σε ολόκληρη την Ευρώπη και ενίσχυσε ακόμα περισσότερο την αποφασιστικότητα των Ελλήνων.

Σ. Φ.

144. «Ο Α. Οικονόμου κηρύσσει την επανάσταση στην Ύδρα»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,0 x 64,5 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/6

Εκτός από τους αγωνιστές της ελευθερίας στη στεριά, οι τολμηροί Έλληνες θαλασσοπόροι, αποτέλεσαν το δεύτερο πόλο της εθνικής εξέγερσης. Κυρίως τα νησιά Ύδρα, Σπέτσες και Ψαρά έγραψαν λαμπρές σελίδες της ιστορίας. Κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας, οι νησιώτες έκαναν εμπόριο, ταξίδια στη θάλασσα και ενίοτε πειρατείες. Ιδίως η Ύδρα επωφελήθηκε ιδιαίτερα από το γεγονός ότι ο Καπουτανός Πασάς εξαρτιόταν από τους έμπειρους θαλασσοπόρους του νησιού. Μάλιστα, οι Οθωμανοί στρατολογούσαν κάθε χρόνο μεγάλο αριθμό ανδρών από την Ύδρα για το στόλο τους. Το 1821 οι ναυτικοί αυτοί έγιναν ικανοί αγωνιστές της ελευθερίας. Στις 9 Απριλίου 1821 επαναστάτησαν αρχικά οι Σπέτσες, ακολουθούμενες από το πρώην άντρο των πειρατών, τα Ψαρά. Αντίθετα, οι πλοιοκτήτες του εύπορου νησιού της Ύδρας αρχικά δίστασαν, στη συνέχεια όμως ακολούθησαν την επανάσταση, ύστερα από πιέσεις των ναυτών τους, στις 16 Απριλίου 1821.

Στον πίνακά του ο Hess παρουσιάζει τον ηγέτη των επαναστατημένων ναυτών στην Ύδρα, καπετάνιο Οικονόμου, να ανακοινώνει την ένταξη του νησιού στον αγώνα της απελευθέρωσης (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 198 κ.ε.). Ο Οικονόμου συνετέλεσε στο να δοθεί συγκατάθεση του δήμου και των απρόθυμων πλοιοκτητών της Ύδρας που ενδιαφέρονταν πρώτιστα για την ευημερία των ιδίων και των επιχειρήσεών τους, όταν προκάλεσε διακοπή του εμπορίου που ανθούσε και κατάσχεση των πλοίων να ανάγκασε τους πολίτες να κάνουν μια δωρεά 1.200.000 πιάστρων για να διανεμηθεί στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Υπό τις συνθήκες αυτές, και οι πλοιοκτήτες ξεπέρασαν τις ανησυχίες τους και γρήγορα άρχισαν να εξοπλίζουν μοίρες για την εθνική εξέγερση. Χαρακτηριστικό είναι ότι στους απελευθερωτικούς πολέμους, οι περισσότεροι «ήρωες της θάλασσας» κατάγονταν από την Ύδρα, τις Σπέτσες και τα Ψαρά. Και τα μεγάλα νησιά, Σάμος και Χίος, κήρυξαν την επανάσταση. Το 1821 οι στό-

λοι τους αποτελούνταν από 556 εμπορικά πλοία που είχαν μετατραπεί σε πολεμικά πλοία με πλήρωμα περίπου 16.000 ανδρών. Ναύαρχοι ήταν οι Κωνσταντίνος Κανάρης και Ανδρέας Μιαούλης από την Ύδρα. Πρέπει να τονιστεί ότι οι θεαματικές επιτυχίες που σημειώθηκαν στις αρχές της επανάστασης στην Πελοπόννησο οφειλόταν σε κύριο λόγο στη θάλασσα κυριαρχία των Ελλήνων στο Αιγαίο.

Σ. Φ.

145. «Ο Π. Μαυρομιχάλης ξεσηκώνει τη Μεσσηνία»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/7

Ο Πέτρος Μαυρομιχάλης (1765-1848) ήταν ο πρόεδρος της ορεινής και άγονης χερσονήσου της Μάνης. Αυτή η δυσπρόσιτη περιοχή της Νότιας Πελοποννήσου δεν κατακτήθηκε ποτέ ολοκληρωτικά από τους Τούρκους, οι οποίοι αρχέστηκαν με την επιβολή ενός συμβολικού φόρου και την ανάδειξη του αρχηγού της μεγαλύτερης οικογένειας της περιοχής σε Μπέη. Για το λόγο αυτό λοιπόν, ο Πέτρος Μαυρομιχάλης ήταν ευρέως γνωστός και ως «Πετρόμπεης». Οι Μανιάτες που αγαπούσαν ιδιαίτερα την ελευθερία, κατάφεραν, τόσο κατά τη διάρκεια της οθωμανικής, όσο και της ενετικής και βυζαντινής κυριαρχίας να διατηρήσουν την ανεξαρτησία τους για μεγάλο διάστημα. Ο Πετρόμπεης έγινε μέλος της Φιλικής Εταιρείας και συμμετείχε στις προετοιμασίες για την επανάσταση του 1821, η οποία ξέσπασε υπό την αρχηγία του στις 21 Μαρτίου 1821 στη Μεσσηνία. Στις 22/23 Μαρτίου έπεσε η Καλαμάτα και ο Πετρόμπεης ανέλαβε την προεδρία της νεοδημιουργηθείσας επαναστατικής επιτροπής, η οποία κήρυξε την έναρξη των εργασιών της Γερουσίας της Μεσσηνίας στις 28 Μαρτίου 1821. Την ίδια ημέρα ανακοινώθηκε η διακήρυξη της ανεξαρτησίας από τα ευρωπαϊκά έθνη. Ο Hess δεν απεικονίζει τον πολιτικό Πετρόμπεη στη Μεσσηνιακή Γερουσία, αλλά το δραστήριο πολεμιστή, ο οποίος οδηγεί τους Μανιάτες αγωνιστές του σε μια απόκρημνη πλαγιά των βουνών, προς την Καλαμάτα (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 181 κ.ε.). Στο ένα του



χέρι κρατά το σβέλτο σπαθί του και στο άλλο τη σημαία της ελευθερίας, ο ιστός της οποίας καταλήγει σε ένα σταυρό. Ο πίνακας αυτός κλείνει τον πρώτο κύκλο των ξεσηκωμών στους μήνες Μάρτιο/Απρίλιο 1821. Αν και η ιστορική εκεί κλήση του αρχιεπισκόπου Γερμανού σηματοδότησε την αρχή του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα και η 25η Μαρτίου ανακηρύχθηκε εθνική εορτή, η επανάσταση ξέσπασε σε διαφορετικές περιοχές της Ελλάδας μετά ή και πριν από την ημερομηνία αυτή. Αυτό συνέβη στη Μολδαβία, τη Βλαχία, τη Μεσσηνία και το Μοριά. Αν και οι ηγεμονίες του Δούναβη δεν ανήκαν στην Ελλάδα, ο Hess πιθανώς για λόγους μιας «διόρθωσης» της χρονολογίας, τοποθέτησε τους πίνακες που απεικονίζουν την εξέγερση της Μεσσηνίας στο τέλος των εικόνων της επανάστασης. Από το 1825 ως το 1827 ο Πετρόμπεης προασπίστηκε με επιτυχία τη Μάνη εναντίον του Ιμπραήμ Πασά.

Σ. Φ.

146. «Η Μπουμπουλίνα αποκλείει το Ναύπλιο»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,0 x 65,5 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. Μ Π 128/8

Η Λασκαρίνα Μπούμπουλη (1771-1825) γνωστή ως Μπουμπουλίνα, συγκαταλέγεται στις θρυλικές ηρωίδες του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα. Η εύπορη χήρα, ο άνδρας της οποίας εκτελέστηκε από τους Τούρκους στην Κωνσταντινούπολη, καταγόταν από τις Σπέτσες. Με δικιά της έξοδα, ναυπήγησε δύο πλοία και ανέλαβε τη διοίκησή τους. Στις αρχές Μαΐου 1821 τα πλοία της εξέπλευσαν από τις Σπέτσες για να παρακολουθήσουν τις ακτές της Πελοποννήσου. Από το Μάιο 1821 ως το Δεκέμβριο 1822, με τον αποκλεισμό του Αργολικού κόλπου, προσέφερε σημαντική υποστήριξη στους Έλληνες που μάχονταν στη στεριά, καθώς εμπόδιζε τον ανεφοδιασμό των Τούρκων.

Ο Hess παρουσιάζει την Μπουμπουλίνα κατά τον αποκλεισμό του Ναυπλίου (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σ. 201). Το μεγαλύτερο μέρος του πίνακα καταλαμβάνει η πλώρη του πλοίου, που δίνει την εντύπωση ισιοφόρου εν πλω. Η Μπουμπουλίνα δείχνει την πόλη του Ναυπλίου



στο φόντο, όπου διακρίνεται το οχυρό Παλαμίδι. Δίπλα της βρίσκονται δύο ναυτικοί, που επίσης παρακολουθούν τα τεκταινόμενα στη στεριά. Αν και στο σχέδιο δεν υπάρχει έντονη δράση και δεν διεξάγονται μάχες, το κανόνι πάνω στο πλοίο, καθώς και ο δαυλός στο χέρι ενός ναύτη υποδεικνύουν την πολεμική ετοιμότητα των Ελλήνων.

Οι πολιορκίες και οι αποκλεισμοί οχυρών αποτελούσαν συνηθισμένες μορφές στρατηγικής στον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα. Στις αρχές της επανάστασης, οι Τούρκοι οχυρώνονταν σε κάστρα και πλίνθινα συνήθως από πέινα. Οι αποκλεισμοί από τη θάλασσα έπαιζαν σημαντικό ρόλο, διότι ήταν ο μοναδικός τρόπος απομόνωσης των Τούρκων από κάθε ανεφοδιασμό. Μόλις στις 12 Δεκεμβρίου 1822, ο καπετάν Στάνκος κατάφερε μετά από μακρόχρονη πολιορκία να καταλάβει το οχυρό Παλαμίδι. Η Μπουμπουλίνα δεν χρησιμοποίησε τα πλοία της μόνο για άμυνα, αλλά και για επίθεση, καθώς αποδείχτηκαν τα ταχύτερα και ελαφρότερα πλοία στο Αιγαίο κατά τον πόλεμο με τους Τούρκους. Ήδη τον καιρό της Ενετοκρατίας και της Τουρκοκρατίας, τα ελληνικά πλοία είχαν προσφέρει υπηρεσίες ζωτικής σημασίας στους θαλάσιους εμπόρους και τους πειρατές. Σύμφωνα με την παράδοση, η περιφημη νίκη επί του δυσκίνητου τουρκικού στόλου το 1822 εξω από τις Σπέτσες οφείλεται στην ηρωίδα Μπουμπουλίνα.

Σ. Φ.



147. «Ο Αναγνωσταράς νικά τους Τούρκους στο Βαλτέτσι»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. Μ Π 128/9

Κατά τη διάρκεια του απελευθερωτικού αγώνα, οι Έλληνες προσπάθησαν το 1821 να ελευθερώσουν ένα όσο το δυνατόν μεγαλύτερο τμήμα της χώρας τους και να εξαπλώσουν τον πόλεμο ως τα μακεδονικά παράλια και το δυτικό άκρο της Μικράς Ασίας. Παρά τον ελλιπή εξοπλισμό, πέτυχαν στην αρχή σημαντικές στρατιωτικές νίκες, καθώς δεν είχαν να αντιμετωπίσουν στρατιωτικές μονάδες όπως αργότερα, υπό τις διαταγές του Ιμπραήμ Πασά. Εξάλλου, ο Χουρσίτ Πασάς ήταν απασχολημένος τον καιρό εκείνο με την πολιορκία του Αλί Πασά των Ιωαννίνων και δεν μπορούσε να αφήσει την ξηρά. Έτσι έστειλε μια αναπληρωματική μονάδα την οποία αποτελούσαν μόνο 3.500 άνδρες υπό τις διαταγές του Μουσταφά Μπέη, οι οποίοι αρχικά διέσχισαν τη Στερεά Ελλάδα χωρίς να συναντήσουν καμία αντίσταση. Με την ενίσχυση αυτή, οι Τούρκοι διέθεταν μια στρατιωτική δύναμη συνολικά 6.500 ανδρών πεζικού και 1.500 ιππέων και έτσι αποτόλμησαν τις πρώτες επιθέσεις εναντίον των Ελλήνων. Η σφαγή στο Βαλτέτσι το Μάιο του 1821 κατέληξε ωστόσο σε μια καταστροφική ήττα των Τούρκων.

Εν αναμονή των Τούρκων, οι 700 Έλληνες υπό την αρχηγία του Αναγνωσταρά κο-

ντά στο Βαλτέτσι οχυρώθηκαν σε ένα σημείο που βρισκόταν ανάμεσα σε τέσσερις βραχώδεις λόφους. Ο Κολοκοτρώνης έμεινε με τα παλικάρια του στις υψηλές οροσειρές. Το πρωί της 27ης Μαΐου 1821, οι Τούρκοι προχώρησαν με περίπου 5.000 άνδρες στο Βαλτέτσι. Χωρίστηκαν σε τρία τμήματα και περικύκλωσαν τους Έλληνες. Η μάχη άρχισε όταν οι Τούρκοι επιτέθηκαν εναντίον των Ελλήνων με κανονιοβολισμό, αλλά οι οβίδες περνούσαν πάνω από τα κεφάλια τους και έπεφταν στην απέναντι πλευρά. Τότε, ο Κολοκοτρώνης με 1.500 άνδρες εμφανίστηκε αφηνιαστικά από τα βουνά και χτύπησε τη δεξιά πλευρά των Τούρκων. Καθώς ο πόλεμος γινόταν σε μια περιοχή όπου το τουρκικό ιππικό δεν είχε τη δυνατότητα να εκμεταλλευτεί το πλεονέκτημά του, ένα μέρος των Ελλήνων υπό την ηγεσία του Αναγνωσταρά εγκατέλειψε θαρραλέα και με τη σιγουριά της νίκης το οχυρό. Αυτή ακριβώς τη σκηνή επέλεξε ο Hess για να απεικονίσει στον πίνακά του (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 190 κ.ε.).

Στη συνέχεια της μάχης διεξήχθησαν έντονες συγκρούσεις, κατά τις οποίες οι Τούρκοι εγκατέλειψαν τις προσπάθειες την επόμενη ημέρα και αποσύρθηκαν. Σύμφωνα με ελληνικές πληροφορίες, στην ένδοξη αυτή μάχη σκοτώθηκαν 514 Τούρκοι και μόνο 4 Έλληνες. Η νίκη στο Βαλτέτσι είχε ουσιαστική σημασία για τον απελευθερωτικό αγώνα στην Πελοπόννησο και χαρακτηρίστηκε από Έλληνες ιστορικούς ως «βάση για την ανεξαρτησία».

Σ. Φ.

148. «Ο Ι. Τομπάζης πυρπολεί ένα τουρκικό πλοίο της γραμμής»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,0 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/10

Ο Υδραίος, Ιάωβος «Γιακουμάκης» Τομπάζης συγκαταλέγεται στους διάσημους «ήρωες της θάλασσας». Ως ένας από τους τολμηρούς καπετάνιους της εποχής του, ορίστηκε διοικητής του ελληνικού στόλου. Στις 30 Μαΐου 1821 εξέπλευσε με 22 υδράκινα, 7 σπετσιώτικα και 9 ψαριανά πλοία για να παρακολουθήσει τις κινήσεις του εχθρού και ενδεχομένως να εμποδίσει την ενδεχόμενη επίθεσή του εναντίον της Σάμου.



Στις 5 Ιουνίου 1821, οι Έλληνες συνάντησαν ένα μόνο πλοίο γραμμής, που ήταν εξοπλισμένο με 74 κανόνια και χρησίμευε ως ενίσχυση του τουρκικού στόλου. Όμως μόλις οι Τούρκοι είδαν τους Έλληνες κατευθύνθηκαν προς το λιμάνι της Ερεσού και αγκυροβόλησαν εκεί, για να παραλάβουν κι άλλους στρατιώτες. Αφού οι Έλληνες έριξαν χωρίς αποτέλεσμα βολές, αποφάσισαν να στείλουν ένα πυρπολικό για να ανατινάξουν τα εχθρικά καράβια. Η πρώτη προσπάθεια απέτυχε επειδή άναψαν το φυτίλι πολύ νωρίς. Τις δύο επόμενες ημέρες, τότε ο δυναπός αέρας και τότε η άπνοια δεν επέτρεψαν μια δεύτερη προσπάθεια. Στις 8 Μαΐου 1821 το σχέδιο εφαρμόστηκε με επιτυχία. Τα μπουρλότα αυτά χρησιμοποιήθηκαν κατά κόρον στις ναυμαχίες και προκάλεσαν πολλές απώλειες του εχθρικού στόλου.

Την ημέρα εκείνη, οι Έλληνες πλησίασαν με ένα πυρπολικό δύο παλαιότερα πλοία συνδεδεμένα με ένα πυρπολικό που βρισκόταν κοντά σε τουρκικό πλοίο, τα πυρπόλησαν και τα έστειλαν προς την κατεύθυνση του εχθρού. Παρά τις βολές των τουρκικών όπλων και κανονιών, τα μπουρλότα πλεύρισαν το τουρκικό πλοίο. Ο Hess παρουσιάζει τη στιγμή κατά την οποία ένα από τα μπουρλότα φτάνει το τουρκικό πλοίο και το πυρπολεί (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 245 κ.ε.). Ο ζωγράφος παρουσιάζει με ιδιαίτερη μαεστρία τη σκηνή στον πίνακά του. Ο κολοσσιαίος όγκος του τουρκικού πλοίου καταλαμβάνει το δεξί μέρος του πίνακα. Το πυρπολικό αντί-

θετα, δίνει την εντύπωση ενός μικροσκοπικού σκάφους, περνώντας έτσι αποτελεσματικά το μήνυμα του καλλιτέχνη. Αλλά και το πλοίο στο πρώτο επίπεδο, με τους Έλληνες να θριαμβολογούν, φαντάζει περισσότερο σαν ένα καρδόνισσοφλο. Παρόλη την υλική υπεροχή των Τούρκων, οι Έλληνες κατάφεραν μια θεαματική νίκη με απλά μέσα. Μετά την πανωλεθρία, το υπόλοιπο τμήμα του τουρκικού στόλου αποσύρθηκε στα Δαρδανέλια και οι Έλληνες, τουλάχιστον για ένα διάστημα, είχαν την αδιαμφισβήτητη κυριαρχία στο Αιγαίο.

Σ. Φ.

149. «Η σφαγή των 400 Ιεροολοιτών στο Δραγατσάνι»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,0 x 64,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/11

Αν και η νικηφόρος μάχη στο Βαλτέτσι το Μάιο του 1821 αποτέλεσε το έναυσμα για τον ξεσηκωμό της νότιας Ελλάδας, η ήττα των Ελλήνων στο Δραγατσάνι τον Ιούνιο του 1821 σηματοδότησε το τέλος των εθνικών προσπαθειών στη Βλαχία. Στην περιοχή Δραγατσάνι, που βρίσκεται στο δρόμο μεταξύ Ρίμνικ και Κράιοβα, είχαν τοποθετηθεί 800 Τούρκοι. Ο Νικόλαος Υψηλάντης, αδελφός του Αλέξανδρου, είχε αναλάβει τη διοίκηση του «Ιερού Λόχου» και εμφανίστηκε μαζί με ένα τμήμα Αρναούτηδων υπό την ηγεσία του Καραβιά στις 19 Μαΐου 1821 μπροστά στο Δραγατσάνι. Οι Έλληνες αποφάσισαν να επιτεθούν την επόμενη ημέρα. Η ήττα των Τούρκων θα ήταν σίγουρη, αν δεν συνέβαινε κάτι αναπάντεχο στην ελληνική πλευρά: ελπίζοντας σε μια εύκολη νίκη, ο Καραβιάς εγκατέλειψε το απόγευμα ξαφνικά με το ιππικό του τη θέση του, στάθηκε πάνω στη γέφυρα και άρχισε να χτυπά με κανόνια τον εχθρό. Το παράδειγμά του αυτό ακολούθησε και ο «Ιερός Λόχος». Αιφνιδασμένοι οι Τούρκοι, αρχικά προσπάθησαν να εγκαταλείψουν το Δραγατσάνι και να τραπούν σε φυγή μέσα από τους βάλους. Όταν όμως διαπίστωσαν ότι οι υπόλοιποι Έλληνες δεν είχαν κινηθεί για να υποστηρίξουν τον Καραβιά και τον «Ιερό Λόχο», άρχισαν την αντίσταση. Έτσι, ανέβηκαν στα αλογά τους, βγήκαν από το χωριό και εξαπολύθηκαν με τα σπαθιά στα

χέρια εναντίον του «ιερού λόχου». Ενώ ο Καραβιάς και οι Αρναούτηδες του τράπηκαν σε φυγή, οι νεαροί εθελοντές του «Ιερού Λόχου» σφαγιάστηκαν μέσα σε λίγη ώρα από τους Τούρκους.

Αυτή η φρικτή σφαγή απεικονίζεται από τον Hess (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τμ. 3, σσ. 143κ.ε.). Το τουρκικό ιππικό δεν φαίνεται να συναντά ιδιαίτερη αντίσταση από τους στρατιώτες του ιερού λόχου. Οι νεκροί του Δραγατσανίου ανακηρύχθηκαν εθνικοί ήρωες.

Με την ήττα του Δραγατσανίου, η εξέγερση στη Βλαχία έφτασε στο τέλος της. Ο κύριος υποκινητής της, Αλέξανδρος Υψηλάντης, μετά βίας κατάφερε να σωθεί και να περάσει τα αυστριακά σύνορα. Στο βασίλειο των Αψβούργων, ο Υψηλάντης καταδικάστηκε σε πάνω από έξι χρόνια φυλάκιση. Αμέσως μετά την απελευθέρωσή του, πέθανε το 1828 στη Βιέννη.

Σ. Φ.

150. «Ο Μεταξάς νικά τους Τούρκους στα Λάλα»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/12

Ο ανταρτοπόλεμος στο δυτικό Μοριά συνεχιζόταν. Οι Έλληνες κατέλαβαν τα στενά περάσματα στο Λάλα, για να δώσουν ένα τέλος στις εχθροπραξίες των εμπόλεμων Λαλιωτών στις περιοχές Γαστούνη και Πύργο. Υπό τις διαταγές του Ανδρέα Μεταξά από την Κεφαλονιά, οι Έλληνες προχώρησαν με 1.500 άνδρες στο Λάλα και απαίτησαν από τους Λαλιώτες να παραδοθούν. Τότε, οι τελευταίοι ζήτησαν τη βοήθεια του Γιουσούφ Πασά, ο οποίος στις 21 Ιουλίου έφυγε από την Πάτρα με 12.000 άνδρες. Μόλις έφτασε στις 23 Ιουνίου 1821, βρήκε τους Έλληνες ταμτουρωμένους στην περιοχή. Τη νύχτα ο Γιουσούφ Πασά έστειλε το ιππικό του, μαζί με 1.500 Λαλιώτες, να περάσουν πίσω από τις θέσεις του Μεταξά και όταν ανέτειλε ο ήλιος, τους διέταξε να επιτεθούν. Καθώς οι Έλληνες βρέθηκαν περικυκλωμένοι, δεν τους έμεινε τίποτε άλλο από το να αντιμετωπίσουν την εχθρική υπερδύναμη. Στις 24 Ιουνίου 1821 άρχισε ένας σκληρός και αιματηρός πόλεμος. Οι Έλληνες πολέμησαν με το θάρρος που αντλούσαν από την απόγνωσή τους και



κατάφεραν πράγματι να αιωνθούν ενάντια στην τουρκική υπερδύναμη.

Ο Hess δείχνει πώς οι Έλληνες χτυπούν ένα τμήμα των Τούρκων που έχουν τραπέι σε φυγή (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 253 κ.ε.). Ενώ ο Μεταξάς εμφανίζεται ως περήφανος στρατηλάτης, ένας Έλληνας στρατιώτης νικά στο προσκήνιο έναν Τούρκο που βρίσκεται στο έδαφος. Στο φόντο, ένας άλλος Έλληνας ετοιμάζει αποφασιστικά το όπλο του για την επόμενη επίθεση. Στην αριστερή γωνία του πίνακα φαίνονται Τούρκοι ιππείς τη στιγμή που τρέπονται σε άτακτη φυγή. Το σκοτάδι και η εξάντληση των πολεμιστών οδήγησαν στη λήξη των συμπλοκών. Οι Έλληνες κατάφεραν να κάνουν τους Τούρκους να τραβηχτούν στο Λάλα. Ωστόσο, δεν ήταν παρά μια μεμονωμένη νίκη, καθώς τελικά ο Γιουσούφ Πασάς πέτυχε το στόχο του. Κατάφερε να σώσει τους Λαλιώτες, οι οποίοι έκαψαν το χωριό τους πριν το εγκαταλείψουν, για να καταστρέψουν τις ιδιοκτησίες τους. Έτσι, οι Έλληνες δεν βρήκαν λάφυρα, τα οποία είχαν ανάγκη εξαιτίας της έλλειψης που αντιμετώπιζαν σε στρατιωτικό εξοπλισμό (όπλα, πυρομαχικά και άλογα).

Σ. Φ.

151. «Ο Αθανάσιος από τα Άγραφα αμύνεται στον Προύθο»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/13

Αφού έληξε η εξέγερση στη Βλαχία με την ήττα του Δραγατσανίου, η κατάσταση των εξεγερθέντων στα τέλη Ιουνίου 1821 προ στο Ιάσιο διαφαινόταν εξίσου απελπιστική. Στις 27 Ιουνίου 1821, οι Τούρκοι κατέλαβαν το Ιάσιο, χωρίς να συναντήσουν ελληνική αντίσταση. Υπό την ηγεσία του Πεντεδέκα και του Κατακουζηνού, οι επαναστάτες αποσύρθηκαν στο Σκουλένι, όπου και οχυρώθηκαν. Στην αντικρινή όχθη του Προύθου ποταμού περίμεναν οι Ρώσοι, στους οποίους κατέφυγε ο Κατακουζηνός έχοντας χάσει το θάρρος του, φοβούμενος για μια δολοφονική απόπειρα από τον Πεντεδέκα. Παρά τη λιποταξία αυτή και αν και υπήρχε δυνατότητα οπισθοχώρησης, δεδομένου ότι η Ρωσία είχε δηλώσει την προθυμία της να δεχτεί τους Έλληνες, οι 500 άνδρες που είχαν απομείνει υπό την ηγεσία του Αθανάσιου από τα Άγραφα προτίμησαν να πολεμήσουν εναντίον των Τούρκων. Το πρωί της 9ης Ιουνίου 1821, 6.000 Τούρκοι προέλασαν εναντίον των Ελλήνων, κυκλώνοντας τους οχυρωμένους από τρεις μεριές. Αρχικά, το ελληνικό πεζικό και ιππικό σημείωσε κάποια επιτυχία, τελικά όμως δόθηκε η διαταγή για γενική επίθεση των Τούρκων. Ο Τούρκος αρχιστράτηγος ζήτησε από τους Ρώσους στρατηγούς την άδεια να χτυπήσει στο ρωσικό έδαφος, αλλά έλαβε αρνητική απάντηση. Οι Ρώσοι απειλήσαν ότι θα άρχιζαν αμέσως τις εχθροπραξίες σε περίπτωση που έστω και μια σφαίρα έπεφτε στη Βεσσαραβία. Ωστόσο, οι Τούρκοι κατάφεραν να τοποθετήσουν τα κανόνια τους στις όχθες του Προύθου έτσι ώστε να μπορούν να χτυπούν τους Έλληνες χωρίς να χρειαστεί να διεισδύσουν στο ρωσικό πεδίο και προκάλεσαν μεγάλη αιματοχυσία.

Ο Hess παρουσιάζει τους Έλληνες σε αδιέξοδο (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 152 κ.ε.). Στο φόντο διακρίνονται τα καπνισμένα κανόνια των Τούρκων και μπροστά τους κείτονται αμέτρητοι νεκροί. Μερικοί Έλληνες προσπαθούν ακόμα να σωθούν περνώντας τον Προύθο με τη σημαία της επανάστασης, στην ασφαλή ρωσική όχθη. 300 Έλληνες αγωνιστές της ελευθερίας έδωσαν τελικά τη ζωή τους σ' αυτή την άνιση μάχη. Πολλοί απ' αυτούς πνίγηκαν στον

ποταμό, όπως και ο αρχηγός τους, ο Αθανάσιος ο Αγραφιώτης. Το νεκρό του σώμα περισυλλέγει ένας Έλληνας στο πρώτο πλάνο.

Σ. Φ.

152. «Ο Κατακουζηνός καταλαμβάνει τη Μονεμβασιά»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/14

Μετά την εκκένωση του Λάλα, οι Τούρκοι δεν είχαν κανένα σταθερό ορμητήριο πλέον στις πεδιάδες και αναγκάστηκαν να περιοριστούν σε νέα οχυρά. Αυτά ήταν: η ακρόπολη της Πάτρας και το οχυρό του Μοριά που μαζί με το απέναντι οχυρό της Ρούμελης και της Ναυπάκτου συγκροτούσαν ένα σύστημα άμυνας· η Ναύπακτος, η Κορώνη και η Μεθώνη στη Μεσσηνία, στην Αργολίδα το Ναύπλιο («Napoli di Romania») και η Ακροκόρινθος· στη Λακωνία η Μονεμβασιά και στην κεντρική Πελοπόννησο στην Αρκαδία, η Τρίπολη. Οι Έλληνες κατέλαβαν τα οχυρά αυτά όχι τόσο με εφόδους, αλλά κυρίως μετά από μακρόχρονες πολιορκίες. Κατάφεραν αρχικά να καταλάβουν την Μονεμβασιά, ένα μικρό νησί που συνδεόταν με την υπόλοιπη Λακωνία μόνο με μια λεπτή λωρίδα γης. Η πόλη βρισκόταν στη νοτιοανατολική πλευρά και περιβαλλόταν από ένα τείχος, ενώ πίσω της ορθωνόταν η ακρόπολη σε έναν ψηλό, απόκρημνο βράχο, η πρόσβαση στην οποία ήταν δυνατή μόνο από ένα μονοπάτι. Οι Έλληνες οχυρώθηκαν στην αρχή του μόλου, ενώ δύο Σπετσιώτικα πλοία περίμεναν μπροστά στην πόλη. Ο τουρκικός πληθυσμός, έγκλειστος στην πόλη από τις 4 Απριλίου 1821, πολεμούσε ενώ υπέφερε από μεγάλη πείνα. Λέγεται μάλιστα ότι οι έγκλειστοι είχαν φτάσει στο σημείο να τρέφονται με ανθρώπινο κρέας. Ο Τούρκος κυβερνήτης αποσύρθηκε στην ακρόπολη, αποφασισμένος να κρατήσει το οχυρό ως το μοιραίο τέλος. Βλέποντας ότι η κατάσταση οδηγούσε σε αδιέξοδο, ο λαός είχε έρθει σε επαφή με τον Κατακουζηνό, ο οποίος ηγούνταν της πολιορκίας ήδη από τον Ιούλιο. Καθώς όμως οι διαπραγματεύσεις καθυστερούσαν, ο Κατακουζηνός έκανε μία ή δύο άκαρπες προ-

σπάθειες επίθεσης στη λεπτή λωρίδα γης. Η πείνα αποδείχθηκε τελικά το καλύτερο όπλο. Οι Αγάδες, βλέποντας ότι ο κυβερνήτης δεν ήταν πρόθυμος να υποχωρήσει σε κανέναν όρο, κατέλαβαν με δόλιο τρόπο την πύλη προς την ακρόπολη, αφοπλίσαν το στρατό και παραδόθηκαν στις 4 Αυγούστου 1821 στους Έλληνες. Ο Hess απεικονίζει τη στιγμή της παράδοσης (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 272 κ.ε). Ο Κατακουζηνός στέκεται με τους στρατιώτες του μπροστά στην πύλη του οχυρού και παρακολουθεί τους Τούρκους που καταθέτουν τα όπλα τους χωρίς να προβάλλουν καμία αντίσταση. Οι συλληφθέντες μεταφέρθηκαν σε τρία πλοία και στη συνέχεια στις Σπέτσες.

Σ. Φ.

153. «Η κατάληψη της Ναυπάκτου και η μεγαλόθυμη μεταχείριση των φυλακισμένων»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/15

Μετά την πτώση της Μονεμβασιάς στις αρχές Αυγούστου του 1821, ακολούθησε στα τέλη του μήνα η πτώση της Ναυπάκτου. Η πόλη ήταν μικρή, αλλά διέθετε το μεγαλύτερο λιμάνι της Ευρώπης. Την εποχή εκείνη είχαν καταφύγει εκεί περίπου

3.000 Τούρκοι. Το οχυρό πολιορκήθηκε στην ξηρά από 2.200 Έλληνες με ενίσχυση δυο σπετσιώτικων πλοίων στη θάλασσα. Οι Τούρκοι πρόβαλαν ισχυρή αντίσταση και έκαναν μερικές απόπειρες εξόδου, ώσπου τους εξάντλησαν οι ασθένειες, η πείνα, και η δίψα. Οι Έλληνες έκοψαν ακόμα και τους αγωγούς νερού. Έτσι, οι Τούρκοι πρότειναν τελικά να συνθηκολογήσουν με τους ίδιους όρους που είχαν συμφωνηθεί στη Μονεμβασιά. Ήταν προφανές ότι η άμυνά τους δεν θα άντεχε πολύ ακόμα. Όμως και οι Έλληνες υπέφεραν από τη μακρόχρονη πολιορκία, καθώς οι μονάδες τους είχαν τις ίδιες ελλείψεις σε τρόφιμα. Ο Δημήτριος Υψηλάντης, που διηύθυνε την πολιορκία, έστειλε τον Έλληνα γιατρό Τυπάλδο από την Κεφαλονιά, ως διαπραγματευτή για το οχυρό. Όμως, εκείνος γρήγορα διέκοψε τις διαπραγματεύσεις, φοβούμενος ότι οι όροι συνθηκολόγησης δεν ήταν δυνατό να τηρηθούν. Δύο διαπραγματευτές που εστάλησαν αργότερα αποδείχτηκαν λιγότερο ευσυνειδητοί. Έχοντας πειστεί με τις διαβεβαιώσεις τους, οι Τούρκοι άνοιξαν στις 25 Αυγούστου 1821 τις πύλες της Ναυπάκτου και παραδόθηκαν (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 274 κ.ε.).

Ο Hess απεικονίζει στο σχέδιό του την συνάντηση των Ελλήνων και των Τούρκων μετά την παράδοση, στα τείχη του οχυρού. Οι Τούρκοι έχουν πέσει στο έδαφος και ικετεύουν απεγνωσμένα με σηκωμένα χέρια, ζητώντας έλεος. Αν και οι Έλληνες διαπραγματευτές τους είχαν υποσχεθεί να τους φυγαδεύσουν με ασφάλεια στην Αφρική, κάποιοι Έλληνες παίρνουν τα όπλα και προσπαθούν να επιτεθούν στους ανυπεράσπιστους Τούρκους με τα σπαθιά τους. Ο Τυπάλδος, ο οποίος είχε προβλέψει τα προβλήματα αυτά, στέκεται ανάμεσα στις δύο αντιμέτωπες πλευρές και συγκρατεί τους Έλληνες στρατιώτες, αποτρέποντας έτσι την αιματοχυσία. Ο ζωγράφος παρουσιάζει με τη σκηνή αυτή το γνωστό και ευρέως διαδεδομένο στην αρχαία τέχνη μοτίβο του νικητή που αντιμετωπίζει με μεγαλοθυμία τον κατατροπωμένο εχθρό. Είναι γεγονός ότι στη Ναύπακτο σημειώθηκαν πολλές παραβάσεις των συμφωνηθέντων όρων παράδοσης και διαπράχθηκαν λεηλασίες και αρπαγές, αλλά και βίαιες επιθέσεις.

Σ. Φ.





154. «Ο Γεωργάκης με τέσσερις συντρόφους ανατινάξει το μοναστήρι του Σέκου»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 87,0 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/16

Αφού ο Γεωργάκης πραγματοποίησε πολλές επιτυχημένες επιθέσεις σε τουρκικές μονάδες στη Μολδαβία, συστήθηκε εκεί ένας στρατός 6.000 ανδρών, για να ενισχυθεί η αντίσταση της περιοχής. Ο Γεωργάκης ενημερώθηκε για τις προετοιμασίες των Τούρκων από τον επίτροπο του αυτοκράτορα της Μπουκοβίνα, ο οποίος του πρότεινε μεταξύ άλλων, να αποσυρθεί με τις μονάδες του στο αυστριακό έδαφος. Με την ελπίδα να ξεσπάσει γρήγορα ο πόλεμος μεταξύ Ρωσίας και Τουρκίας, ο Γεωργάκης απέρριψε την πρόταση αυτή. Αντίθετα, κατέλαβε το μοναστήρι του Σέκου με 100 άνδρες, οι περισσότεροι από τους οποίους έκλεισαν τα περάσματα προς το μοναστήρι. Με τη βοήθεια ντόπιων ωστόσο, οι Τούρκοι κατάφεραν να περάσουν ακολουθώντας άλλα μονοπάτια και να χτυπήσουν τους Έλληνες από πίσω, οι οποίοι διασκορπίστηκαν με τέτοια ταχύτητα, ώστε δεν μπόρεσαν να προειδοποιήσουν ακόμα και τους συντρόφους τους στο μοναστήρι. Έτσι, ο Γεωργάκης βρέθηκε ξαφνικά περικυκλωμένος από παντού. Ωστόσο, αρνήθηκε τη λύση μιας δειλής απόδρασης από την

πίσω πόρτα, αμύνθηκε επί 36 ώρες και απέρριψε όλες τις προτάσεις παράδοσης που του έγιναν από τον εχθρό. Στις 26 Αυγούστου 1821 αναγκάστηκε να παραδεχτεί ότι η κατάσταση ήταν απελπιστική και ότι οι περισσότεροι αγωνιστές του ήταν έτοιμοι να διαπραγματευτούν με τους Τούρκους. Τότε, πήγε μαζί με τέσσερα έμπιστα παλικάρια του στην αποθήκη όπου φυλάσσονταν τα πυρομαχικά και όταν άκουσε ότι οι υπόλοιποι Έλληνες στρατιώτες είχαν αρχίσει να ανοίγουν τη μεγάλη πύλη του μοναστηριού, ανατίναξε τις εγκαταστάσεις στον αέρα, θυσιάζοντας τη ζωή του, μαζί με τους τέσσερις συντρόφους του.

Ο Hess απεικονίζει τον Γεωργάκη λίγο πριν την ανατίναξη στην μαρουταποθήκη (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 155 κ.ε.). Οι αγωνιστές μόλις έχουν τελειώσει μια σύντομη προσευχή και ο Γεωργάκης ανάβει το φυτίλι ενός βαρελιού γεμάτο με μαρούτι. Ταυτόχρονα, έχει το δεξί του χέρι στην καρδιά, σαν να παίρνει όρκο. Στο φόντο, πίσω από την πόρτα φαίνονται οι Τούρκοι που πλησιάζουν με τα σπαθιά στον αέρα. Μέσα από ένα μικρό και ψηλό παράθυρο, μια δέσμη φωτός πέφτει μέσα στο σκοτεινό δωμάτιο, ακριβώς πάνω στους εθνομάρτυρες, προσδίδοντας έτσι στη σκηνή έναν ιερό χαρακτήρα.

Κατά την κατάληψη του μοναστηριού από τους Τούρκους σκοτώθηκαν και οι υπόλοιποι Έλληνες στρατιώτες. Έτσι σταμάτησε ολοκληρωτικά κάθε είδους αντίσταση στις επαρχίες βόρεια του Δούναβη.

Σ. Φ.

155. «Ο Οδυσσέας και ο Γκούρας νικούν τους Τούρκους στη Φοντάνα»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/17

Η κατάσταση των τουρκικών μονάδων στην Πελοπόννησο οξυνόταν ολοένα και περισσότερο κατά τα τέλη του Αυγούστου του 1821. Τα οχυρά Μονεμβασιά και Ναύπακτος βρίσκονταν ήδη σε ελληνικά χέρια, ενώ άρχιζε η μάχη της Τρίπολης. Σύμφωνα με τα σχέδια της Υψηλής Πύλης, ο Μπαϊράν Πασάς της Μακεδονίας θα έπρεπε να έρθει σε επαφή με τον Μεχ-

μέτ Πασά και τον Ομέρ Βρυώνη, για να παράσχουν βοήθεια στους οχυρωμένους και να καταστείλουν οριστικά την εξέγερση. Ο Ομέρ Βρυώνης δέχτηκε επίθεση στη Γραβιά από τον Οδυσσέα Ανδρούτσο και ο Μπαϊράν Πασάς υπέστη καταστροφική ήττα από τις μονάδες του Γκούρα. Εν αναμονή των τουρκικών ενισχύσεων, οι Έλληνες οχυρώθηκαν στα στενά περάσματα των Θερμοπυλών στην κεντρική Ελλάδα.

Αφού οι Έλληνες αγωνιστές απέκρουσαν στις 3 Σεπτεμβρίου 1821 μια τουρκική ομάδα κρούσης κοντά στις Θερμοπύλες, οι Τούρκοι προέλασαν στις 4 Σεπτεμβρίου 1821 και επιτέθηκαν. Οι Έλληνες άφησαν τους εχθρούς να προχωρήσουν, ώσπου βρέθηκαν όλοι σε ένα στενό πέρασμα στην Οίτη. Τότε άνοιξαν έντονο πυρ στις πλευρές του σχηματισμού των Τούρκων, που εξαιτίας του ιππικού, αλλά και των εφοδίων και του εξοπλισμού που κουβαλούσαν, κινούνταν με μεγάλη δυσκολία. Ο Hess παρουσιάζει αυτή την επίθεση που έγινε με εξυπνη στρατηγική. Οι ιππείς και οι φορτωμένες καμήλες βρίσκονται σε στενό πέρασμα με στροφές και εμφανίζονται απροστάτευτοι απέναντι στους Έλληνες που τους πυροβολούν από ψηλά. Στο προσκήνιο παρουσιάζεται ένα ηρωικό κατόρθωμα του Καπετάν Γκούρα. Ο ίδιος συνέβαλε σημαντικά στη νίκη, σκοτώνοντας έναν υψηλόβαθμο Τούρκο διοικητή (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 330 κ.ε.).

Ο Οδυσσέας Ανδρούτσος, στην επίσημη έκθεση για τη μάχη που παρέδωσε στον Υψηλάντη έγραψε ότι ο αριθμός των νεκρών Τούρκων ανήλθε σε 1.200. Η νίκη αυτή είχε διπλή σημασία για τους Έλληνες. Πρώτον, ήρθαν στα χέρια τους λάφυρα όπως άλογα, καμήλες, σκηνές και όπλα, αλλά και επτά κανόνια που χρειάζονταν επείγοντως, δεδομένου ότι ο στρατιωτικός τους εξοπλισμός ήταν σε κακή κατάσταση. Και δεύτερον, ο Μεχμέτ Πασάς και ο Ομέρ Βρυώνης, μετά τις μεγάλες αυτές απώλειες υποχρεώθηκαν να υποχωρήσουν στην Ήπειρο και στη Θεσσαλία. Τον Οκτώβριο του 1821 οι Έλληνες τελικά κατάφεραν να κατακτήσουν την Τρίπολη.

Σ. Φ.

156. «Ο Κεφάλας σηκώνει τη σημαία της ελευθερίας στα τείχη της Τρίπολιδας»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,2 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/18

Αφού έπεσαν τα οχυρά της Μονεμβασιάς και της Ναυπάκτου τον Αύγουστο του 1821, οι Έλληνες συγκέντρωσαν τις δυνάμεις τους γύρω από την Τρίπολη, στη μέση του οχυρωμένου αρκαδικού οροπεδίου. Η κατάληψη της πόλης αυτής είχε πολύ μεγάλη σημασία για τους Έλληνες, καθώς αποτελούσε την κύρια έδρα και το μεγαλύτερο οχυρό των Τούρκων στην Πελοπόννησο. Οι Έλληνες πολιορκήσαν την Τρίπολη στα τέλη Μαΐου 1821, αλλά μόλις στα τέλη Σεπτεμβρίου 1821 οι Τούρκοι ζήτησαν κατάπαυση του πυρός και άρχισαν τις διαπραγματεύσεις για την παράδοσή τους. Όταν μετά από δύο ημέρες οι Έλληνες δεν είχαν σημεία ζωής από τους αντιπροσώπους των οχυρωμένων, κήρυξαν το τέλος της κατάπαυσης πυρός και ξανάρχισαν την επίθεση. Εν τω μεταξύ, εκατοντάδες Τούρκοι εξαντλημένοι από την πείνα πέρασαν στο ελληνικό στρατόπεδο, αναζητώντας τρόφιμα. Το πρωί της 5ης Οκτωβρίου 1821 είχαν μόλις αρχίσει οι νέες διαπραγματεύσεις, όταν οι Τούρκοι φρουροί άφησαν μερικούς Έλληνες να πλησιάσουν στο τείχος για να πουλήσουν σταφύλια. Εντελώς απροσδόκητα, οι άνδρες αυτοί άρχισαν να σκαρφαλώνουν το τοίχος και στη συνέχεια τους ακολούθησε ο Καπετάν Κεφάλας με τη συνοδεία του.

Ο Κεφάλας κατέλαβε αμέσως έναν πύργο του τείχους και σήκωσε εκεί τη σημαία της ελευθερίας, όπως παρουσιάζει ο Hess στον πίνακά του. Το τουρκικό λάβαρο με την ημισέληνο έχει πεταχτεί σπασμένο στο έδαφος. Ο καπετάνιος, κρατώντας την ελληνική σημαία έχει πατήσει το τουρκικό λάβαρο θριαμβευτικά. Αυτή η αλλαγή σημαίων έχει συμβολική σημασία. Μόλις οι Έλληνες είδαν από το στρατόπεδό τους τη σημαία με το σταυρό, όρμησαν όλοι στο οχυρό. Σκαρφάλωσαν πάνω στο τείχος και ανατίναξαν τη μοναδική πύλη που οι Τούρκοι δεν είχαν χτίσει. Έτσι απελευθερώθηκε ο δρόμος προς την πόλη και ο τουρκικός στρατός προχώρησε με την ισχυρή υποστήριξη πυροβόλων στους δρόμους. Αντιδρώντας με πα-

νικό, ο τουρκικός πληθυσμός προσπάθησε να σώσει ό,τι μπορούσε. Όμως οι ορδές που έρχονταν δεν έδειξαν κανέναν έλεος και καταπάτησαν τα πάντα. Οι φρικαλεότητες των Ελλήνων ήταν αδιανόητες. Πάνω από 10.000 Τούρκοι, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονταν πολλά γυναικόπαιδα, σκοτώθηκαν σε μια απίστευτη αιματοχυσία (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τμ. 3, σσ. 288κ.ε.). Ο Hess παρουσιάζει στο έργο του την καταστροφή αυτή. Στην πλατεία μπροστά από το κατεστραμμένο τζαμί κείτονται αμέτρητοι νεκροί Τούρκοι άνδρες, γυναίκες και μικρά παιδιά.

Σ. Φ.

157. «Ο Αθανάσιος Κανακάρης καταλαμβάνει την Πάτρα»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/19

Η κατάκτηση της Τρίπολης έγινε μετά από την προσπάθεια των Ελλήνων να καταλάβουν την ακρόπολη της Πάτρας. Όταν οι τουρκικές κατοχικές δυνάμεις στην Πάτρα έμαθαν για τα γεγονότα στην Τρίπολη στα μέσα Οκτωβρίου 1821, το οχυρό αμέσως εκκενώθηκε. Όμως οι Λαλιώτες που ήταν εγκατεστημένοι εκεί είχαν στήσει καρέρι. Είχαν ήδη διώξει τον τουρκικό πληθυσμό από την ακρόπολη, που αναζήτησε

προστασία στο οχυρό της Ρούμελης. Ο Γιουσούφ Πασάς είχε αποσυρθεί με τους άνδρες του στο οχυρό του Μορέα. Έτσι, μόνο 3.000 Λαλιώτες απέμειναν στην ακρόπολη, από τους οποίους μόνο το ένα τρίτο είχε όπλα. Οι άνδρες αυτοί είχαν τρόφιμα για περίπου τρεις μήνες. Οι αρχές του Πύργου, της Γαστούνης, των Καλαβρύτων και της Βοστίτσας, που θεωρούσαν πως ήταν η κατάλληλη στιγμή για επίθεση, είχαν ήδη αρχίσει να συγκεντρώνουν στρατό στις περιοχές τους. Στις 3 Νοεμβρίου 1821, 5.000 Πελοποννήσιοι υπό την ηγεσία του Κανακάρη, του Ζαΐμη, του Λόντου και του Σισίνη προέλασαν μια ώρα πριν την ανατολή του ήλιου στην ερειπωμένη Πάτρα και την κατέλαβαν.

Ο Hess παρουσιάζει τη στιγμή που ο Κανακάρης με τους στρατιώτες του σκαρφαλώνει πάνω στο τείχος της πόλης των Πατρών. Είχαν τοποθετήσει σκάλες ανενόχλητοι και δεν φαινόταν να απειλούνται από τους εχθρούς. Ακόμα και το κανόνι στις άκρες των τειχών που είναι στραμμένο εναντίον τους δεν φαίνεται ν' αποτελεί άμεσο κίνδυνο γι' αυτούς. Με τον τρόπο αυτό ο Hess θέλει να δείξει ότι η κατάληψη της πόλης έγινε χωρίς ουσιαστική αντίσταση (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 351 κ.ε.).

Οι Έλληνες οχυρώθηκαν στα σπίτια και τους μιναρέδες κοντά στην ακρόπολη και τους πυροβολούσαν συνεχώς. Οι Λαλιώτες από την πλευρά τους προσπάθησαν να τους διώξουν με το βαρύ πυροβολικό τους και έκαναν συχνές εξόδους. Στους δρόμους της Πάτρας διεξάγονταν συχνά βίαιες μάχες. Όμως οι Έλληνες δεν είχαν προνοήσει ώστε να αποτρέψουν μια ενδεχόμενη καταδρομή από έξω και την απροσεξία τους αυτή την πλήρωσαν ένα μήνα αργότερα. Στις 4 Δεκεμβρίου 1821 ο Γιουσούφ Πασάς εγκατέλειψε το οχυρό του Μορέα και έδωσε τους Έλληνες την ίδια μέρα από την Πάτρα. Σε γενικές γραμμές, πρόκειται για μια λιγότερο δοξασιμένη σελίδα της Ελληνικής ιστορίας.

Σ. Φ.

158. «Ο Μαυροκορδάτος υπερασπίζεται με επιτυχία την πόλη του Μεσολογγίου»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/20





Ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος, γόνος μιας ισχυρής οικογένειας Φαναριωτών στην Κωνσταντινούπολη διορίστηκε στις 23 Μαΐου 1822 διοικητής όλων των στρατιωτικών και πολιτικών υποθέσεων της δυτικής Ελλάδας. Από την αρχή εξέφραζε φόβους για εχθρική επίθεση στο Μεσολόγγι, την πόλη στον κόλπο των Πατρών. Στις 2 Ιουνίου 1822 εξέπλευσε με ένα μικρό στόλο και έφτασε το επόμενο πρωί στο Μεσολόγγι, όπου άρχισε αμέσως με την κατασκευή των εγκαταστάσεων άμυνας. Μετά την καταστροφή στο Πέτα και την κατάκτηση του Σουλίου, ο Ομέρ Βρυώνης προχώρησε με 11.000 άνδρες μέσω της Δυτικής Στερεάς προς το Μεσολόγγι. Η πολιορκία του λιμανιού από τη θάλασσα και τη θάλασσα άρχισε από τις αρχές Νοεμβρίου 1822. Αν και η άμυνα του οχυρού ήταν σχετικά αδύνατη, ο Ομέρ Βρυώνης έκανε συγκρατημένες επιθέσεις στην ελληνική πλευρά. Οι Έλληνες προσπάθησαν από την πλευρά τους να κερδίσουν χρόνο με διαπραγματεύσεις. Στις 6 Ιανουαρίου 1823, ο Ομέρ Βρυώνης τελικά αποφάσισε να χτυπήσει. Όμως το σχέδιο προδόθηκε στους Έλληνες, οι οποίοι με τους πρώτους κανονιοβολισμούς στις πρώτες ώρες της ημέρας βρίσκονταν ήδη σε θέσεις μάχης.

Ο πίνακας του Hess δείχνει τον Μαυροκορδάτο κατά τη διάρκεια των οχυρωματικών έργων γύρω από το Μεσολόγγι (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 537 κ.ε.). Σε αντίθεση με τους καπετάνιους των άτακτων μονάδων, ο Μαυροκορδάτος φορά ευρωπαϊκή στολή, συμβολίζοντας έτσι την κοσμική, φαναριώτικη καταγωγή του. Κρατώντας στα χέρια του ένα σχέδιο των οχυρώσεων, επιτηρεί τα έργα που γίνονται. Οι στρατιώτες του τοποθετούν ένα από τα 14 σιδερένια, παλιά κανόνια, με τη βοήθεια ενός σώματος εθελοντών, με τους οποίους ο Hess θέλει να κάνει νύξη στη βοήθεια που προσέφεραν οι Ευρωπαίοι αξιωματικοί στην οχύρωση του Μεσολογγίου. Αντίθετα, στους υπόλοιπους πίνακες του κύκλου ο Hess αποφεύγει να απεικονίσει άλλα Ευρωπαϊκά έθνη και έτσι παρουσιάζει τον ελληνικό πόλεμο της ανεξαρτησίας σαν μια αμιγώς ελληνοτουρκική υπόθεση. Στο φόντο της εικόνας φαίνονται τα πλοία του εχθρού στον κόλπο των Πατρών.

Η πρώτη επίθεση του Ομέρ Βρυώνη στις

6 Ιανουαρίου 1823 αντικρούστηκε και οι Τούρκοι έδωσαν τέλος στον αποκλεισμό. Το 1825, το Μεσολόγγι πολιορκήθηκε και πάλι, χωρίς όμως αποτέλεσμα. Στις 22 Απριλίου 1826 οι Έλληνες, εξαιτίας ελλείψεων σε εφόδια, αναγκάστηκαν να παραδοθούν. Οι εναπομείναντες οχυρωμένοι Έλληνες ανατινάχτηκαν στις 25 Απριλίου 1826 μαζί με τους Τούρκους που είχαν διεισδύσει στην πόλη. Σε σχέση με τα υπόλοιπα έργα του κύκλου, ο πίνακας αυτός βρίσκεται εκτός χρονολογικής σειράς, πιθανώς επειδή η αντίσταση του Μεσολογγίου θεωρήθηκε ότι ήταν στενά συνδεδεμένη με τη μοίρα του ελληνικού έθνους.

Σ. Φ.

159. «Ο Πανουργιάς κατακτά την Ακροκόρινθο»

Peter von Hess

Μολύβι, κάρβουνο και πένα, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/21

Το οχυρό της Ακροκορίνθου που βρίσκεται στο επιβλητικό ψηλό σημείο ενός βράχου πάνω από τον Κορινθιακό Κόλπο, σχηματίζει εξαιτίας της γεωγραφικής του θέσης το «κλειδί στο Μοριά». Ένα μοναδικό μονοπάτι οδηγούσε μέσα από τους βράχους στην πύλη της ακρόπολης. Μέσα στην ακρόπολη βρίσκονταν μερικά πηγάδια και η πλούσια πηγή των Πιρηνίων, που μπορούσε να τροφοδοτήσει για πολύ καιρό με νερό τους οχυρωμένους στην πόλη. Στα τέλη του 1821 περίπου 600 άνδρες βρίσκονταν στην Ακροκόρινθο, από τους οποίους περίπου οι 600 ήταν Αλβανοί. Στις 25 Δεκεμβρίου 1821 ο Υψηλάντης εμφανίστηκε στην Κόρινθο και ανέλαβε τη διοίκηση των ελληνικών δυνάμεων πολιορκίας. Μαζί του έφερε τον αιχμάλωτο Κιαμίλ Μπέη ως όμηρο, με την ελπίδα ότι παρουσία του θα επιτάχυνε την παράδοση του οχυρού. Στις αρχές Ιανουαρίου του 1822 οι Αλβανοί ανακοίνωσαν ότι ήταν έτοιμοι να αρχίσουν διαπραγματεύσεις με τους οχυρωμένους. Όταν ο καπετάν Πανουργιάς από τη Θεσσαλονίκη έφτασε μπροστά στην Ακροκόρινθο, έγινε συμφωνία ειρήνευσης. Καθώς ο Πανουργιάς ήταν γνωστός σε πολλούς Αλβανούς, οι όροι της συν-

θηκολόγησης συμφωνήθηκαν γρήγορα. Οι Αλβανοί έλαβαν υποσχέσεις για το ασφαλές πέρασμά τους στην περιοχή του Ναυαρίνου και τους δόθηκε το δικαίωμα να οπλοφορούν. Έτσι, στις 22 Ιανουαρίου 1822 εγκατέλειψαν με 176 άνδρες το οχυρό και μεταφέρθηκαν σε τέσσερα πλοία.

Ο Hess απεικονίζει την ειρηνική αυτή αποχώρηση των Αλβανών (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 392 κ.ε.). Στο πρώτο εικονιστικό επίπεδο βρίσκονται αγωνιστές που στρατοπεδεύουν δίπλα στα αρχαία ερείπια. Τα όπλα τους είναι ακουμπισμένα στο έδαφος και ένας στρατιώτης έχει ανάψει το τσιμπούκι του. Μόνο ο Πανουργιάς παρακολουθεί όρθιος την πορεία της αλβανικής φάλαγγας. Οι Αλβανοί κατεβαίνουν το στενό μονοπάτι από το ισχυρό φρούριο, που βρίσκεται πάνω σε ένα τεράστιο βράχο στο φόντο. Ακολουθώντας τους όρους της παράδοσης, οι Αλβανοί έχουν μαζί τους τα προσωπικά τους αντικείμενα και τα όπλα τους. Η αποσκίρτησή τους ανάγκασε και τους υπόλοιπους Τούρκους που είχαν μείνει στο οχυρό να παραδοθούν επίσης. Στις 26 Ιανουαρίου 1822, ο Πανουργιάς σήκωσε την ελληνική σημαία στην Ακροκόρινθο.

Σ. Φ.

160. «Ο Κ. Κανάρης πυρπολεί τρία τουρκικά πλοία της γραμμής στον Τσεσμέ»

Peter von Hess

Μολύβι, κάρβουνο και πένα, 87,0 x 64,5 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/22

Οι τουρκικές επιχειρήσεις για την καταστολή του πολέμου της ανεξαρτησίας γίνονταν όλο και πιο μαζικές. Τον Απρίλιο του 1822, τουρκικές μονάδες υπό την ηγεσία του Καπουδάν Καρά Πασά Αλί έφτασαν στη Χίο, όπου προχώρησαν σε σφαγή που προκάλεσε μεγάλη κατακραυγή στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ. Σύμφωνα με τα στοιχεία του Rouqueville, 25.000 Χιώτες σκοτώθηκαν και 47.000 απήχθησαν ή πουλήθηκαν ως σκλάβοι. Κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών μηνών οι Έλληνες έπλεαν μεταξύ Ψαρών και Χίου, παρακολουθώντας τις ανησυχιακές κινήσεις των στρατιωτικών μονάδων του εχθρού, ο οποίος συνεχώς δεχόταν ενισχύσεις από



την Κωνσταντινούπολη. Στις 16 Ιουνίου 1822 ο στόλος του Καπουδάν Πασά διέθετε 38 πλοία, ενώ ταυτόχρονα ανέμενε ένα σημαντικό αριθμό πλοίων από την Αλεξάνδρεια. Έτσι, οι Έλληνες σχεδίασαν να χτυπήσουν πριν τον ερχομό των ενισχύσεων. Τη νύχτα της 18ης Ιουνίου 1822, ο Κωνσταντίνος Κανάρης από τα Ψαρά έπλευσε με ένα ιστιοφόρο μαζί με 32 τολμηρούς αγωνιστές, για να στείλει δύο πυρπολικά μέσα από το βόρειο κανάλι, στο θαλάσσιο στενό. Δύο πολεμικά πλοία θα έπλεαν στις δύο εξόδους, για να υποδεχτούν τους πυρπολητές. Τα μεσάνυχτα, οι αγωνιστές εκμεταλλευόμενοι τον ισχυρό αέρα έπλευσαν κατευθείαν προς τον τουρκικό στόλο, που είχε αγκυροβολήσει αρόδο μπροστά από τον Τσεσμέ. Το πυρπολικό του Κανάρη από τα Ψαρά φορτωμένο με εκρηκτικά συγκρούστηκε με την πλώρη της ναυαρχίδας, όπου αμέσως ξέσπασε φωτιά. Το πλοίο ανατινάχθηκε λίγα λεπτά αργότερα μαζί με το πλήρωμα των 2.000 ανδρών.

Οι Έλληνες στη συνέχεια επιβιβάστηκαν σε ένα μεγάλο πλοίο, που είχαν ρυμουλκήσει (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 434 κ.ε.). Ο Hess παρουσιάζει τους Έλληνες καθώς σηκώνουν τα πανιά του ιστιοφόρου, ενώ κοιτούν θριαμβευτικά πίσω τους. Περνώντας μέσα από τα πλοία του εχθρού, κατευθύνονται έξω από το κανάλι, χωρίς να συναντούν εχθρική αντίσταση. Στο φόντο διακρίνονται τα φλεγόμενα αγκυροβολημένα τουρκικά πλοία. Το δεύτερο πυρπολικό από την Ύδρα πυρ-

πόλησε ένα άλλο τουρκικό πλοίο της γραμμής, στο οποίο ξέσπασε επίσης φωτιά. Όμως, το πλοίο αυτό κατάφερε να απελευθερωθεί, αλλά καθώς είχε υποστεί αρκετές φθορές ήταν σχεδόν κατεστραμμένο. Το υδριώτικο πυρπολικό που βρισκόταν μεταξύ των αγκυροβολημένων πλοίων πυρπόλησε και ένα τρίτο τουρκικό πλοίο. Εκτός από τα παραπάνω τρία πλοία, ο τουρκικός στόλος έχασε τη νύχτα εκείνη πολλούς από τους καπετάνιους του, που βρίσκονταν για μια εορτή στη ναυαρχίδα που ανατίναξε ο Κανάρης. Ο τουρκικός στόλος αποσύρθηκε αμέσως μετά την καταστροφή αυτή στα Δαρδανέλια.

Σ. Φ.

161. «Ο Κολιόπουλος Πλαπούτας αμύνεται στα Δερβενάκια και στον Ισθμό»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,0 x 64,5 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/23

Το έτος 1822 οι Έλληνες αναγκάζονταν συνεχώς να καταφεύγουν στην άμυνα. Οι εσωτερικές διαμάχες παρέλυσαν τη στρατιωτική δύναμη των επαναστατημένων. Επιπλέον, οι οικονομικοί πόροι για το πολεμικό υλικό μειώνονταν όλο και περισσότερο. Ο εμπορικός στόλος που είχε εξοπλιστεί με πολεμικό υλικό για να χρησιμοποιείται στις ναυμαχίες δεν απέφερε πλέον κέρδη και τα χρήματα από τις δωρεές είχαν τελειώσει. Με την περίπτωση του Αλί Πασά των Ιωαννίνων απελευθερώθηκαν ταυτόχρονα τουρκικές στρατιωτικές δυνάμεις, γεγονός που σήμαινε σημαντική αύξηση των εχθρικών μονάδων.

Οι επτά σκηνές του κύκλου έργων του Hess έχουν σχέση με τη μεγάλη εκστρατεία του Μαχμούτ Πασά Δράμαλη, ο οποίος το καλοκαίρι του 1822 εκστράτευσε με 23.000 άνδρες πεζικό και 6.000 άνδρες ιππικό από τη Θεσσαλία. Στις 5 Ιουλίου 1822 ο Δράμαλης διέσχισε το Σπερχειό ποταμό, κατέλαβε τα στενά περάσματα της Οίτης και χωρίς να συναντήσει αντίσταση προχώρησε προς τη Λιβαδειά. Οι Τούρκοι έφτασαν στη Θήβα στις 12 Ιουλίου 1822 και πυρπόλησαν ολόκληρη την πόλη. Σε λίγο καιρό είχε αρχίσει να κινητοποιείται το σύνολο του ελληνικού πληθυ-

σμού της Βοιωτίας και των Μεγάρων, αναζητώντας σωτηρία στο νησί της Σαλαμίνας ή στα βουνά. Καθώς οι Τούρκοι βρήκαν αφύλακτα τα στενά του Κιθαιρώνα, προχώρησαν γρήγορα προς τα Μέγαρα και στα Μεγάλα Δερβενάκια, όπου είχαν οχυρωθεί 1.000 Πελοποννήσιοι. Παρά την υπεροχή των Τούρκων, οι Έλληνες άρχισαν αποφασισμένοι τον αγώνα.

Ο Hess παρουσιάζει ένα τμήμα του στρατού υπό την ηγεσία του Πλαπούτα, που πυροβολεί από ένα ύψωμα τους Τούρκους που πλησιάζουν. Από τις τάξεις του τουρκικού στρατού στους πρόποδες του υψώματος διακρίνονται μόνο μερικά σαρίκια και καπνισμένες κάνες όπλων. Ο Πλαπούτας συμβουλεύει έναν νεαρό Έλληνα που κρατά σηκωμένο το όπλο του. Για να παραπλανήσουν τον εχθρό και να του τραβήξουν την προσοχή, έχουν ντύσει ένα βράχο που προεξέχει με το κασκέτο και το πανωφόρι ενός νεαρού. Παρόλες τις πανουργίες τους ωστόσο, δεν κατάφεραν να συγκρατήσουν τον εχθρό, ο οποίος συνέχισε την πορεία τους προς την Κόρινθο (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 494 κ.ε.).

Σ. Φ.

162. «Ο Δημ. Υψηλάντης υπερασπίζεται την πόλη του Άργους»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 64,5 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/24

Ο στρατός του Δράμαλη συνέχισε με πολύ μεγάλη ταχύτητα. Η ελληνική κυβέρνηση έλαβε την ειδηση για την αναχώρηση του Δράμαλη στο Ζητούνι ταυτόχρονα με την απώλεια στα Δερβενάκια και στη συνέχεια έμαθε για την πτώση της Κορίνθου. Στόχος του Δράμαλη ήταν το Άργος, όπου θα έσωζε τους οχυρωμένους στο οχυρό Παλαμίδι του Ναυπλίου. Τότε, τα μέλη της ελληνικής κυβέρνησης που είχε την έδρα της στο Άργος αποχώρησαν από την πόλη και ταξιδεύοντας με πλοίο, βρήκαν ασφαλές καταφύγιο στους Μύλους, μια παραθαλάσσια περιοχή μεταξύ Άργους και Λέρνας. Αλλά και οι Έλληνες κάτοικοι τράπηκαν σε φυγή. Ο Δημήτριος Υψηλάντης, αδελφός του Αλέξανδρου, είχε αρχίσει εν τω μεταξύ να καταστρώνει σχέδια για να σταματήσει τους Τούρκους ως την άφιξη



στο ένα χέρι, πιάνει το πιστόλι του, για να αντιμετωπίσει τους Τούρκους που πλησιάζουν. Τις ημέρες που ακολούθησαν πραγματοποιήθηκαν πολλές μάχες, αλλά ο Δημήτριος Υψηλάντης κατάφερε να υποστηρίξει με επιτυχία το Άργος και τη Λάρισα, αναχαιτίζοντας το Δράμαλη.

Σ. Φ.

163. «Ο Κολοκοτρώνης συγκεντρώνει στο στρατόπεδο της Λέρνας τους νικητές του Δράμαλη»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,0 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. Μ II 128/25

Η μεγάλη δύναμη του εχθρού που αριθμούσε περίπου 30.000 στρατιώτες, προκαλούσε ανησυχία στο στρατόπεδο των Ελλήνων, άρχισαν εσωτερικές διαμάχες. Η κυβέρνηση κατηγόρησε τον αρχιστράτηγο Κολοκοτρώνη για προδοσία, παρόλο που εκείνος συγκέντρωνε με όλες του τις δυνάμεις στρατό για να αντισταθεί στους άνδρες του Δράμαλη. Στις αρχές Αυγούστου του 1822, ο Κολοκοτρώνης κατάφερε να συγκεντρώσει 10.000 άνδρες στους «Μύλους» και στη Λέρνα, τους οποίους διασκόρπισε σε διάφορες θέσεις με στρατηγικά έξυπνο τρόπο, χωρίς να αφήσει καθόλου ελεύθερο χώρο δράσης στους Τούρκους που είχαν στρατοπεδεύσει κοντά στο Ναύπλιο. Τοποθέτησε τη δεξιά πτέρυγα

στους Μύλους. Τον πυρήνα του στρατού σχημάτιζε η αριστερή πτέρυγα, την οποία τοποθέτησε πίσω από ένα τοίχος από βράχους στους πρόποδες του όρους Χάον. Ένα άλλο τμήμα τοποθετήθηκε πάνω σε ένα λόφο πίσω από την αριστερή πτέρυγα. Τα υπόλοιπα μικρότερα σώματα περιφρουρούσαν τα ορεινά περάσματα προς την Αρκαδία. Με τη στρατηγική αυτή, ο Κολοκοτρώνης είχε υπό τον έλεγχό του τους δύο επαρχιακούς δρόμους που οδηγούσαν από το Ναύπλιο και το Άργος προς την Τρίπολη. Ο Ερασινός κάλυπτε το μέτωπό του και ήταν κατευλημμένος από λόχους σκοπευτών. Σε συνδυασμό με τα αμπέλια και τα βαλιτώδη χαρακώματα, σχημάτιζε ένα ανυπέρβλητο εμπόδιο για το ιππικό του εχθρού. Οι καλά εξοπλισμένες αποθήκες των Ελλήνων βρίσκονταν στους «Μύλους». Στη θέση αυτή περίμενε ο Κολοκοτρώνης την υποχώρηση των Τούρκων. Ο Hess παρουσιάζει τον Κολοκοτρώνη ως έξυπνο και διορατικό στρατηγό με ικανότητες στρατηγικής τακτικής (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σ. 505). Τον παρουσιάζει σε κατάσταση έντασης, να κάθεται σε ένα βράχο κοντά στους «Μύλους». Οι στρατιώτες του περνούν την ώρα τους χορεύοντας και τραγουδώντας, με τη σιγουριά της νίκης. Στο φόντο διακρίνεται το Ναύπλιο με το ισχυρό οχυρό, Παλαμίδι. Σύντομα, άρχισαν να σημειώνονται ελλείψεις νερού και τροφίμων στο τουρκικό στρατό και οι Έλληνες έκαναν επιδρομές στις σχεδόν άδειες αποθήκες των Τούρκων με προμήθειες. Ο τουρκικός στόλος που αναμενόταν δεν έφτασε ποτέ. Ο Χουρσίτ Πασάς, ο οποίος επέδωκε την εποχή εκείνη να αναλάβει την αρχηγία του τουρκικού στρατού, αρνήθηκε την αποστολή οποιαδήποτε ενίσχυσης. Έτσι, όπως είχε προβλέψει ο Κολοκοτρώνης, η πείνα, η δίψα και οι ασθένειες προκάλεσαν μεγάλες απώλειες στις τάξεις του τουρκικού στρατού. Τελικά, ο Δράμαλης αναγκάστηκε να δώσει διαταγή για οπισθοχώρηση.

Σ. Φ.

164. «Ο Νικηταράς νικά το ιππικό του Δράμαλη στα Δερβενάκια»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,0 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. Μ II 128/26



των Κολοκοτρώνη, στρατηγού των δυνάμεων του Μοριά, και να τους αποσπάσει την προσοχή. Έτσι, πήγε στο αδύναμο οχυρό της Λάρισας, πάνω από την πόλη, και έφερε όσα τρόφιμα, νερό και πυρομαχικά μπορούσε μέσα στο σύντομο χρονικό διάστημα. Επίσης προσπάθησε να κλείσει τα διάφορα ρήγματα με χαλαρούς σωρούς από πέτρες. Ο Δράμαλης συνάντησε μια πρώτη αντίσταση στο Κουτσοπόδι, όπου μία ομάδα Μανιατών υπερασπιζόταν ηρωικά μια παλιά εκκλησία, αλλά άφησε τη θέση της τη νύχτα. Όπως είχε προβλέψει ο ίδιος ο Δημήτριος Υψηλάντης, η Λάρισα τράβηξε ολόκληρη την προσοχή των Τούρκων. Αντί λοιπόν να κατευθυνθούν προς τους Μύλους, όπου βρίσκονταν οι αποθήκες πυρομαχικών των Ελλήνων, έστειλαν όλες τους τις δυνάμεις στις 26 Ιουλίου 1822 στο Άργος. Οι τουρκικές μονάδες έδωξαν τον Έλληνα αγωνιστής της ελευθερίας με ισχυρούς αλλά άτακτους πυροβολισμούς από τα σπίτια τους και τις αυλές, με κατεύθυνση το οχυρό.

Αυτές οι συμπλοκές στις αυλές του Άργους αποτελούν το θέμα του πίνακα του Hess (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σ. 501 κ.ε). Στο φόντο διακρίνονται οι Τούρκοι που ορμούν, ενώ οι Έλληνες στο προσκήνιο έχουν οχυρωθεί πίσω από ένα μικρό τοίχο κήπου. Οι εχθροί τους πυροβολούν μέσα από μια πραγματική θάλασσα αίματος. Ο Δημήτριος Υψηλάντης φορά σε αντίθεση με τους άλλους Έλληνες αγωνιστές τη στολή ουσάρου και ένα ελληνικό κασκέτο. Ενώ κρατά την ελληνική σημαία



Η στρατηγική του Κολοκοτρώνη είχε μεγάλη επιτυχία. Ο Δράμαλης, υποχωρώντας, οδήγησε το στρατό του μέσα από δύο στενά στα Δερβενάκια, τα οποία ο Τούρκος στρατηγός είχε αφήσει αφρούρητα κατά την προσπέλασή του. Οι Έλληνες έφτασαν στο σημείο αυτό πριν από τους Τούρκους και με κορμούς δέντρων και σωρούς από πέτρες δυσκόλευσαν την ήδη δύσκολη πορεία των εχθρών μέσα από τα στενά περάσματα. Στις 6 Αυγούστου 1822, η κορυφή μιας τουρκικής φάλαγγας μπήκε στα Δερβενάκια και ενώ είχε σχεδόν φτάσει στην πεδιάδα του Αγίου Βασιλείου, συνάντησε ξαφνικά τις ελληνικές μονάδες που είχαν οχυρωθεί εκεί υπό την ηγεσία του Νικηταρά και του Υψηλάντη. Οι Έλληνες πρόβαλαν μέσα από τους γύρω βράχους και βομβάρδισαν τον εχθρό με βροχή από σφαίρες. Δριμύτερη απ' όλες ήταν η μάχη στο δρόμο που οδηγούσε στον Άγιο Σώστη, όπου πολέμησε ο Νικηταράς. Σε μια απεγνωσμένη προσπάθεια να αποφύγει τα πυρά των όπλων και τα σπαθιά των Ελλήνων, το τουρκικό ιππικό οδηγήθηκε στο αδιέξοδο και δεν είχε άλλη λύση από το να πέσει στο γκρεμό.

Ο Hess απεικονίζει στο έργο του μια δραματική στιγμή της παραπάνω μάχης στο στενό πέρασμα (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σ. 512). Ο Νικηταράς, ξεπροβάλλοντας από τους βράχους με ένα τμήμα Ελλήνων, επιτίθεται στο τουρκικό ιππικό. Με τα σπαθιά στον αέρα, οι Έλληνες διώχνουν τα άλογα από το μονοπάτι, τα οποία στη συνέχεια πέφτουν στο γκρεμό.

Παρόμοια μοίρα είχε και μια άλλη φάλαγγα υπό τη διοίκηση του ίδιου του Δράμαλη στις 8 Αυγούστου 1822, όταν έπεσε σε ενέδρα του Νικηταρά και του Υψηλάντη στο ανατολικό στενό πέρασμα πίσω από το Αγιονόρι. Και πάλι, ολόκληρες όλες ιππικού έπεσαν στο γκρεμό υπό τα ελληνικά πυρά. Στις αρχές Αυγούστου του 1822, 300 Έλληνες βρίσκονταν στα στενά περάσματα, αντιμέτωποι με 20.000 Τούρκους. Ωστόσο, ο Δράμαλης υπέστη μια αιματηρή ήττα, καθώς πάνω από 2.000 Τούρκοι σκοτώθηκαν. Όμως οι απώλειές τους δεν περιορίστηκαν εδώ. Οι Έλληνες εξασφάλισαν το τουρκικό στρατιωτικό ταμείο, όλα τα εφόδιά των Τούρκων, 400 άλογα του ιππικού, 1.000 μουλάρια και 600 καμήλες. Ο Δράμαλης, με τους υπόλοιπους άνδρες του κατάφερε



μια αναπάντεχη νίκη στην Κόρινθο, όπου όμως και πάλι πολιορκήθηκε από τους Έλληνες.

Σ. Φ.

165. «Ο θάνατος του Κωνσταντίνου Πετμεζά»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 64,5 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/27

Μετά τις ισχυρότατες απώλειες του Δράμαλη Πασά στα στενά περάσματα των οδών που οδηγούσαν στην Κεντρική Πελοπόννησο, ακολούθησε η υποχώρηση προς την Κόρινθο. Εκεί, οι Έλληνες πολιορκήσαν και πάλι την πόλη, εμποδίζοντας έτσι την παροχή ειδών διατροφής. Αργότερα, μερικές τουρκικές μονάδες κατάφεραν να διεισδύσουν στις γραμμές των Ελλήνων. Ο Κολοκοτρώνης κατευθύνθηκε προς το Σούλι, ένα χωριό στην άκρη της πεδιάδας προς την Κόρινθο, όπου στις 22 Αυγούστου 1822 έγινε άλλη μια συμπλοκή με τους Τούρκους. Το τουρκικό ιππικό έπεσε πάνω σε μια μονάδα του Κολοκοτρώνη, σκοτώνοντας μεγάλο αριθμό Ελλήνων. Μεταξύ των νεκρών ήταν και ο Πετμεζάς, ο διοικητής του ελληνικού τμήματος.

Μετά τις στρατιωτικές επιτυχίες των Ελλήνων στις μάχες εναντίον του Δράμαλη, ο Hess τώρα δίνει έναν άλλο τόνο με τη σκη-

νή αυτή. Ο θάνατος του Πετμεζά θυμίζει το γεγονός ότι και οι Έλληνες υπέστησαν σοβαρές απώλειες και ότι πολλοί αγωνιστές της ελευθερίας έγραψαν λαμπρές σελίδες της ιστορίας (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τμ. 3, σ. 514).

Σε μια συμπλοκή στην οποία υπερείχαν οι Τούρκοι, οι Έλληνες, εξαιτίας του ελλιπούς εξοπλισμού τους και της αριθμητικής τους κατωτερότητας είχαν ελάχιστες πιθανότητες στην πεδιάδα, σε περίπτωση επίθεσης του τουρκικού ιππικού. Χάρη όμως στην ευστροφία του Κολοκοτρώνη, η κατάσταση των τουρκικών δυνάμεων μεταξύ της Κορίνθου και του Άργους ήταν απελπιστική. Οι Έλληνες πέρασαν μέσα από τις τουρκικές γραμμές, περικύκλωσαν τους Τούρκους και τους αφόπλισαν. Ο Δράμαλης πέθανε στο στρατόπεδο. Έτσι, το καλοκαίρι του 1822, ο Κολοκοτρώνης κατάφερε να αντικρούσει οριστικά την εχθρική δύναμη στο Μοριά. Κατάφερε επίσης να αποφύγει την ανοιχτή μάχη στην πεδιάδα, όπου οι Τούρκοι θα μπορούσαν εύκολα να εκμεταλλευτούν τη στρατιωτική υπεροχή τους. Αντίθετα, τους ανάγκασε να υποφέρουν από πείνα και να υποχωρήσουν. Μόλις έφτασαν στα στενά των Δερβενακίων, όπου ο Κολοκοτρώνης τους είχε στήσει ενέδρα, τους αιφνιδίασε. Ο ανταρτοπόλεμος του είδους αυτού αποτέλεσε τον τυπικό ανταρτοπόλεμο των Ελλήνων στα πλαίσια του αγώνα τους για ανεξαρτησία. Ήταν άλλωστε η μοναδική δυνατότητα που είχαν, για να αντιμετωπίσουν τον εχθρό που υπερείχε σημαντικά.

Σ. Φ.

166. «Ο Στάικος Σταϊκόπουλος αιφνιδιάζει το Παλαμίδι»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,0 x 64,5 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/28

Τον Ιούλιο του 1822 ο Δράμαλης είχε ήδη αναχωρήσει για να βοηθήσει τους πολιορκούμενους στο Παλαμίδι. Το οχυρό αυτό βρισκόταν στην κορυφή ενός απόκρημνου βράχου, πάνω από την πόλη του Ναυπλίου και αποτελούσε ένα από τα ισχυρότερα οχυρά της Μεσογείου. Το αποτελούσαν οκτώ οχυρά που συνδέονταν μεταξύ τους και η πρόσβαση σ' αυ-

τό ήταν δυνατή από την πόλη μόνο από απόκρημνες σκάλες. Οι Τούρκοι που είχαν οχυρωθεί εκεί για πολύ καιρό, υπέφεραν από έλλειψη τροφίμων. Στις 11 Δεκεμβρίου 1822, ένα μέρος τους εγκατέλειψε το οχυρό και κατέβηκε στην πόλη. Όταν το έμαθε αυτό ο Σταϊκόπουλος, εκμεταλλεύτηκε την ευκαιρία για να καταλάβει το οχυρό. Έτσι, την επόμενη νύχτα ανέβηκε τις μονάδες του στο βράχο.

Ο Hess παρουσιάζει τον Σταϊκόπουλο τη στιγμή που με τους Έλληνες σκαρφαλώνει μέσα στη νύχτα προς το Παλαμίδι (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 3, σσ. 562 κ.ε). Ενώ οι στρατιώτες του γεμίζουν τα όπλα τους και λύνουν τις ασφάλειες, ο Σταϊκόπουλος τους παροτρύνει να είναι προσηκτικοί, καθώς δεν γνωρίζουν πόσοι Τούρκοι είχαν παραμείνει μέσα στο οχυρό και σε ποιά κατάσταση βρίσκονταν. Πάνω τους φαντάζουν τα απόκρημνα τείχη του οχυρού. Η βραδινή αυτή σκηνή φωτίζεται από το ωχρό φεγγαρόφως.

Στις 12 Δεκεμβρίου 1822, στις 2 η ώρα το πρωί η ελληνική ομάδα πέρασε στο οχυρό μέσα από την ανοικτή πύλη. Κατέλαβε έξι προμαχώνες χωρίς καμία αντίσταση, όμως στον έβδομο είχε οχυρωθεί ένας μικρός αριθμός Τούρκων, οι οποίοι ήταν πολύ άρρωστοι ή αδύναμοι για να εγκαταλείψουν το οχυρό μαζί με τους άλλους και να βρουν καταφύγιο στην πόλη. Πριν το μεσημέρι όμως, κι αυτοί παραδόθηκαν. Μετά τη συντριβή αυτή των Τούρκων, ο αρχιστράτηγος Κολοκοτρώνης ζήτησε την παράδοση των Τούρκων στο Ναύπλιο. Στις 21 Δεκεμβρίου 1822, ο Νικηταράς με 200 στρατιώτες κατέλαβε και την οροσειρά Ιτς-Καλέ, όπου βρίσκονταν άλλα τρία οχυρά. Στις 4 Ιανουαρίου 1823, όλοι οι Τούρκοι από την περιοχή του Ναυπλίου είχαν φύγει με πλοία.

Σ. Φ.

167. «Ο Λόντος κατατροπώνει 3.000 Τούρκους στη Βοστίτσα με όπλο την πείνα»

Peter von Hess

Μολύβι και κάρβουνο, 87,0 x 65,0 εκ.

Επγ. στη μέση: *die Frau weiss / etwas vergrößert / worden / nach der Oelskizze; [Η γυναίκα σε λευκό / μικρή μεγέθυνση / σύμφωνα με το προσχέδιο με λάδι; στη δεξιά άκρη: dieser Kopf / muss grösser werden] [το κεφάλι αυτό / πρέπει να μεγαλώσει]*

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/29

Με την κατάληψη του Παλαμιδίου και την πτώση του Ναυπλίου το Δεκέμβριο του 1822, οι τελευταίες δυνάμεις των Τούρκων που βρίσκονταν μπροστά στην Κόρινθο, τα απομεινάρια δηλαδή της μεγάλης στρατιάς του Δράμαλη, αχρηστεύτηκαν στο Μοριά. Έτσι πραγματοποιήθηκε η οριστική αποχώρηση των Τούρκων μέσα από την οροσειρά Μαύρα Λιθάρια. Στην κοντινή Βοστίτσα, οι προεστοί ήταν απασχολημένοι με τις εσωτερικές διαμάχες και με τις ένοπλες μικροσυμπλοκές των Ελλήνων μεταξύ τους, όταν έμαθαν για τις κινήσεις του εχθρού. Τότε ανέβηκαν την επίλυση των διαφορών τους γι' αργότερα, ένωσαν τις δυνάμεις τους και οχυρώθηκαν στο δάσος μιας πλαγιάς. Το ελληνικό στρατιωτικό σώμα που είχε ακολουθήσει τους Τούρκους από την Κόρινθο, είχε καταλάβει τα στενά περάσματα πίσω από τα Μαύρα Λιθάρια. Έτσι, οι Τούρκοι ήταν περικυκλωμένοι και άρχισαν να υποφέρουν από την έλλειψη εφοδίων. Για την ενίσχυση των ελληνικών δυνάμεων, έφτασαν ο Ζαΐμης, ο Λόντος και ο Οδυσσεύς Ανδρούτσος από το Μεσολόγγι, ενώ κι άλλα στρατιωτικές μονάδες κατέφθασαν από την Αρκαδία. Ο Γιουσούφ Πασάς σκόπευε να απελευθερώσει τους Τούρκους από τη δύσκολη θέση με το μικρό του στόλο, όμως μια θύελλα δεν επέτρεψε τη διεξαγωγή της επιχείρησης σωτηρίας. Αργότερα, έστειλε μερικά πλοία



με εφόδια, αλλά δεν μπόρεσε να καλύψει τις ανάγκες των Τούρκων που υπέφεραν από πολλά δεινά. Οι ασθένειες και η πείνα προκάλεσαν πολλά θύματα. Έξι εβδομάδες αργότερα, τέσσερις Αλβανοί μπέηδες παραδόθηκαν τελικά με τους στρατούς τους.

Ο πίνακας του Hess απεικονίζει τη στιγμή της παράδοσης (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 4, σσ. 7 κ.ε). Οι στρατιώτες των Αλβανών μπέηδων βρίσκονται σε τρισάθλια κατάσταση. Με όση δύναμη τους έχει απομείνει παραδίδουν τα όπλα τους στον Λόντο. Διάφορα κόκαλα ζώων που είναι πεσμένα στο έδαφος υπενθυμίζουν την πείνα από την οποία υπέφεραν οι έγκλειστοι. Για πολλούς - όπως εκείνους στο δεξί μέρος της εικόνας - η βοήθεια ήρθε πολύ αργά.

Οι διοικητές των υπόλοιπων τουρκικών σωμάτων είχαν ήδη αρχίσει τις διαπραγματεύσεις για την παράδοσή τους όταν ο Γιουσούφ Πασάς έδωσε διαταγή στο στόλο του να αποπλεύσει στα μέσα Μαρτίου του 1823 και να παραλάβει τα υπολείμματα της στρατιάς του Δράμαλη. Από τους 30.000 Τούρκους στρατιώτες είχαν μείνει μόνο 3.500 άνδρες. Έτσι, οι Έλληνες είχαν ουσιαστικά καταφέρει να κατατροπώσουν τον πάλαι ποτέ παντοδύναμο εχθρό τους μαζί με όλη του τη στρατιωτική δύναμη και να τον διώξουν από την Πελοπόννησο.

Σ. Φ.

168. «Ο Μάρκος Μπότσαρης πέφτει ένδοξα στο Καρπενήσι»

Peter von Hess

Μολύβι και κάρβουνο, 86,4 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/30

Αφού ο Ομέρ Βρυώνης αναγκάστηκε ανεπιτυχώς να τερματίσει την πρώτη πολιορκία του Μεσολογγίου τον Ιανουάριο του 1823, στράφηκε μετά από διάφορες περιπλανήσεις με το στρατό του στο Καρπενήσι. Ένα τμήμα του τουρκικού στρατού υπό τις διαταγές του ανηψιού του, Καλεντίν Μπέη, εγκαταστάθηκε στα λιβάδια και τους κήπους του Μεγάλου Καρπενήσιου. Σύμφωνα με τις φήμες, το σώμα αυτό, που αποτελούνταν από Μιρδίτες αριθμούσε 4.500 άνδρες, ενώ αργότερα ειρώθηκε πως ήταν 8.000 άνδρες. Με την

ενίσχυση των Σουλιωτών, οι ελληνικές δυνάμεις προχώρησαν στα μέσα Αυγούστου 1823 με 1.200 στρατιώτες προς το Μικρό Καρπενήσι και στρατοπέδευσαν εκεί σε απόσταση δύο ωρών από τον εχθρό. Καθώς οι Έλληνες διέθεταν αρκετά τρόφιμα και πολεμοφόδια, ο Μάρκος Μπότσαρης πρότεινε στις 20 Αυγούστου 1823 να επιστευθεί η επίθεση. Το τολμηρό του σχέδιο εγκρίθηκε και η επίθεση αποφασίστηκε να γίνει το ίδιο βράδυ κιόλας. Ο στρατός χωρίστηκε σε τρεις φάλαγγες και η μεσαία τέθηκε υπό τις διαταγές του Μπότσαρη. Σύμφωνα με το σχέδιο, οι Έλληνες θα χτυπούσαν πέντε ώρες μετά τη δύση του ήλιου. Ο Μπότσαρης περίμενε ένα τέταρτο μετά τη συμφωνημένη ώρα για να πλησιάζουν περισσότερο οι δύο πτέρυγες, και ενώ δεν φάνηκαν, διείσδυσε μόνος με 350 στρατιώτες στο στρατόπεδο του Κελαλεντίν Μπέη, αφηνιδιάζοντας τους Μιρδίτες στον ύπνο. Μετά την πρώτη επίθεση με όπλα ακολούθησε η δεύτερη με σπαθιά, κατά την οποία ανάγκασαν τους Μιρδίτες να βγουν από τις σκηνές τους. Όσο για τα υπόλοιπα ελληνικά τμήματα, αυτά ήρθαν είτε αργοπορημένα, είτε καθόλου. Ο Hess παρουσιάζει τις δριμύτατες μάχες στο στρατόπεδο των Μιρδιτών. Για το συμβάν αυτό έχουν ακουστεί πολλοί θρύλοι. Σύμφωνα με έναν από αυτούς, ο Μπότσαρης χτυπήθηκε από ένα βόλι στο πόδι, αλλά απέκρυψε τον τραυματισμό του και συνέχισε να πολεμά. Τότε όμως τον πέτυχε μια μοιραία σφαίρα στο κεφάλι και έμεινε στον τόπο. Ο ανηψιός του Αθανάσιος Θούσης, μετέφερε το άψυχο σώμα του από το πεδίο της μάχης. Αυτή είναι η στιγμή που επέλεξε ο Hess να αποθανάτισει (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 4, σσ. 41 κ.ε). Για να προσδώσει έναν ακόμα πιο λαμπρό χαρακτήρα στο θάνατο του ήρωα, ο ζωγράφος έβαλε στο χέρι του Θούση μια ελληνική σημαία, που περιβάλλει το νεκρό. Η μάχη διήρκεσε μια ώρα ακόμα, αλλά όταν ο χαμός του Μπότσαρη έγινε γνωστός και ανέτειλε ο ήλιος, οι Σουλιώτες αποχώρησαν. Είχαν πάρει αρκετά λάφυρα: 700 τουφέκια, 1.000 πιστόλια και πολλά άλογα, μουλάρια και πρόβατα. Ο Μπότσαρης κηδεύτηκε στις 22 Αυγούστου 1823 με στρατιωτικές τιμές στο Μεσολόγγι και ανακηρύχθηκε εθνικός ήρωας ενώ στα λαμπρά κατάστιχα της ιστορίας καταχωρήθηκε ως εθνομάρτυρας.

Σ. Φ.

169. «Ο Γκούρας νικά στο Μαραθώνα»

Peter von Hess

Μολύβι και κάρβουνο, 86,0 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/31

Οι εθνοσυνελεύσεις στο Άστρος το Μάρτιο του 1822 και στο Άργος το 1923 κατ'εφευραν να σταματήσουν τις μοιραίες διαμάχες στο εσωτερικό, οι οποίες κινδύνευαν να εξελιχθούν σε εμφύλιο πόλεμο. Αλλά και ο Σουλτάνος Μαχμούτ ο Β' ήταν μπλεγμένος σε άλλες ενδοπολιτικές υποθέσεις και έτσι δεν μπόρεσε να λάβει αποτελεσματικά μέτρα εναντίον των επαναστατημένων Ελλήνων. Το 1824, τοπικοί Τούρκοι διοικητές ανέλαβαν ανεπιτυχείς εκστρατείες στη Δυτική και Ανατολική Στερεά. Ένας απ' αυτούς ήταν ο Δερβίς Πασάς, ο οποίος είχε αναλάβει τη διοίκηση των τουρκικών δυνάμεων στη Θεσσαλία. Τον Ιούνιο του 1824 προχώρησε προς τη Λάρισα και έστειλε μερικά τμήματα στο Ζιτούνι και στο Πατραξίκι για να καταλάβουν τα στενά περάσματα στην οροσειρά της Οίτης. Περίπου την ίδια περίοδο, 1.000 Γενίτσαροι που μεταφέρθηκαν με πλοία στην Εύβοια, κατευθύνθηκαν στην Αττική και οχυρώθηκαν στον Ωρωπό. Ο Πανουργιάς και άλλοι Έλληνες ηγέτες είχαν λάβει θέσεις στα Σάλωνα, για να σταματήσουν την επέλαση του Δερβίς Πασά. Ο Γκούρας υπερασπίστηκε την Αθήνα, αφού επανήλθε στον αγώνα όταν είδε τις κινήσεις των Τούρκων στον Ωρωπό. Στις 16 Ιουλίου 1824 κατέλαβε με 800 άνδρες ένα πετρώδες ύψωμα πάνω από την πεδιάδα του Μαραθώνα, όπου του επιτέθηκαν δύο μέρες αργότερα οι Τούρκοι. Μετά από περίπου 50 κανονιοβολισμούς, οι τουρκικές μονάδες ξεχύθηκαν πάνω στις ελληνικές θέσεις και ακολούθησαν βίαιες συμπλοκές μεταξύ των δύο πλευρών. Βλέποντας να έρχεται ένα νέο τμήμα Ελλήνων, οι Γενίτσαροι σύμφωνα με το θρύλο σάστισαν για λίγο. Ο Γκούρας εκμεταλλεύτηκε τη στιγμή αυτή και κατατρόπωσε τον εχθρό. Στον πίνακα του κύκλου αυτού, ο Γκούρας στέκεται στη μέση του αιματοβαμμένου πεδίου της μάχης σπαρμένου με νεκρά σώματα και κάνει μια ευχαριστήριο προσευχή. Ενώ οι άνδρες του στο φόντο γιορτάζουν τη νίκη, δύο στρατιώτες του φέρνουν το τουρκικό λάβαρο, συμβολίζοντας την ελληνική νίκη. Ο Γκού-

ρας διέταξε τον αποκεφαλισμό 30 Τούρκων και έβαλε τα κεφάλια τους σε μακριά κοντάρια. Ως απόδειξη του θριάμβου του, έστειλε τα τρόπαια αυτά, μαζί με μερικούς αιχμαλώτους στην Αθήνα, ως δώρο στους προεστούς της πόλης (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 4, σσ. 198 κ.ε.). Ο Hess θυμίζει αυτή τη βάρβαρη πράξη που εφαρμόστηκε πολλές φορές κατά τη διάρκεια του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα, απεικονίζοντας σε κοντάρια στο αριστερό άκρο του πίνακα δύο κεφάλια.

Σ. Φ.

170. «Η νίκη του Σαχτούρη στη Σάμο»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,0 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/32

Από την άνοιξη του 1824 έπλεε στο Αιγαίο ο τουρκικός στόλος, αποτελούμενος από περίπου 140 πλοία και πλήρωμα 14.000 ανδρών, υπό τις διαταγές του Χοσρέφ Πασά. Αφού κατέλαβε στις 21 Ιουλίου 1824 τα Ψαρά, ο στόλος κατευθύνθηκε προς τη Σάμο. Στις 17 Αυγούστου 1824 ο Χοσρέφ Πασάς έκανε μια προσπάθεια να εκδιώξει τους Έλληνες από το θαλάσσιο πέρασμα μεταξύ της Σάμου και του Σκαλάνοβα. Στη στεριά και τη θάλασσα, στο πέρασμα και στις απέναντι όχθες πολέμησαν για τη Σάμο 60.000 Έλληνες και Τούρκοι. Στις δέκα η ώρα το πρωί, εστάλησαν τα πυρπολικά υπό τις διαταγές του Σαχτούρη εναντίον της κύριας φρεγάτας του εχθρού, που είχε 54 κανόνια και 600 άνδρες πλήρωμα. Το πρώτο πυρπολικό του Υδραίου Ζάμπαλη δεν ήταν ιδιαίτερα αποτελεσματικό, αλλά ο τολμηρός καπετάνιος του άλλου πυρπολικού, Κανάρης, κατάφερε να πυρπολήσει τη φρεγάτα. Όταν οι φλόγες λίγα λεπτά αργότερα έφτασαν στην αποθήκη πυρομαχικών του πλοίου, η φρεγάτα ανατινάχτηκε στον αέρα. Η έκρηξη ήταν τόσο δυνατή, ώστε τα μαδέρια και οι σανίδες που εκσφενδονίστηκαν, κατέστρεψαν περίπου δώδεκα άλλα πλοία. Ο Χοσρέφ έπλευσε στη συνέχεια με ένα ιστιοφόρο πλοίο και τρεις φρεγάτες στα Λευκά Όρη της Σάμου και χτύπησε το φρούριο που ανταπέδωσε τα πυρά. Και οι άλλοι Έλληνες πυρπολητές ενεργο-



ποιήθηκαν. Γύρω στις τρεις το απόγευμα, ο Βατικιώτης με το πυρπολικό του, με την υποστήριξη των υδραϊκών πλοίων, πυρπόλησε ένα τυνησιακό πολεμικό μπρίκι με 20 κανόνια. Στις πέντε η ώρα, μια μεγάλη κορβέτα ανατινάχθηκε στον αέρα, όταν ο Ραφαλιάς επιτέθηκε στη μια της πλευρά και στην άλλη έπεσε ένα σπεισιώτικο πυρπολικό.

Ο Hess απεικονίζει ένα στιγμιότυπο αυτών των δραματικών θαλάσσιων συμπλοκών. Η σκηνή έχει επιλεγεί έτσι ώστε το μάτι του παρατηρητή να πέφτει απευθείας σε ένα ελληνικό πολεμικό πλοίο. Ο Σαχτούρης, ο διοικητής των ελληνικών πυρπολικών, στέκεται στην κουπαστή. Με ένα τηλεσκόπιο στο χέρι δείχνει στους ναύτες του τη μεγάλη έκρηξη, που προκλήθηκε από ένα ελληνικό πυρπολικό. Στο φόντο φαίνεται το κατάρτι ενός βυθιζόμενου πλοίου, που γέρνει, ενώ το υπόλοιπο πλοίο έχει εξαφανιστεί μέσα σε πυκνά σύννεφα καπνού. Από την ένταση της έκρηξης, η κουπαστή του πλοίου του Σαχτούρη έχει διαλυθεί σε ένα σημείο και κομμάτια ξύλου εκσφενδονίζονται στον αέρα.

Μια ώρα μετά τη δύση του ήλιου, οι Τούρκοι τελικά υποχώρησαν. Στις 17 Αυγούστου 1824 τα ελληνικά πυρπολικά πυρπόλησαν τρία μεγάλα τουρκικά πλοία με 100 άνδρες στα στενά μεταξύ Σάμου και Σκαλάνοβα (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 4, σσ. 174 κ.ε.).

Σ. Φ.

171. «Ο Α. Μιαούλης νικά τον τουρκικό στόλο στην Κω»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 64,5 ε.κ.

Επιγρ. πάνω: *N.B. / Muss nach der Oelskizze etwas / geändert werden [Προσοχή: / Μετά το σχέδιο με λάδι πρέπει/ κάτι ν' αλλάξει].*

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. Μ Π 128/33

Από το Μάρτιο του 1824, ο αιγυπτιακός στόλος άρχισε να κάνει επιχειρήσεις στο Αιγαίο. Ο Σουλτάνος Μαχμούτ Β' ζήτησε τη βοήθεια του Μοχάμετ Αλί, αρμοστή της Αιγύπτου, για να καταστείλει την ελληνική επανάσταση. Τη διοίκηση της ισχυρής αιγυπτιακής δύναμης ανέλαβε ο θετός υιός του Μοχάμετ Αλί, Ιμπραήμ Πασάς. Μετά την υπόταξη της



Κρήτης και της Κάσου, ο αιγυπτιακός στόλος προχώρησε προς τη Σάμο. Οι Έλληνες από την πλευρά τους, άρχισαν τις προετοιμασίες. Ο Ανδρέας Μιαούλης (1770-1835) ένωσε τον υδραϊκό στόλο του στις 4 Σεπτεμβρίου 1824 κοντά στην Πάτμο με εκείνο του Σαχτούρη και ανέλαβε τη διοίκησή του. Μια ημέρα αργότερα, ο Μιαούλης απέπλευσε με το πρώτο φως της ημέρας, με ένα ιστιοφόρο για να παρακολουθήσει τις κινήσεις του εχθρού. Στις 10 Σεπτεμβρίου 1824, ο Μιαούλης και ο Σαχτούρης που βρίσκονταν με δώδεκα άλλα πλοία από την Ύδρα και τις Σπέτσες κοντά στην Κω, διόπτευσαν 87 τουρκικά και αιγυπτιακά πλοία. Ο τουρκο-αιγυπτιακός στόλος, υποβοηθούμενος από το βορειοδυτικό άνεμο κατευθυνόταν κατευθείαν καταπάνω τους και τα εχθρικά μπρίκια άνοιξαν πυρ. Σε λίγο, ο Τομπάζης δέχτηκε επίθεση από δύο φρεγάτες του σουλτάνου. Οι Τούρκοι προσπάθησαν να εκμεταλλευτούν το πλεονέκτημα του ανέμου, αλλά συνάντησαν μεγάλα εμπόδια καθώς οι Έλληνες, των οποίων ο στόλος ενισχυόταν με περισσότερα πλοία που κατέφθαναν υπό τον Μιαούλη τους χτύπησαν με πυρπολικά. Η αποφασιστική στροφή της μάχης ήρθε χάρη στον τολμηρό ΥδραίΟ Παπαντώνη, ο οποίος το απόγευμα με το πυρπολικό του έβαλε φωτιά στη φρεγάτα του Τούρκου ναυάρχου που είχε 44 πυροβόλα και 750 άνδρες. Για να μην σβήσουν τη φωτιά στη φρεγάτα με τις αντλίες, ο Μιαούλης διέταξε τον καπε-

τάνιο του ενός πυρπολικού, Βατικιώτη, να χτυπήσει το πλοίο από την άλλη πλευρά. Μισή ώρα αργότερα, η τυνησιακή φρεγάτα ανατινάχθηκε.

Ο Hess παρουσιάζει την εικόνα ενός ελληνικού πολεμικού πλοίου. Ο Μιαούλης στέκεται με ένα τηλεσκόπιο κάτω από το μπράτσο του στην κουπαστή, απ' όπου παρακολουθεί τη μάχη. Και πάλι, μέσα από πυκνά σύννεφα καπνού διακρίνεται το κατάρτι ενός τουρκικού πλοίου, πιθανώς πρόκειται για την τυνήσια φρεγάτα που πυρπολήθηκε. Ο Μιαούλης περιμένει να δει την έκρηξη της (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 4, σσ. 181 κ.ε.).

Όταν οι Έλληνες αιχμαλώτισαν τον Τυνήσιο ναύαρχο και έναν Αιγύπτιο αξιωματικό, η μάχη έληξε και τα στρατιωτικά τμήματα υποχώρησαν.

Σ. Φ.

172. «Ο Μαυρομυχάλης με τους Μανιάτες νικηφόρος στη Βέργα»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 ε.κ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. Μ Π 128/34

Τον Φεβρουάριο του 1825, 70.000 Αιγύπτιοι υπό τη διοίκηση του Ιμπραήμ Πασά προσάρaxαν στην Πελοπόννησο. Εξαιτίας των διαμαχών που υπήρχαν μεταξύ των Ελλήνων, ο Ιμπραήμ συνάντησε μόνο μεμονωμένες περιπτώσεις αντίστασης και έτσι κατάφερε γρήγορα να κυριεύσει και πάλι το Ναβαρίνο και την Τρίπολη. Ο Κολοκοτρώνης, ο οποίος κατά την περίοδο της εισβολής είχε συλληφθεί από τους πολιτικούς του αντίπαλους, συγκέντρωσε μετά την απελευθέρωσή του τις διασκορπισμένες ελληνικές δυνάμεις και τις τοποθέτησε σε διάφορα σημεία ακολουθώντας την τακτική του ανταρτοπόλεμου, καθώς πίστευε πως ήταν η μοναδική δυνατότητα που είχαν να αντιμετωπίσουν τον αριθμητικά ανώτερο εχθρό, που είχε μάλιστα εκπαιδευτεί από Γάλλους αξιωματικούς. Εξαιτίας της στρατιωτικής τους υπεροχής, οι Αιγύπτιοι σύντομα κατάφεραν να υποτάξουν σχεδόν ολόκληρο το Μοριά. Το 1825 οι μάχες επικεντρώθηκαν στο Μεσολόγγι, που κρατούσαν ακόμα οι επαναστάτες και που τελικά έπεσε τον Απρίλιο του 1826. Το Μάιο του 1826 ο Ιμπραήμ προχώρησε προς τη

Μάνη. Δύο αιγυπτιακά πολεμικά μπρίκια, συνοδευόμενα με μεταγωγικά πλοία έπλευσαν στις 3 Ιουνίου 1826 κατά μήκος των παραλίων της Λακωνίας και χτύπησαν την πόλη. Την επόμενη ημέρα εμφανίστηκε το κύριο σώμα των Αιγυπτίων προ των στενών της Βέργας, όπου είχαν συρρωθεί οι Μανιάτες με αρχηγό τον Πετρόμπετη Μαυρομιχάλη. Η μορφολογία του εδάφους λειτούργησε προς όφελος των Μανιατών και έτσι, αν και μειοψηφούσαν, κατάφεραν να κατατροπώσουν μετά από μια δεκάωρη μάχη τους 8.000 άψογα εκπαιδευμένους Αιγυπτίους.

Ο Hess απεικονίζει έναν όγλο εξαγριωμένων Μανιατών, που ορμούν με μεγάλη μανία στις δυνάμεις του τακτικού Αιγυπτιακού στρατού (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 4, σσ. 371 κ.ε.). Ένας Αιγύπτιος στρατιώτης είναι ξαπλωμένος στο έδαφος. Κρατώντας το σπαθί στον αέρα, ο Μαυρομιχάλης πιάνει αποφασιστικά το όπλο ενός Αιγυπτίου που υποχωρεί φοβισμένος. Ο ζωγράφος σκηνών μάχης, Hess, δίνει επίσης έμφαση στον ιδιόμορφο στρατιωτικό εξοπλισμό των δυνάμεων του Ιμπραήμ. Στη ράχη, οι Αιγύπτιοι στρατιώτες κουβαλούν ένα σάκο πορείας ευρωπαϊκού τύπου, δεμένο προσεκτικά και τα όπλα τους είναι εφοδιασμένα με ξιφολόγχες. Οι Αιγύπτιοι έχουν ακόμα και ένα νεαρό τυμπανιστή.

Ο Μοχάμετ Αλί, ο οποίος ως τοποτηρητής της Αιγύπτου είχε μεγάλη ισχύ, εμπιστεύτηκε τα θέματα εξοπλισμού και εκπαίδευσης των αιγυπτιακών μονάδων σε Γάλλους αξιωματικούς, δεδομένης της ανωτερότητας των Ευρωπαίων σε στρατιωτικά θέματα. Ωστόσο, οι Μανιάτες κατάφεραν να αναγκάσουν τον Ιμπραήμ Πασά να υποχωρήσει με τις μονάδες του στην Καλαμάτα.

Σ. Φ.

173. «Ο Καραϊσκάκης χτυπά τους Τούρκους στην Αράχοβα»

Peter von Hess

Μολύβι και κάρβουνο, 86,5 x 64,5 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/35

Το έτος 1826 οι Έλληνες βρέθηκαν σχεδόν σε αδιέξοδο. Πολλοί οπλαρχηγοί είχαν παραδωθεί και το μαχητικό ηθικό

των Ελλήνων έπεφτε συνεχώς. Ο Ρεσίντ Πασάς ήταν πολύ αποτελεσματικός με τις υποσχέσεις και τις προσπάθειες δωροδοκίας προς τους Έλληνες προκειμένου να καταθέσουν τα όπλα. Ωστόσο, δε σταμάτησαν να συγκεντρώνονται άνδρες, με μεγάλο θάρρος, που ήταν πρόθυμοι να πολεμήσουν για την ελευθερία. Ο περιφνημος αρχηγός των ανταρτών, Καραϊσκάκης, ο οποίος μετά από αίτημά του, διορίστηκε διοικητής του ελληνικού στρατού της Στερεάς Ελλάδος, σχεδίασε να διακόψει τις οδούς ανεφοδιασμού του Ρεσίντ Πασά και με τον τρόπο αυτό, να τον μετατρέψει από πολιορκητή των τειχών της ακρόπολης, σε πολιορκούμενο. Κατά τη διάρκεια μιας εκστρατείας στη Ρούμελη, στις 30 Νοεμβρίου 1826 έστειλε 500 άνδρες στην Αράχοβα, για να καταλάβουν το χωριό αυτό, που βρίσκεται σε μια πλαγιά του Παρνασσού. Λίγο αργότερα, μια δύναμη, αποτελούμενη από 1.500 Αλβανούς προσπάθησε μάταια να καταλάβει το χωριό. Εν τω μεταξύ, κατέφθασε ο Καραϊσκάκης με τις υπόλοιπες δυνάμεις, κατέλαβε την είσοδο των τριών κοιλάδων και τους περικύκλωσε. Οι Αλβανοί περίμεναν επί έξι ημέρες στην κορυφή ενός βραχώδους λόφου, ώσπου τελικά ανακοίνωσαν ότι ήταν πρόθυμοι να συνθηκολογήσουν. Καθώς ο Καραϊσκάκης επέμενε στην παράδοση τους και υποσχέθηκε μόνο να τους χαρίσει τη ζωή, οι υπερήφανοι Αλβανοί προτίμησαν τη δύσκολη λύση, να διασχίσουν δηλαδή τον Παρνασσό, που την εποχή εκείνη ήταν χιονισμένος. Έτσι, όταν στις 6 Δεκεμβρίου 1826 ξέσπασε μια δυνατήθύελλα, όλοι αφανίστηκαν. 1.200 Αλβανοί σκοτώθηκαν, άλλοι από τους Έλληνες που τους καταδίωκαν και άλλοι από το κρύο. Ελάχιστοι μόνο κατάφεραν να γλιτώσουν και με φοβερά κρουοπαγήματα.

Ο Hess απεικονίζει το θρίαμβο των Ελλήνων, την ώρα που αφαιρούν τα όπλα από τους νεκρούς Αλβανούς (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 4, σσ. 408 κ.ε.). Εκτός από τα πυρομαχικά, ιδιαίτερα χρήσιμα ήταν τα πολύτιμα όπλα που πήραν ως λάφυρα. Στο φόντο διακρίνονται κάποιοι Αλβανοί επιζήσαντες, που με τις ελάχιστες δυνάμεις που τους έχουν απομείνει προσπαθούν να διαφύγουν από μια πλαγιά. Καθώς ο Hess δεν απεικονίζει τα βουνά χιονισμένα, η νίκη των Ελλήνων το 1826 επί των πολεμοχαρών

Αλβανών φαντάζει ακόμα μεγαλύτερη. Ωστόσο, ο θρίαμβος αυτός των Ελλήνων ήταν ένα μεμονωμένο γεγονός το 1826, καθώς τις περισσότερες φορές αναγκάζονταν να παραδοθούν ηττημένοι στους Τούρκους.

Σ. Φ.

174. «Ο Μακρυγιάννης αμύνεται στον Πειραιά»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/36

Το χειμώνα 1826-27 και κατά τη διάρκεια της πολιορκίας των Αθηνών, οι Τούρκοι διατήρησαν την κυριαρχία τους. Είχαν καταλάβει την Ελευσίνα και θεωρούσαν δεδομένη την παράδοση των Ελλήνων. Το βράδυ στις 10 Φεβρουαρίου 1827, 4.000 Τούρκοι προέλασαν προς τον Πειραιά και άρχισαν τις προετοιμασίες για την επίθεση. Οι Έλληνες ήταν ήδη έτοιμοι για τη μάχη. Για να ενισχύσουν την αριστερή τους πτέρυγα, που ήταν το πλέον αδύναμο τμήμα της θέσης τους, αναμενόταν να έρθουν πλοία και να λάβουν θέσεις μάχης. Σύμφωνα με το σχέδιο, μια κορβέτα θα έπλεε στον κόλπο, ένα πολεμικό μπρίκι θα κατέφθανε στο παλαιό λιμάνι της Μουνιχίας και ένα άλλο θα άραζε κοντά στην πιο ακραία οροσειρά. Το ιππικό και ένας λόχος υπό τον Δημήτριο σχημάτιζαν την αριστερή πτέρυγα. Ο Νοταράς ήταν στο κέντρο και οι Αθηναίοι σχημάτιζαν τη δεξιά πτέρυγα, η οποία ήταν σχεδόν απροσπέλαστη. Το πρωί της 11 Φεβρουαρίου 1827, οι Τούρκοι επιτέθηκαν με έξι κανόνια. Επί πέντε ώρες έριχναν από χαρακώματα και από τα πλοία, αλλά τα πυρά τους ανταποδίδονταν από όλες τις μεριές. Την ήττα των Τούρκων ωστόσο προκάλεσαν δύο επιθέσεις ενός ελληνικού τάγματος και 150 εκλεκτών ανδρών από το στρατό του Μακρυγιάννη, οι οποίοι όμως δεν μπόρεσαν να ακολουθήσουν τον εχθρό που τράπηκε σε φυγή, καθώς ο ελληνικός στρατός δεν διέθετε δυνάμεις που μπορούσε να αντιτάξει στο τουρκικό ιππικό.

Ο Hess απεικονίζει ένα στιγμιότυπο μέγιστης απειλής κατά τη διάρκεια των δοιμύτατων αυτών μαχών προ των αθηναϊ-

κών πυλών (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 4, σσ. 445 κ.ε.). Ένας Τούρκος έχει αρπάξει έναν ανυπεράσπιστο Έλληνα που κείται στο έδαφος από τα μαλλιά και τον σφαγιάζει. Την ύστατη αυτή ώρα καταφθάνουν άλλοι αγωνιστές της ελευθερίας, που έρχονται να βοηθήσουν, πυροβολώντας τους Τούρκους με τα τουφέκια τους.

Το Μάιο του 1827 ο Καραϊσκάκης υπέστη μοιραία ήττα στο Φάληρο. Οι διορισμένοι από την κυβέρνηση Βρετανοί στρατηγοί, George Cochrane και Richard Church, είχαν αναγκάσει τον Καραϊσκάκη να πολεμήσει με τις μονάδες του σε τακτικές γραμμές μάχης. Η Αθήνα αναγκάστηκε να παραδοθεί στους Τούρκους και μόνο η Μάνη, η περιοχή της Κορίνθου και η Αργολίδα με την προσωρινή πρωτεύουσα του Ναυπλίου, καθώς και τα νησιά Ύδρα και Σπέτσες παρέμεναν στα χέρια των επαναστατημένων Ελλήνων. Η πτώση του Μεσολογγίου και της Αθήνας σηματοδότησαν τη στρατιωτική λήξη του αγώνα της ανεξαρτησίας των Ελλήνων. Από τη στιγμή εκείνη, οι Έλληνες ήταν αναγκασμένοι να εξαρτώνται από ξένη υποστήριξη.

Σ. Φ.

175. «Ο Κωλέττης κοινοποιεί την εκλογή του βασιλέως Όθωνα»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 87,0 x 65,0 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/37

Την εποχή εκείνη επικρατούσε ιδιαίτερη κινητικότητα στην ευρωπαϊκή διπλωματία. Τον Οκτώβριο του 1827, ένας μεγάλος στόλος των δυνάμεων παρέμβασης έπλευσε στον κόλπο του Ναυαρίνου, όπου είχε αγκυροβολήσει ολόκληρος ο τουρκο-αιγυπτιακός πολεμικός στόλος. Αν και οι Ευρωπαίοι ναύαρχοι είχαν εντολή να κάνουν μια στρατιωτική επίδειξη δυνάμεων, προκλήθηκαν συμπλοκές που εξελίχθηκαν στη ναυμαχία του Ναυαρίνου, όπου τα τουρκικά και αιγυπτιακά πλοία, εγκλωβισμένα στον κόλπο δεν είχαν καμία ελπίδα σωτηρίας. Το πρώτο πρωτόκολλο του Λονδίνου τον Μάρτιο του 1829 δεν ικανοποιούσε πλήρως τις ελληνικές απαιτήσεις, καθώς όριζε ότι η Οθωμανική Αυτοκρατορία θα διατηρούσε την

επικυριαρχία της και μόνο η Πελοπόννησος, η Αττική και οι Κυκλάδες θα αποτελούσαν ένα ημιαυτόνομο ελληνικό κράτος. Τα σύνορα θα ξεκινούσαν στο Βορρά από τον κάτω ρου του Αχελώου ακολουθώντας την οροσειρά της Οίτης έως τις εκβολές του Σπερχειού ποταμού, πράγμα που σήμαινε ότι η Ελλάδα θα περιλάμβανε τα αρχαία της εδάφη, νότια των Θερμοπυλών. Στα πρωτόκολλα του Λονδίνου οι τρεις προστάτιδες δυνάμεις, η Αγγλία, η Γαλλία και η Ρωσία συμφώνησαν να εγκαταστήσουν στην Ελλάδα το καθεστώς της κληρονομικής μοναρχίας σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα. Ο μονάρχης δεν θα ήταν Έλληνας, αλλά ένα μέλος ενός αυτόνομου βασιλικού οίκου που δεν ανήκε στις χώρες των προστάτιδων δυνάμεων. Στη συνθήκη του Λονδίνου το Μάιο του 1832, οι τρεις δυνάμεις συμφώνησαν να ορίσουν τον Όθωνα της δυναστείας των Βίττελσμπαχ ως βασιλιά της Ελλάδας. Το ζήτημα των συνόρων λύθηκε τον Ιούλιο του 1832, όταν τα βόρεια σύνορα μεταφέρθηκαν στη γραμμή Άρτας - Βόλου, συμπεριλαμβάνοντας έτσι την Αιτωλία, την Ακαρνανία, τη Φωκίδα, τη Βοιωτία και την Εύβοια στο νέο κράτος. Στην Εθνοσυνέλευση του Ναυπλίου στις 8 Αυγούστου του 1832, οι Έλληνες ενέκριναν το διορισμό του Όθωνα.

Πρόεδρος της Εθνοσυνέλευσης ήταν ο Κωλέττης, ο οποίος ήταν και πρόεδρος του Γαλλικού Κόμματος. Η επιλογή του Όθωνα εγκρίθηκε από όλα τα κόμματα και οι εκπρόσωποι όλων των παρατάξεων στο Ναύπλιο συμφώνησαν (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 4, σσ. 787 κ.ε.).

Ο Hess παρουσιάζει τον Κωλέττη στις 8 Αυγούστου 1832, όχι όμως στην Εθνοσυνέλευση, αλλά σε μια υστερότερη χρονική στιγμή, όταν ανακοινώνει στον συγκεντρωμένο λαό ότι ο Όθωνας της δυναστείας των Βίττελσμπαχ θα είναι ο νέος βασιλιάς των Ελλήνων.

Ο βασιλιάς Λουδοβίκος της Βαυαρίας αποδέχτηκε το ελληνικό στέμμα για τον ανήλικο γιο του υπό την προϋπόθεση ότι το ελληνικό έθνος θα έδιδε τη συγκατάθεσή του. Ο Hess απεικονίζει το ιδανικό όραμα του Λουδοβίκου, σύμφωνα με το οποίο ο Όθωνας δεν επιλέχθηκε μόνο από λίγους επιλεγμένους εκπροσώπους των Ελλήνων, αλλά πραγματικά από σύσσωμο τον ελληνικό λαό. Ο Κολοκοτρώνης προσπάθησε μάταια να αποτρέψει την εφαρμογή της λύσης αυτής.

Σ. Φ.

176. «Τα μέλη της ελληνικής αντιπροσωπείας υποκλίνονται μπροστά στο βασιλέα τους»

Peter von Hess

Κάρβουνο, 86,5 x 64,5 εκ.

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/38

Αφού η ελληνική Εθνοσυνέλευση ενέκρινε το διορισμό του Όθωνα της δυναστείας των Βίττελσμπαχ ως βασιλιά της Ελλάδας, μια δωδεκαμελής αντιπροσωπεία ταξίδεψε στη Βαυαρία. Μετά από σύντομη παραμονή στην Τεργέστη, έφτασε στις 13 Οκτωβρίου 1832 στο Μόναχο. Μια ημέρα αργότερα, οι Έλληνες συμμετείχαν στη βαυαρική γιορτή της μπίρας που για χάρη τους παρατάθηκε για οκτώ ημέρες. Στις 15 Οκτωβρίου 1832 έγιναν δεκτοί στα βασιλικά ανάκτορα. Αρχικά παρουσιάστηκαν στο βασιλιά Λουδοβίκο Α' οι αντιπρόσωποι, οι οποίοι του παρέδωσαν επιστολές. Στη συνέχεια, έγιναν δεκτοί από το βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας. Παρουσία των μελών της Αντιβασιλείας, του αυλικού κράτους και των εκπροσώπων της Αγγλίας, της Γαλλίας και της Ρωσίας, τα μέλη της ελληνικής αντιπροσωπείας προσκύνησαν το βασιλιά Όθωνα στο όνομα του λαού.

Ο Hess απεικονίζει την εορταστική σκηνή της υπόκλισης στην αίθουσα του θρόνου (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 4, σσ. 798 κ.ε.). Ο βασιλιάς Όθωνας έχει σηκωθεί από το θρόνο του και αποδέχεται τις τιμές της αντιπροσωπείας με μια ελαφριά υπόκλιση. Μπροστά του στέκονται τρεις ήρωες του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα, οι οποίοι συμβολίζουν τρία τμήματα της Ελλάδας: Ο Μιαούλης συμβολίζει τα νησιά, ο Μπότσαρης την Ήρα και ο Πλαπούτας την Πελοπόννησο. Ο διάσημος ναύαρχος από την Ύδρα, Ανδρέας Μιαούλης, που αναδείχτηκε στη ναυμαχία της Κω το 1824, υποκλίνεται ενώπιον του νέου βασιλιά των Ελλήνων. Στο πλάι του στέκεται ο περίφημος στρατηγός Δημήτρης Κολοκοτρώνης Πλαπούτας, ο οποίος είχε αναλάβει την άμυνα στα Δερβενάκια αντιμετωπίζοντας τη στρατιά του Δράμαλη το 1822. Από την άλλη πλευρά





στέκεται ο στρατηγός Κώστας Μπότσαρης, αδελφός του Μάρκου και εξίσου ηρωϊκός αγωνιστής και οπλαρχηγός των Σουλιωτών. Στο βάθος διακρίνονται τα σεμνά μέλη της Αντιβασιλείας με τους αυλικούς. Στα έργα του Hess ως σύνολο, δίδεται η εντύπωση ότι ο διορισμός του Όθωνα ως βασιλιά της Ελλάδας αποτέλεσε καθαρά ελληνική και βαναρική υπόθεση. Στον κύκλο των έργων της αυλής οι τρεις προστάτιδες δυνάμεις, Αγγλία, Γαλλία και Ρωσία δεν παίζουν κανέναν ρόλο. Κατά τον ίδιο τρόπο παρουσιάζεται και η ναυμαχία του Ναυαρίνου, όπου η συμμετοχή των προστάτιδων δυνάμεων στην ίδρυση του νέου κράτους αποσιωπάται. Ο Hess δίδει έτσι την εντύπωση στο θεατή ότι οι Έλληνες, μετά τον νικηφόρο πόλεμο της ανεξαρτησίας, στράφηκαν στη δυναστεία των Βίττελσμπαχ και ανακήρυξαν μόνοι τους τον Όθωνα σε βασιλιά της Ελλάδας.

Σ. Φ.

177. «Ο βασιλιάς Όθωνας Α' της Ελλάδας φτάνει στο Ναύπλιο»

Peter von Hess

Κάρβονο, 86,0 x 64,5 εκ.

Επιγρ.επ.: *N.B. Leib und Hals der Figur des Königs / muss besser durchzeichnen, wo möglich etwas zu samen gerukt werden / etwa bis zu dem angemerkten Strich* [Προσοχή: Το σώμα και ο λαιμός του βασιλιά / χρειάζονται βελτίωση στο σχέδιο, όπου αυτό είναι δυνατό, πρέπει να συμπτυχθούν / έως τη σημειωμένη γραμμή].

Μόναχο, Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 128/39

Στις 6 Δεκεμβρίου 1832, ο βασιλιάς Όθωνας εγκατέλειψε τα ανάκτορα του Μονάχου, πέρασε τις εορτές των Χριστουγέννων στη Ρώμη και ταξίδεψε στο Μπρίντζι. Εκεί επιβιβάστηκε στην αγγλική φρεγάτα «Madagascar» για να ταξιδέψει στην Ελλάδα. Στην Κέρκυρα συνάντησε τις βαναρικές μονάδες που έρχονταν από την Ίστρια και το συμβούλιο της Αντιβασιλείας. Στις 6 Φεβρουαρίου 1833 έφτασαν στο Ναύπλιο. Καθώς τα μεγάλα πολεμικά πλοία δεν μπορούσαν να αράξουν στα αβαθή νερά, αγκυροβόλησαν στα ανοιχτά του κόλπου. Ο Όθωνας, η Αντιβασιλεία και οι μονάδες έπρεπε να αποβιβαστούν. Στην αποβάθρα τους περίμεναν οι αρχές και ο ελληνικός λαός με μια εγκάρδια υποδοχή. Όσο ακόμη ο βασιλιάς βρισκόταν στο σκάφος όπου κωπηλατούσαν Άγγλοι ναυτικοί δόκιμοι, τον χαιρέτησαν τα μέλη της προσωρινής ελληνικής κυβέρνησης και παραιτηθήκαν πανηγυρικά από τα αξιώματά τους. Ο Όθωνας τους ευχαρίστησε και πάτησε το πόδι του για πρώτη φορά σε ελληνικό έδαφος. Στη συνέχεια κατευθύνθηκε προς την προσωρινή πρωτεύουσα του ελληνικού έθνους, το Ναύπλιο.

Αν και ο Hess είχε ήδη παρουσιάσει σε μια μνημειώδη ελαιογραφία του από το έτος 1835 την πανηγυρική είσοδο του Όθωνα στο Ναύπλιο, για τον κύκλο των έργων της αυλής επέλεξε να απεικονίσει ένα άλλο στιγμιότυπο. Εδώ παρουσιάζει τον Όθωνα όταν εκείνος πατά για πρώτη φορά σε

ελληνικό έδαφος (πρβλ. Zinkeisen, *Geschichte*, 1840, τόμ. 4, σ. 808). Η ομιλία χαιρετισμού των εκπροσώπων της προσωρινής κυβέρνησης έχει μόλις ολοκληρωθεί. Ο Όθωνας ανεβαίνει με το πηλινό στο χέρι τα σκαλοπάτια που έχουν καλυφθεί με κόκκινο χαλί, για να χαιρέτισει το ναύαρχο Μιαούλη και άλλους Έλληνες επίσημους αξιωματούχους. Κι εκείνοι έχουν βγάλει τα καλύμματα του κεφαλιού τους, έχουν ακουμπήσει τα χέρια στο στήθος, να ορκίζονται και υποκλίνονται με σεβασμό ενώπιον του βασιλιά τους. Πίσω τους ανεμίζει η νέα ελληνική σημαία, η οποία τώρα πλέον είναι διακοσμημένη με ένα στέμμα. Ακριβώς δίπλα στα σκαλιά βρίσκεται το πλοίο, στο οποίο βρίσκονται εκτός από τους Άγγλους ναύτες και τα μέλη του συμβουλίου της Αντιβασιλείας. Ως την ενηλικίωση του Όθωνα, που υπολογίζεται το 1835, το συμβούλιο αυτό ανέλαβε τις υποθέσεις της κυβέρνησης, με πρόεδρο τον κόμη Armansperg. Στην αριστερή γωνία στέκεται ο Georg Ludwig von Maurer, δίπλα ο Joseph Ludwig von Armansperg και ο Karl von Heideck. Ο Heideck ήταν ο μοναδικός που γνώριζε την Ελλάδα από προσωπική εμπειρία, καθώς πριν από μερικά χρόνια είχε διατελέσει στρατιωτικός σύμβουλος του Καποδίστρια. Στο φόντο διακρίνεται η αγγλική φρεγάτα, η οποία χαιρετά με κανονιοβολισμούς. Η εμφάνιση του βασιλιά Όθωνα στην Ελλάδα σήμανε το τέλος του πολέμου της ανεξαρτησίας και την αρχή μιας νέας εποχής στην ελληνική ιστορία.

Σ. Φ.



178. «Η απελευθέρωση της Ελλάδας»

Peter von Hess

40 ελαιογραφικά σχέδια, σε χαρτόνι, κάθε ένα 15,5 x 11,0 εκ.

Μόναχο, Αρχείο του οίκου Wittelsbach, αρ. ευρ. WAF 361-365

Τα σχέδια μικρού μεγέθους δίνουν μια καλή εικόνα των έγχρωμων τοιχογραφιών του Peter von Hess από τις βόρειες στοές των ανακτορικών κήπων, που δεν έχουν διασωθεί. Ο Hess επέκτεινε τη σειρά των 39 παραστάσεων με μια πρωτοσέλιδη εικόνα που αργότερα χρησιμοποιήθηκε ως εξώφυλλο των λιθογραφιών. Η εικόνα αυτή παρουσιάζει τα απομεινάρια μιας αρχαίας σαρκοφάγου μέσα σε άγρια φύση,

της οποίας οι γλυπτικές παραστάσεις έχουν φθαρεί με την πάροδο του χρόνου. Η σαρκοφάγος αυτή συμβολίζει το ένδοξο παρελθόν της Ελλάδας και με τη φθαρμένη όψη της συμβολίζει την αξιοθρήνητη κατάσταση της υποδουλωμένης Ελλάδας. Στο φόντο προβάλλει η Ακρόπολη των Αθηνών στο γαλανό ουρανό, συμβολίζοντας την ίδρυση του κράτους μετά τον απελευθερωτικό αγώνα, με πρωτεύουσα την Αθήνα. Ο τίτλος του πίνακα είναι γραμμένος πάνω στον ουρανό, ενώ το όνομα του καλλιτέχνη έχει γραφεί στην επιγραφή της σαρκοφάγου. Κάθε ελαιογραφία φέρει στενό, ζωγραφισμένο πλαίσιο, που αφήνει χώρο στο κάτω περιθώριο για την καταχώρηση του τίτλου της εικόνας. Μπορούμε να εικάσουμε ότι ο τίτλος αυτός χρησιμοποιήθηκε και για τον πίνακα με τις μεγάλες διαστάσεις. Οι χαρακτηρισμοί αποτελούν περιλήψεις των τίτλων στις επεξηγήσεις των lithογραφιών. Ο Klenze, στο σχέδιό του για τις τοιχογραφίες των βόρειων στοών της αυλής του 1838 είχε προβλέψει επίσης υπογραφές στις εικόνες, αλλά σε ελληνική γλώσσα. Λαμβάνοντας υπόψη τους εκπαιδευτικούς και πολιτικούς

σκοπούς του κύκλου αυτού όμως, μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι σημειώσεις που συνόδευαν τα έργα αυτά τελικά αποφασίστηκε να γραφούν στα γερμανικά. Τα σαράντα σχέδια με λάδι δημιουργήθηκαν πιθανώς μετά από τα σχέδια με κάρβουνο για τοιχογραφίες. Σε ένα χαρτόνι, ο Hess σημείωσε ότι θα έπρεπε να γίνουν μικροαλλαγές σύμφωνα με το σχέδιο του προσχεδίου. Κατά τα άλλα, οι ελαιογραφίες παρουσιάζουν την ίδια ολοκληρωμένη μορφή με τα σχέδια. Προφανώς, χρησιμοποιήθηκαν από τον Nilson στη ζωγραφική εκτέλεση των χαρτονιών για τοιχογραφία του Hess, που έφεραν μόνο περιγράμματα.

Σ. Φ.

179. «Η απελευθέρωση της Ελλάδας σε 39 εικόνες από τον Peter von Hess»

Λιθογραφίες των Heinrich Kohler και Joseph Atzinger στο Μόναχο

α) «Ο Πανουργιάς κυριεύει την Ακροκόρινθο»

Λιθογραφία, 60 x 44,8 εκ.

β) «Ο Σταϊκόπουλος κυριεύει το Παλλάμιδι»

Λιθογραφία, 60 x 44,8 εκ.

γ) «Η νικηφόρος ναυμαχία του Σταχτούρη στη Σάμο»

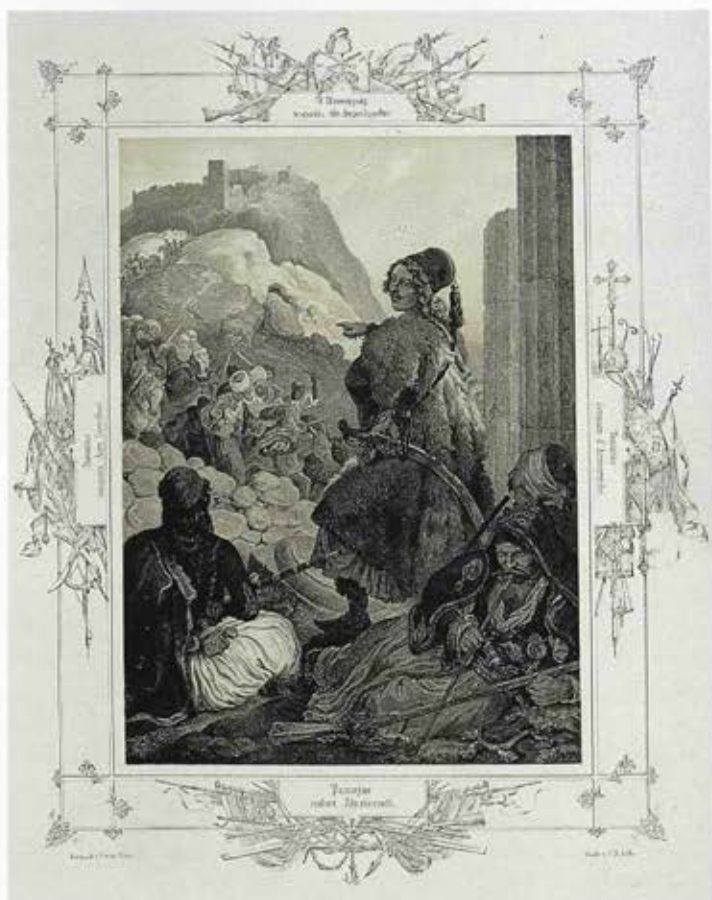
Λιθογραφία, 60 x 44,8 εκ.

δ) «Οι Έλληνες απεσταλμένοι υποκλίνονται στο βασιλιά τους»

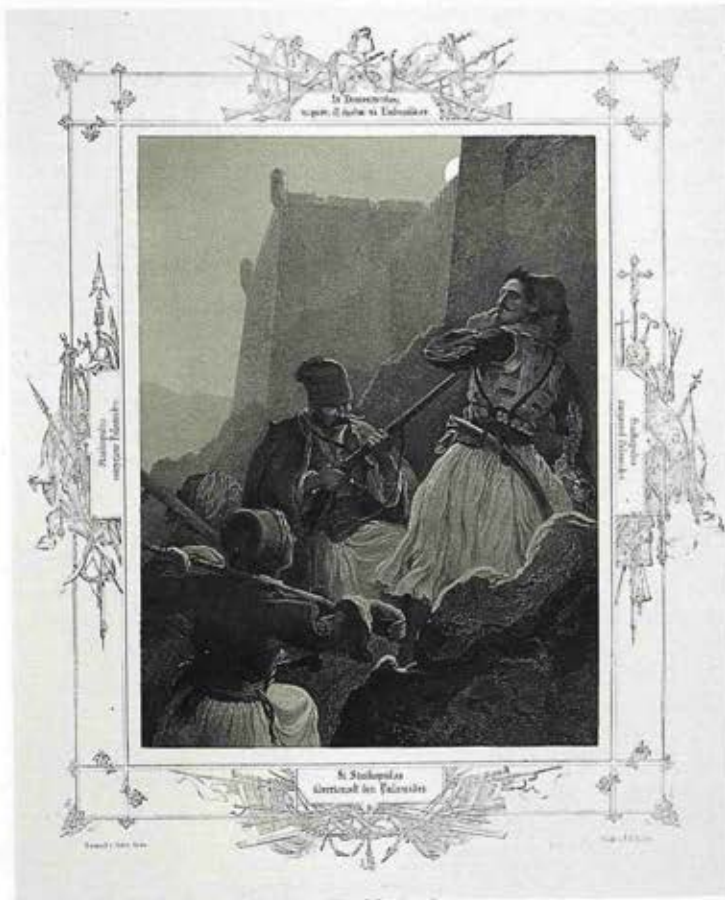
Λιθογραφία, 60 x 44,8

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. Μ Π/1359/32, 38

Ήδη τη δεκαετία του '40 ο Heinrich Kohler (1808-1885) δημιούργησε τις πρώτες λιθογραφικές αναπαραγωγές με παραστάσεις από τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα, από τις βόρειες στοές του βασιλικού κήπου της αυλής. Τα σχέδια των πλαισίων έγιναν από τον Peter Herwegen (1814-1893). Η νέα ακόμα τεχνική της λιθογραφίας αποτελούσε το μοναδικό μέσο αναπαραγωγής έργων τέχνης από το 1808, όταν δημοσιεύτηκε η αναπαραγωγή του έργου του Dürer, *Gebetbuch Kaiser Maximilians* [Προσευχή-



179 α



179 β

τάριο του αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού] από τον Johann Nepomuk Strixner (1782-1855). Το λεύκωμα με τα 39 έργα με παραστάσεις από τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα είχε ένα εξώφυλλο και ένα φυλλάδιο στο εσωτερικό με ιστορικές επεξηγήσεις για κάθε εικόνα. Η έκδοσή του τοποθετείται στο δεύτερο ήμισυ της δεκαετίας του '40.

Η λιθογραφική έκδοση των σκηνών με ιστορικές αναφορές είναι χαρακτηριστική για τις προθέσεις του Λουδοβίκου Α' σε ότι αφορά την εκπαίδευση του έθνους. Ο ίδιος είχε αναγνωρίσει νωρίς το σημαντικό ρόλο της κοινής γνώμης και είχε θεωρήσει ότι οι στοές του βασιλικού κήπου αποτελούσαν τόπο εκπαίδευσης του λαού. Με αφορμή την ολοκλήρωση των παραστάσεων από την ιστορία του οίκου των Wittelsbach στις δυτικές στοές του βασιλικού κήπου το 1829, δημοσιεύτηκε μια περιγραφή του Wilhelm Röckel, ενός από τους ζωγράφους που είχε συνεισφέρει με τα έργα του (*Beschreibung der Frescogemälde aus der Geschichte Bayerns* [Περιγραφή των τοιχογραφιών από την ιστορία της Βαυαρίας], Μόνα-

χο, 1 Οκτωβρίου 1829). Ακολούθησε το 1830, η ανάλυση του ιστορικού Joseph von Hormayr, (*Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens zu München* - [Οι ιστορικές τοιχογραφίες στις στοές του βασιλικού κήπου του Μονάχου], Μόναχο 1830) και το 1831 εκδόθηκε μια σειρά λιθογραφιών απεικονίζοντας όλες τις τοιχογραφίες (*Fresco Gemälde aus der Geschichte der Bayern* - [Τοιχογραφίες από την ιστορία της Βαυαρίας], που λιθογραφήθηκε και από τους ίδιους τους ζωγράφους, με συνδρομή). Και για τους πίνακες του Rottmann, που ολοκληρώθηκαν το 1833 εκδόθηκε το 1834 ένας αναλυτικός οδηγός του Georg Haderer (*Begleiter zu den landschaftlichen Freskogemälden unter den Arkaden des Königlichen Hofgartens zu München* - [Οδηγός των τοιχογραφημένων τοπίων στις στοές του βασιλικού ανακτορικού κήπου του Μονάχου], Μόναχο 1834). Ένα νέο στοιχείο που αφορά τις λιθογραφίες που απεικονίζουν σκηνές από τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα είναι ότι δεν απευθύνονται μόνο στο λαό της Βαυαρίας, αλλά και σε ένα διεθνές κοινό. Οι τίτλοι των

εικόνων στα πλαίσια, καθώς και οι αναλυτικές επεξηγήσεις που συνόδευαν τα έργα ήταν γραμμένες στα γερμανικά, αγγλικά, γαλλικά και ελληνικά. Παρά την έντονη βαναρέζικη χροιά, οι εκδόσεις αυτές ενέπλεκαν, εκτός από τα τρία έθνη που είχαν εμπλακεί στον αγώνα της ανεξαρτησίας, και το ελληνικό έθνος. Πράγματι, ο κύκλος των έργων του Hess εξαπλώθηκε ευρύτατα και διακοσμεί ακόμα και σήμερα τα βιβλία ελληνικής ιστορίας.

Σ. Φ.

180. «Σχέδιο για τη διακόσμηση του τοίχου των βόρειων στοών του βασιλικού κήπου»

Leo von Klenze, 1838

Μολύβι, πένα και ακουαρέλα, 21,8 x 33,5 εκ.

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 1957:41

Υπεύθυνος για τη διαμόρφωση των βόρειων στοών του βασιλικού κήπου ήταν ο Leo von Klenze. Με την ευκαιρία του διο-



179 γ



179 δ



ρισμού του δευτερότοκου γιού του Λουδοβίκου ως βασιλιά της Ελλάδας το 1832, προγραμματίστηκε η διακόσμηση των κενών τμημάτων των βόρειων στοών με ελληνικά θέματα. Στο ανατολικό μέρος, συνόρευε μια σειρά με μορφές του Ηρακλή του Roman Anton Boos του 18ου αιώνα. Ο Klenze πρότεινε, σε συνάφεια με τις δυτικές στοές, να τοποθετηθούν και πάλι τοιχογραφίες. Το 1834-35 ο Karl Rottmann έκανε ένα μεγάλο ταξίδι στην Ελλάδα και στις αρχές του καλοκαιριού του 1838 ξεκίνησε με την εκτέλεση τοιχογραφιών σε τοιμεντένιες πλάκες. Στη συνέχεια, ο Klenze αφιερώθηκε στη συνολική ζωγραφική διακόσμηση. Αρχικά, το 1832, όπως είχε οριστεί, ο Peter von Hess θα διακοσμούσε μια αίθουσα του ανακτόρου με σκηνές από την ιστορία του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα. Ο Klenze πήρε το θέμα αυτό για να διακοσμήσει τις βόρειες στοές του κήπου και το ενσωμάτωσε στο σχέδιό του το 1838 με τις ελληνικές τοιχογραφίες του Rottmann. Το σχέδιο του Klenze σε ακουαρέλα δεί-

χνει δύο τόξα. Το καθοριστικό στοιχείο της ζωγραφικής διακόσμησης είναι οι δύο πίνακες ζωγραφικής μεγάλων διαστάσεων του Rottmann, στους οποίους είχε βασιστεί ο Klenze για τα τοπιογραφικά σχέδια της Σικυώνας και του Πόρου. Σε κάθε τοπιογραφία αντιστοιχεί στο πάνω μέρος μια μικρότερη σκηνή από τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα, χωρίς όμως να έχουν κάποια συνάρτηση στο περιεχόμενο. Και τα δύο ιστορικά θέματα έχουν ως αφετηρία τον ίδιο τον Klenze. Κατά έναν τρόπο, εκπροσωπούν τις εικόνες του Hess, που δεν είχαν αρχίσει ακόμα την εποχή εκείνη. Οι τοιχογραφίες πλαισιώνονται από τους Rottmann και Hess με διακόσμηση σε πομπηιανό ρυθμό. Ειδικά οι μικρές σκηνές του απελευθερωτικού αγώνα πλαισιώνονται από εξεζητημένες διακοσμήσεις με κολώνες και αετώματα. Στις αρχές της δεκαετίας του '40, το σχέδιο του Klenze για τις βόρειες στοές του κήπου εφαρμόστηκε, χωρίς όμως να συμπεριλαμβάνονται τα ελληνικά τοπία. Ενώ ο Christoph Friedrich Nilson μεταξύ του

1841 και του 1844 εκτέλεσε τα σχέδια του Hess, ο Rottmann δεν κατάφερε να πείσει τον Λουδοβίκο Α', να αναζητήσει έναν άλλο χώρο όπου θα μπορούσαν να εκτεθούν οι τοιχογραφίες προστατευμένες από τις φθορές των καιρικών συνθηκών. Έτσι, αντί να τοποθετηθούν οι πίνακες με τα τοπία, έβαψαν τους τοίχους με βαθύ κόκκινο χρώμα που διακοσμούσαν στη μέση μετάλλια, με αρχαίες παραστάσεις. Το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η διακόσμηση των βόρειων στοών του κήπου καταστράφηκε εντελώς και το 1961 αντικαταστήθηκε από τοιχογραφίες ελληνικές απόψεις σε αποχρώσεις γκριζού, του Richard Seewald.

Σ. Φ.

Wasem, *Die Münchner Residenz*, 1981, σ. 232· Κατ. Έκθ., *Romantik und Restauration*, 1987, σ. 227, αρ. 37.1· Κατ. Έκθ. *Carl Rottmann*, 1998, αρ. κατ. A9.

Η΄.
Η πολιτική των μεγάλων δυνάμεων

Η δημιουργία του νέου κράτους

181. Ιωάννης Καποδίστριας

Ιωάννης Κόσσος

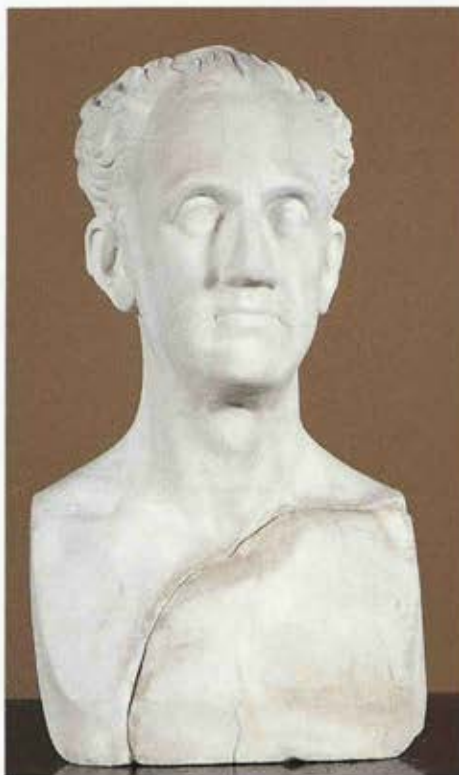
(Τρίπολη 1822-Αθήνα 1873)

Προτομή, μάρμαρο, 53 x 33 x 24 εκ.

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 1502

Ο Ιωάννης Κόσσος υπήρξε ένας από τους πρώτους νεοέλληνες γλύπτες. Καλλιτέχνης με κλασικιστική παιδεία, που διαμορφώθηκε στο Πολυτεχνείο της Αθήνας και στην Ακαδημία του Αγίου Λουκά της Ρώμης, ακολούθησε τα διδάγματα του κλασικισμού σε όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του πορείας. Στο πλαίσιο κρατικών και ιδιωτικών παραγγελιών ασχολήθηκε εκτενώς με την προτομή, είδος με αρκετή ζήτηση τα μετεπαναστατικά χρόνια, εφόσον συνέβαλλε στην απομνημόνευση σημαντικών προσώπων που συνδέονταν με τον Αγώνα και τα πρώτα χρόνια του ελεύθερου ελληνικού κράτους.

Η προτομή του Καποδίστρια φιλοτεχνήθηκε στο πλαίσιο της αντίληψης αυτής. Ο Κόσσος πρέπει να καταπιάστηκε τουλάχιστον τρεις φορές με την προσωπογραφία του πρώτου κυβερνήτη της Ελλάδας. Αυτή της Εθνικής Πινακοθήκης, που δεν φέρει υπογραφή και χρονολογία, αγοράστηκε το 1951 από απόγονο της οικογένειας του καλλιτέχνη. Η έμφαση δίνεται στο κεφάλι, όπου τα αναγνωρίσιμα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά αποδίδονται με μία διάθεση εξιδανίκευσης. Οι επιφάνειες είναι λείες, χωρίς τονισμό των λεπτομερειών, τα μάτια χωρίς κόρες, δεν εστιάζουν σε συγκεκριμένο σημείο. Το τμήμα του σώματος στο οποίο στηρίζεται λειτουργεί περισσότερο σαν βάση, αφού αποδίδεται ως το στήθος σαν ένας συμπαγής όγκος, γυμνό, χωρίς



ώμους και ανατομικές λεπτομέρειες. Στη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης υπάρχει και μία άλλη προτομή του Καποδίστρια, σε γύψο, φιλοτεχνημένη στη Ρώμη από το ρώσο γλύπτη Samuil Ivanovich Galberg (συναντάται και ως Hallberg, 1787-1839), που φέρει στην αριστερή πλευρά της βάσης υπογραφή στα ρωσικά και χρονολογία 1(8)28. Αγοράστηκε και αυτή το 1951, από ιδιώτη. Η ομοιότητα των δύο έργων είναι τόσο χαρακτηριστική ως προς τις λεπτομέρειες, που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Κόσσος όχι απλώς είχε δει το έργο του Galberg αλλά σκάλισε το μάρμαρο χρησιμοποιώντας το ως πρόπλασμα. Ο Galberg είχε ζήσει στην Ιταλία την περίοδο 1818-1828, δεν στάθηκε όμως δυνατόν να απαντηθεί το εύ-

λογο ερώτημα, πώς ο γύψος αυτός έφτασε στα χέρια του Κόσσου.

Το 1862 έστειλε μία προτομή του Καποδίστρια στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου. Δεν γνωρίζουμε αν είναι η ίδια με της Εθνικής Πινακοθήκης, τεχνοτροπικά όμως πρέπει να ήταν πολύ κοντά σε αυτή. Ακολουθώντας τον ίδιο τύπο στην απόδοση του κεφαλιού και των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, αλλά με επιμελέστερη επεξεργασία του συνόλου και υιοθετώντας, στο πλαίσιο της κλασικιστικής αντίληψης, το πρότυπο των ρωμαίων αυτοκρατόρων, φιλοτέχνησε το 1866 μία ακόμη προτομή, που βρίσκεται στον Εθνικό Κήπο. Η εξιδανίκευση του κυβερνήτη σε αυτή την περίπτωση τονίζεται ακόμη περισσότερο με την τοποθέτησή του πάνω σε πολύ ψηλό κίονα-βάση, ενώ το πάνω μέρος του σώματος και οι ώμοι περιβάλλονται από ρωμαϊκή τήβεννο, που συγκρατείται με πόρπη στο δεξιό ώμο. Επιγραφή στη βάση μας πληροφορεί ότι *ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ/ΔΑΠΑΝΗ/ΦΙΛΕΛΛΗΝΩΝ ΕΛΒΕΤΩΝ/ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΩΞΤ'.*

Τ. Γ.

Sergey Androssov, «Galberg, Samuil (Ivanovich)», *The Dictionary of Art*, τμ. 12, Grove 1996· Αρχείο Ιωάννη Κόσσου, Εθνική Πινακοθήκη· Γιαννουδάκη Τώνια, *Υπαίθρια γλυπτά του Δήμου Αθηναίων 1832-1922*, μεταπτυχιακή εργασία, Α. Π. Θ., Θεσσαλονίκη 1994· Bénézit E., *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, τμ. 4,5, Librairie Gründ, 1976· Λυδάκης Στέλιος, *Οι έλληνες γλύπτες. Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία, τυπολογία, λεξικό γλυπτών*, τμ. 5, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1981· Μυκονιάτης Ηλίας, *Η καλλιτεχνική συμμετοχή της Ελλάδας στις διεθνείς εκθέσεις Λονδίνου 1851, 1862 και Παρισιού 1855*, ανάλυτο από τα *Ελληνικά*, τμ. 33, Θεσσαλονίκη 1981 Μυκονιάτης Ηλίας, *Ο γλύπτης Ιωάννης Κόσσος*, ανάλυτο από την επιστημονική

επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Α. Π. Θ., Θεσσαλονίκη 1984· Χρήστου Χρύσανθος, Κουμβάκη-Αναστασιάδη Μυρτώ, *Νεοελληνική γλυπτική 1800-1940*, εκδ. Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1982

182. Σφραγίδες Καποδιστριακής εποχής

1. ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΡΑΤΟΣ Ο ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ 1821

Κράμα χαλκού, 3,5 x 3 εκ. Αρ. κατ. 333.

2. ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ

Κράμα χαλκού, 4 x 3,5. Αρ. κατ. 334.

3. Γ[ΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ] ΤΗΣ ΕΠΙΚΡΑΤ[ΕΙΑΣ] LA SECRET[ARIAT] D'ETAT

Κράμα χαλκού, 0,40 x 3,2. Αρ. κατ. 338.

4. Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ 1821

Κράμα χαλκού, 3,4 x 2,9 εκ. Αρ. κατ. 363.

5. ΣΥΝΕΧ[ΕΙΑ] ΤΗΣ Δ' ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΕΘΝ[ΙΚΗΣ] ΣΥΝΕΛΕΥΣΕΩΣ 1832.

Κράμα χαλκού, 3,6 x 3,1 εκ. Αρ. κατ. 374.

6. Η ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠ[Η] ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ 1832.

Μέταλλο, 3,6 x 3 εκ. Αρ. κατ. 373.



Ο Ιωάννης Καποδίστριας, πρώτος Κυβερνήτης του ελληνικού κράτους, σύμφωνα με το Σύνταγμα της Τροιζήνας (1827), διατήρησε στις διοικητικές σφραγίδες τη θεά Αθηνά ως έμβλημα του κράτους. Ύστερα από την αντικατάσταση του *Πανελληνίου* από τη *Γερουσία* καθιέρωσε το μυθικό Φοίνικα που απεικονίζεται αναγεννώμενος από την τέφρα του, συμβολίζοντας έτσι την αναγέννηση της Ελλάδας. Στην παράσταση ο Φοίνικας στρέφεται προς τα δεξιά προσβλέποντας ακτίνες φωτός του Αγίου Πνεύματος, ενώ πάνω από το κεφάλι του υπάρχει το σημείο του σταυρού. Όλες οι σφραγίδες με την παράσταση αυτή φέρουν τη χρονολογία 1821. Η σφραγίδα του Αυγ. Καποδίστρια φέρει την επιγραφή *Ο Πρόεδρος της Ελληνικής Κυβερνήσεως* και διατηρεί τον Φοίνικα, ενώ οι σφραγίδες των Συνελεύσεων και της Διοικητικής Επιτροπής του 1832 επαναφέρουν την παράσταση της Αθηνάς.

Αμέσως μετά την άφιξή του στην Ελλάδα

(12.1.1828), ο Ιωάννης Καποδίστριας άρχισε συνεννοήσεις με τη Βουλή και πρότεινε την προσωρινή αναστολή του Πολιτεύματος και την εκχώρηση έκτακτων εξουσιών για το σχηματισμό ισχυρής κυβέρνησης. Η Βουλή προκειμένου να τον διευκολύνει στους άμεσους χειρισμούς που απαιτούσαν οι κρίσιμες εθνικές περιστάσεις αποδέχθηκε την πρότασή του και με πράξη της, στις 18.1.1828, αυτοδιαλύθηκε. Τη θέση της πήρε το Πανελλήνιον.

Το Πανελλήνιον ήταν 27μελές γνωμοδοτικό και νομοπαρασκευαστικό με τρία τμήματα, της Οικονομίας, των Εσωτερικών και των Πολεμικών. Λειτουργήσε για περίπου ενάμιση χρόνο, μέχρι τα μέσα Μαΐου 1829, οπότε αντικαταστάθηκε από νέο σώμα, τη Γερουσία.

Σύμφωνα με την κυβερνητική αλλαγή του 1828 προβλεπόταν θέση Γενικού Γραμματέα της Επικράτειας (Πρωθυπουργού) που προσυπέγραφε μαζί με τον Κυβερ-

νήτη τα ψηφίσματα του κράτους και την αλληλογραφία. Πρώτος στη θέση αυτή ορίστηκε ο Σπυρίδων Τρικούπης.

Μετά τη δολοφονία του Ι. Καποδίστρια (27.9.1831) η Γερουσία διόρισε τριμελή Διοικητική Επιτροπή της Ελλάδος (Αυγ. Καποδίστριας, Θ. Κολοκοτρώνης, Ιω. Κωλέττης) η οποία συγκάλεσε την Ε' Εθνική Συνέλευση του Άργους (8.12.1831) που όρισε τον Αυγ. Καποδίστρια, *Πρόεδρον της Ελληνικής Κυβερνήσεως* με εκτεταμένες διοικητικές δικαιοδοσίες. Οι αντικαποδιστριακοί ή Συνταγματικοί, κυρίως Ρουμελιώτες και Υδραίοι, αποσύρθηκαν στην Περαχώρα, αποκήρυξαν το καθεστώς του Ναυπλίου και συγκρότησαν δική τους Συνέλευση και Διοίκηση.

Ο Αυγ. Καποδίστριας παρέμεινε στο Ναύπλιο έως τις 28 Μαρτίου 1832, οπότε παραιτήθηκε και αναχώρησε για την Κέρκυρα. Τότε συγκροτήθηκε προσωρινά

Διοικητική Επιτροπή που διόρισαν από κοινού η Γερουσία και οι Συνταγματικοί. Και συγκλήθηκε Εθνική Συνέλευση στην Πρόνοια του Ναυπλίου, η κατ' Επανάληψιν Δ' Εθνική Συνέλευσις των Ελλήνων (14.7.1832) που κατάργησε τη Γερουσίαν (Α' Ψήφισμα) και ... «Επικύρωσε την εκλογήν του δευτεροτόκου βασιλόπαιδος της Βαναρίας Όθωνα αναγορεύοντας τον Βασιλέα της Ελλάδος» (Β' Ψήφισμα, 27.7.1832) Τρία από τα μέλη της νέας Διοικητικής Επιτροπής παρέδωσαν την εξουσία στον Όθωνα και την αντιβασιλεία που έφθασαν στο Ναύπλιο στις 25 Ιαν./6 Φεβρ. 1833.

Α. Κ. - Π.

Γενική Εφημερίς της Ελλάδος, 1828-1832. Α. Ζ. Μάμουκας, *Τα κατά την αναγέννησιν της Ελλάδος ήτοι συλλογή των περί την αναγεννωμένην Ελλάδα συνταχθέντων πολιτευμάτων, νόμων και άλλων επίσημων πράξεων, από του 1821 μέχρι τέλους του 1832*, τ. Η', Πειραιεύς 1840. Γ. Δημακόπουλος, «Αι Κυβερνηταί Αρχαί της Ελληνικής Πολιτείας 1827-1833»,

Ερανιστής, 4, 1966, σσ. 117-154. Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, *Σφραγίδες Ελευθερίας. Σφραγίδες Κοινοτήτων, Μοναστηρίων, Προσωρινής Διοικήσεως της Ελλάδος, Ελληνικής Πολιτείας, Προσωπικές*. Εισαγωγή: Ι. Κ. Μαζαράκης, Αθήναι, 1983.

183. Η δολοφονία του Ιωάννη Καποδίστρια

Διονύσιος Τσόκος, 1850

Λάδι σε καμβά, 124 x 185 εκ.

Επιγ. κάτω αριστερά: Υπό Διονυσίου Τσόκου Ζακυνθίου

Τεργέστη, Comunità Greco-Orientale

Η δολοφονία του Ιωάννη Καποδίστρια δεν ανήκει στο ρεπερτόριο καλλιτεχνών με σταθερά φιλελληνικά αισθήματα. Ο πίνακας του Διονυσίου Τσόκου φιλοτεχνήθηκε μετά από ειδική παραγγελία ενός ιδιώτη, θαυμαστή του Καποδίστρια. Ο Ιωάννης Καποδίστριας, ο πρώτος Κυβερνήτης της απελευθερωμένης Ελλάδας,

πυροβολήθηκε από δύο μέλη της οικογενείας Μαυρομιχάλη από τη Μάνη, το πρωί της Κυριακής, 27 Σεπτεμβρίου 1831 πριν την πρωινή λειτουργία, στο προαύλιο της εκκλησίας του Αγίου Σπυρίδωνα στο Ναύπλιο. Ο Κωνσταντίνος και ο Γεώργιος, οι δύο δράστες που δολοφόνησαν τον Καποδίστρια χωρίς καμία προειδοποίηση, λυτσαρίστηκαν στη συνέχεια από τον εξαιρωμένο λαό. Ο μονόχειρ σωματοφύλακας του Καποδίστρια βοήθησε - όπως φαίνεται στον πίνακα - να συλληφθεί ο Κωνσταντίνος, ενώ ο θεός του, Γεώργιος, κατάφερε να σωθεί ζητώντας καταφύγιο στη Γαλλική Πρεσβεία. Αργότερα, εκτελέστηκε δημόσια.

Ο Τσόκος δεν επέλεξε να απεικονίσει τη δραματική στιγμή της επίθεσης, αλλά λίγο αργότερα, τη στιγμή του βωβού πόνου των απόμων που ήταν μάρτυρες, την απόγνωσή τους για το γεγονός ότι η ελπίδες που έτρεφαν από το 1829 με τον Καποδίστρια για μια ανεξάρτητη Ελλάδα, κατέρρευσαν μεμιάς με τη δολοφονία του.



Με την απεικόνιση της σκηνης που εκτυλίχθηκε αμέσως μετά τη δολοφονία, ο ζωγράφος χρησιμοποίησε ως βάση τις αναφορές που έκαναν οι αυτόπτες μάρτυρες, τις οποίες εμβάθυνε με την προσωπική του αντίληψη του χώρου. Είναι φανερό ότι προσπάθησε να προσαρμόσει την ζωγραφική του στα δυτικά - ιταλικά πρότυπα. Μάλιστα, σε μερικές μορφές διακρίνεται η επιρροή του δασκάλου του, Ludovico Lipparini. Η χρωματιστικότητα θυμίζει την βενετσιάνικη πολυχρωμία που ο ίδιος ο Τσόκος είχε μελετήσει εντατικά.

Στο δεξί άκρο του πίνακα, κάτω από την καμάρα της πύλης, ο Τσόκος έχει απεικονίσει τον εαυτό του. Μπροστά του στέκεται η Μαντώ Μαυρογένους, ηρωίδα της εξέγερσης της Μυκόνου και στενή συνεργάτιδα του Καποδίστρια, στηριζόμενη σε ένα άτομο που τη συνοδεύει. Την παραγγελία για τη δημιουργία του πίνακα είχε δώσει ο Άγγελος Γιαννικέσης από τη Ζάκυνθο, ο οποίος συγκαταλεγόταν στα πιο διακεκριμένα μέλη της ελληνικής κοινότητας εκεί. Ο ίδιος είχε υποστηρίξει τον Διονύσιο Τσόκο κατά τη διάρκεια των φοιτητικών του χρόνων στην Accademia της Βενετίας.

Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο διαθέτει μερικές προπαρασκευαστικές μελέτες του πίνακα και το Μουσείο Μπενάκη έχει επίσης ένα ελαιογραφικό προσχέδιο.

M. Z. K.

Caterina Spetsieri-Beschi, «Η δολοφονία του Καποδίστρια και ο ζωγράφος Διονύσιος Τσόκος» *Ζηγός*, τμή 22-23, Αθήνα 1976. Κατ. Έκθ.: *Risorgimento Greco*, 1986, σ. 269, αρ. κατ. B66.

184. Ο Λεοπόλδος του Sachsen-Coburg Gotha

1830

Οξυγραφία, 29,2 x 20,1 εκ.

Επιγ.: *Nach dem Leben gezeichnet / LEOPOLD / SOUVERÄNER FÜRST v. GRIECHENLAND; handschriftlich ergänzt: nun / König der Belgier.* [Απεικόνιση εκ του φυσικού / LEOPOLD / KYRIAPXOS HΓEMONAS THΣ EΛΛAΔOC, με χειρόγραφη συμπλήρωση: τώρα / Βασιλεύς των Βέλγων]

Δεξιά: *Vogel junior sc. Nbg.*

Οττομπρούν, Μουσείο του βασιλιά Όθωνα

Ο Λεοπόλδος Sachsen-Coburg Gotha γεννήθηκε στις 16 Δεκεμβρίου 1790. Ήταν γιός του δούκα Franz Anton του Sachsen-Coburg-



Saalfeld Coburg. Ήδη από νεαρή ηλικία ξεκίνησε τη λαμπρή στρατιωτική του καριέρα στο επιτελείο του γαμπρού του, Μεγάλου Δούκα Konstantin στη Ρωσία. Κατά τη διάρκεια των πολέμων διακρίθηκε ως επικεφαλής του ιππικού στις μάχες στο Lützen, στο Bautzen και στη Λειψία. Το 1815 πήγε στην Αγγλία, όπου παντρεύτηκε το 1816 τη βρετανίδα διάδοχο του θρόνου Charlotte Auguste, η οποία όμως πέθανε ήδη στις 5 Νοεμβρίου 1817. Στις 3 Φεβρουαρίου 1830 του προσφέρθηκε από τις Μεγάλες Δυνάμεις το στέμμα της Ελλάδος. Όταν όμως δεν του δόθηκαν διαβεβαιώσεις για την αποστολή επαρκών οικονομικών μέσων και επικουρικών στρατιωτικών μονάδων, καθώς και για την επέκταση των βορείων συνόρων της Στερεάς Ελλάδας, στις 15 Μαΐου 1830 παραιτήθηκε από την πρόταση αυτή του θρόνου. Στις 4 Ιουνίου 1831 εξελέγη από τη βελγική Εθνοσυνέλευση βασιλιάς του Βελγίου. Κατά τη διάρκεια της μακρόχρονης βασιλείας του, αντιμετώπιστηκε με σεβασμό από το λαό, καθώς αποδείχτηκε προστάτης του συντάγματος, υποστηρικτής των επιστημών και των τεχνών και μονάρχης με κοινωνική ευαισθησία. Έκανε έναν δεύτερο γάμο με την πριγκίπισσα Louise, κόρη του Γάλλου βασιλιά Louis Philippe. Πέθανε στις 10 Δεκεμβρίου 1865 στο Laeken.

E. E.

William P. Kaldis, «Leopold and the Greek Crown», *Balkan Studies* 8, 1967, σσ. 53-64; Murken, *König-Otto-von-Griechenland-Museum*, 1995, σ. 20, εικ. 20.

185. Η Συνθήκη του Λονδίνου στις 7 Μαΐου 1832

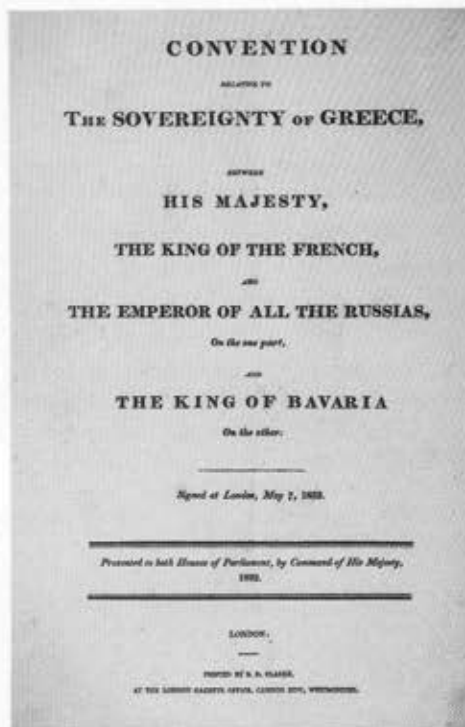
Λονδίνο 1832

Convention Relative to the Sovereignty of Greece, between His Majesty, the King of the French, and the Emperor of all the Russians, on the one part, and the King of Bavaria on the other. Signed at London, May 7, 1832.

[Σύμβαση που αφορά την εθνική κυριαρχία της Ελλάδας, μεταξύ της Αυτού Μεγαλειότητος, του Βασιλέως της Γαλλίας και του Αυτοκράτορα της Ρωσίας από τη μια πλευρά και του Βασιλέως της Βαυαρίας από την άλλη. Υπεγράφη στο Λονδίνο στις 7 Μαΐου 1832.]

Μόναχο, Γενικά Αρχεία της Βαυαρίας, Βαυαρικά έγγραφα 3329

Η Συνθήκη του Λονδίνου προέβλεπε στο πρωτόκολλο της 3 Φεβρουαρίου 1830 τη σύσταση ενός ανεξάρτητου ελληνικού κράτους υπό την προστασία των τριών δυνάμεων. Μετά την άρνηση του ελληνικού θρόνου από τον υποψήφιο βασιλέα, Λεοπόλδο του Sachsen-Coburg, συμφωνήθηκε να προταθεί ο θρόνος στο βασιλικό οίκο της Βαυαρίας. Ο Λουδοβίκος Α' δεν παρέλειψε να εκμεταλλευτεί την ευκαιρία για να διαπραγματευτεί όσο το δυνατόν πιο ευνοϊκές προϋποθέσεις για τον γιό του, Όθωνα. Οι όροι αυτοί τέθηκαν στην επίσημη συνθήκη που υπεγράφη ερήμην των Ελλήνων, μεταξύ του βασιλείου της Βαυαρίας από την μια πλευρά και των τριών προστάτιδων δυνάμεων από την άλλη. Τη Γαλλία αντιπροσώπευσε ο Talleyrand, την Αγγλία ο Palmerston, τη Ρωσία ο Christoph von Lieven και ο κόμης Matuszewicz και τη Βαυαρία ο πρεσβευτής βαρόνος August von Cetto με την επιφύλαξη της κύρωσης από τον βασιλιά. Ο Λουδοβίκος υπέγραψε τελικά τη συνθήκη στις 27 Μαΐου στη Νεάπολη. Η συνθήκη περιλαμβάνει 18 άρθρα. Στην εισαγωγή αναφέρονται τα εξής: «Ημείς, ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ, ελέω Θεού, Βασιλεύς της Βαυαρίας, κλπ. κλπ. Γνωστοποιούμε προς ους ανήκει ότι [...], μεταξύ ημών αφενός, και των Α.Α. Μ.Μ. του βασιλέως των Γάλλων, του βασιλέως του Ηνωμένου Βασιλείου της Μεγάλης Βρετανίας και της Ιρλανδίας και του Αυτοκράτορος



πασών των Ρωσιών αφ' ετέρου, συνήφθη προς οριστικήν ρύθμισιν των πραγμάτων της Ελλάδος και εκλογήν Ηγεμόνος του νέου Κράτους, δυνάμει της υπό του ελληνικού έθνους ανατεθείσης εξουσίας εις τας συναψάσας την προκαταρκτικήν συνθήκην της 6 Ιουλίου 1827 εν Λονδίνο υφηλάς Δυνάμεις, σύμβασης, ης έπεται αυτολεξεί το περιεχόμενον:

Αι Αυλαί της Γαλλίας, της Μεγάλης Βρετανίας και της Ρωσίας ενεργούσαι δυνάμει της υπό του ελληνικού έθνους ανατεθείσης αιταίς εξουσίας να εκλέξωσι τον Ηγεμόνα της Ελλάδος, Κράτους ήδη ανεξαρτήτου, και επιθυμούσαι να χορηγήσωσιν εις τον τόπον τούτον νέον δείγμα των ευνοϊκών αυτών διαθέσεων δια της εκλογής πρίγκιπος εκ βασιλείου οίκου, ου η συμμαχία θέλει ουσιαδώς ωφελήσει την Ελλάδα, και όστις εκτήσατο ήδη δικαιώματα εις την αγάπην και ευγνωμοσύνην αυτής, απεφάσισαν να προσφέρωσι το στέμμα του νέου ελληνικού Κράτους ήδη ανεξαρτήτου εις τον πρίγκιπα Φρειδερίκον Όθωνα της Βαυαρίας, δευτερότοκον υιόν της Α.Μ. του Βασιλέως της Βαυαρίας.

Αφ' ετέρου, η Α.Μ. ο βασιλεύς της Βαυαρίας, ενεργών υπό την ιδιότητα του επιτρόπου του ρηθέντος πρίγκιπος Όθωνος, διαρκούσης της ανηλικιότητος αυτού, συμμεριζόμενος την πρόθεση των τριών Αυλών,

και εκτιμών τους λόγους, δι' ους αι υφηφοι αυτών έπεσον επί πρίγκιπα του οίκου αυτού, απεφάσισε να δεχθή το ελληνικόν στέμμα υπέρ του δευτερότοκου υιού αυτού, του πρίγκιπος Φρειδερίκου Όθωνος της Βαυαρίας».

Τα μεμονωμένα άρθρα επιβεβαιώνουν την εγκαθίδρυση ενός κληρονομικού μοναρχικού καθεστώτος υπό τον Όθωνα Βίτελσπαχ, στον οποίο χορηγείται ο τίτλος του βασιλέως, ενισχύουν την εγγύηση των προστάτιδων δυνάμεων και ρυθμίζουν τη διαδοχή του μονάρχη. Εξουσιοδοτούν τον Λουδοβίκο Α' να διορίσει ως την ενηλικίωση του γιού του, μια αντιβασιλεία και να στρατολογήσει ένα βαυαρικό επικουρικό σώμα 3.500 ανδρών. Οι τρεις δυνάμεις υποσχέθηκαν να αναλάβουν την εγγύηση για την απόκτηση ενός εξωτερικού δανείου ύψους έως 60 εκατομμυρίων γαλλικών φράγκων και έκαναν λόγο για μια προοπτική επέκτασης των βόρειων συνόρων, για την οποία συμφώνησε ο Σουλτάνος στις 16 Σεπτεμβρίου 1832 με την προϋπόθεση καταβολής μιας αποζημίωσης.

Η επίσημη συγκατάθεση Ελλήνων πληρεξουσίων δεν προβλεπόταν στη συμφωνία. Έτσι, οι Έλληνες νομικοί διεθνούς δικαίου θεωρούν τη συνθήκη ως μια επικύρωση ενός βαυαρικού προτεκτοράτου στην Ελλάδα υπό την επικυριαρχία των προστάτιδων δυνάμεων.

E. E.

186. Διακήρυξη των Μεγάλων Δυνάμεων για την εκλογή του Όθωνα του Βίτελσπαχ για το θρόνο της Ελλάδας

18/30 Αυγούστου 1832

Έντυπο σε ελληνική και γαλλική γλώσσα, 29,5 x 19,5 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Η παραίτηση του Λεοπόλδου του Sachsen-Coburg από τον ελληνικό θρόνο το 1830 και η δολοφονία του Καποδίστρια το 1831 δημιούργησαν εκ νέου προβλήματα στις προστάτιδες δυνάμεις. Μετά από έντονες διαπραγματεύσεις, αναζητήθηκε μεταξύ των πληρεξουσίων στο Λονδίνο μια ικανοποιητική ρύθμιση, η οποία τελικά βρέθηκε. Με την επιλογή του Όθωνα των Βίτελσπαχ δόθηκε τέλος σε μια επικίνδυνη μεταβατική περίοδο, στην πορεία

για την ανεξαρτησία του ελληνικού κράτους. Μετά την κατ' αρχήν συμφωνία της ελληνικής εθνοσυνέλευσης, οι τρεις προστάτιδες δυνάμεις, Γαλλία-Μεγάλη Βρετανία και Ρωσία, στράφηκαν στο «λαό των Ελλήνων». Σε μια διακήρυξη σε δύο γλώσσες, η οποία υπεγράφη από τον Γάλλο πρέσβη στο Λονδίνο, Talleyrand, τον Βρετανό υπουργό Εξωτερικών, Palmerston, τον Ρώσο πρέσβη στο Λονδίνο, Christoph von Lieven και τον κόμη Adam Matuszewicz και δημοσιεύτηκε στις 18/30 Αυγούστου 1832 στο Ναύπλιο, ανακοινώθηκε στο «ελληνικό έθνος» το όνομα του νέου βασιλιά. Ο Όθωνας προερχόταν από μια από τις αρχαιότερες και πιο επιφανείς δυναστείες της Ευρώπης, που είχε προσφέρει έμπρακτη υποστήριξη τους Έλληνες κατά τον απελευθερωτικό τους αγώνα και παρείχε εγγυήσεις ότι στο εξής θα κυριαρχούσε στη χώρα και πάλι η ηρεμία και η τάξη. Οι Μεγάλες Δυνάμεις παρότρυναν τον ελληνικό λαό να εμπιστευτεί το νέο ανώτατο άρχοντά του και να συνεισφέρει στη διαμόρφωση του μελλοντικού κράτους.

E. E.

187. Συνθήκη συμμαχίας μεταξύ του Βασιλείου της Βαυαρίας και της Ελλάδας

1 Νοεμβρίου 1832

Μόναχο, Γενικά Αρχεία της Βαυαρίας
Βαυαρικά έγγραφα 3330

Ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α', διακατεχόμενος από πατρική μέριμνα, ενδιαφερόταν ιδιαίτερα για την ευημερία του γιού του και φρόντισε να διασφαλίσει αρκετές προϋποθέσεις για την ασφάλεια του μελλοντικού βασιλιά της Ελλάδας, θέτοντας τις σχέσεις Ελλάδας - Βαυαρίας σε μια στερεή βάση, στα πλαίσια μιας συνθήκης. Η συνθήκη συμμαχίας του 1832 θα αποτελούσε μια προσωρινή συμφωνία, που θα έληγε κατά την ενηλικίωση του Όθωνα, όταν θα εφαρμοζόταν μια συνθήκη «βασιλικών οίκων για αιώνες». Επιβεβαίωνε την στενότητα, φιλική σύνδεση των δύο βασιλείων και τα υποχρέωνε στην αμοιβαία αρωγή απέναντι στους εχθρούς (άρθρα 1-5). Τα ακόλουθα άρθρα 6-10 ρυθμίζουν θέματα στρατολόγησης και εξοπλισμού, καθώς και πληρωμής του κόστους για τις επικουρικές βαυαρικές μονάδες

3.500 ανδρών που θα αντικαθιστούσαν τις συμμαχικές δυνάμεις στην Ελλάδα και θα βρίσκονταν υπό βαυαρική διοίκηση, στη διάθεση της ελληνικής κυβέρνησης. Η σύναψη μιας επίσημης εμπορικής σύμβασης ορίστηκε για μια αργότερη ημερομηνία, ωστόσο πρώτα συμφωνήθηκε η ρήτρα του μάλλον ευνοούμενου κράτους.

Η συνθήκη και η εφαρμογή της τέθηκαν υπό τη γενική προϋπόθεση ότι δεν θα επηρέαζε τις ξεχωριστές συμφωνίες της Υψηλής Πύλης με τις τρεις συμμαχικές Μεγάλες Δυνάμεις που ρυθμίζουν την ανεξαρτησία της Ελλάδας, προσδιορίζαν τα εδάφη της και την τοποθέτηση ενός μονάρχη από τον οίκο Βίτελσμπαχ.

Τα σημαντικότερα άρθρα του κειμένου της συνθήκης είναι τα ακόλουθα:

Άρθρο 1: Εις το εξής και επ' άπειρον, μεταξύ της Α.Μ. του βασιλείως της Βαυαρίας και της Α.Μ. του βασιλείως της Ελλάδος, των αμφοτέρων διαδόχων τους, καθώς και μεταξύ των αμφοτέρων βασιλείων και υπηκόων, θα αναπτυχθεί και θα διατηρηθεί μια σταθερή, απαραβίαστη ειρήνη, μια πραγματική και ειλικρινής φιλία.

Άρθρο 2: Ως επακόλουθο αυτών των φιλικών σχέσεων και της συμμαχίας που δημιουργείται στηριζόμενη σε αυτές, η οποία επικυρώνεται με την παρούσα συνθήκη από τα δύο στέμματα, η Α.Μ. ο βασιλεύς της Βαυαρίας και η Α.Μ. ο βασιλεύς της Ελλάδος θα αντιμετωπίζουν κάθε εξουσία που θα επιχειρεί μια εχθρική επίθεση εναντίον μιας από τις δύο χώρες ως δικό τους εχθρό.

Άρθρο 6: Για τη σταθεροποίησή του στο θρόνο της Ελλάδας τηρώντας τις υποχρεώσεις που του ανατέθηκαν πανηγυρικά και σύμφωνα με τις ρυθμίσεις της πατρικής αγάπης, η Α.Μ. ο βασιλεύς της Βαυαρίας θα παραχωρήσει στον υιό αυτού μια μονάδα πεζικού και ιππικού αποτελούμενη από μια δύναμη που ορίζει η σύμβαση 3.500 ατόμων, που θα τεθούν υπό τις διαταγές ενός στρατηγού σας και θα αποσταλούν στην Ελλάδα, όπου το σώμα αυτό θα ανακαταστήσει τις μονάδες των συμμαχικών δυνάμεων που παραμένουν εκεί και οι οποίες σύμφωνα με το Άρθρο 11 της Συνθήκης του Λονδίνου της 7 Μαΐου 1832 θα αναχωρήσουν αμέσως και θα εγκαταλείψουν το ελληνικό έδαφος.»

E. E.

ΔΙΑΚΗΡΥΞΙΣ

ΤΩΝ ΣΕΒΑΣΤΩΝ ΣΥΜΜΑΧΩΝ ΑΥΛΩΝ.

ΕΛΛΗΝΕΣ!

Τὰ τῆς νίης σας τύχη ἀποπερατοῦνται.
Αἱ Αὐλαὶ τῆς Γαλλίας, τῆς Μεγάλης Βρετανίας καὶ τῆς Ρωσίας ἐπέλεξαν ἰσχυροὺς τὸν Ἀνακτο-
καθὼς ἐπ' αὐτῶ τούτῳ ἐπροσκήλησαν ἀπὸ τὸ Ἑλ-
ληνικὸν ἔθνος.

Ἐπίσης δραστήριος καὶ ἀνταγωνιστὴς ἡ σύμπρα-
ξις των, συνέδραμον εἰς τὴν ἀντιστάσειν τῆς Ἑλ-
λάδος. Ἡ ἀνακτορικὴ συμμερὴ ἐλογεῖται, τὴν
ἐπιτήρει. Ὑπο τὸ σκήπτρον τοῦ Πρίγκιπος ΘΕΩ-
ΝΟΣ τῆς Βαυαρίας, ἡ Ἑλλὰς ἀφίσταται νὰ συστή-
Βασιλεῖον, καὶ ἀπατᾷ τὴν Συμμαχίαν ἐνὸς τῶν
παλαιότερων καὶ ἐπιφανέστερων Βασιλικῶν οἰκῶν
τῆς Εὐρώπης, ἐνὸς οἰκοῦ, ὁποῖος τὴν ὑποστήριξεν
εἰς τὸν ἀγῶνά της, τὴν ἐβοήθησεν εἰς τὰ παθήματά
της, τὴν ἐνέθαρπεν εἰς τὴν ἀναγέννησίν της. Ὁ Βα-
σιλεὺς τῆς Ἑλλάδος δὲν ὀφείλει νὰ εἴδῃ νὰ συν-
δέσῃ ὁ ἴδιος τοὺς ἱερωτέρους δεσμούς μετὰ τὴν
Φέρει πρὸς αὐτὸ τὴν δικαίαν ἐλπίδα ἀσφαλιστέρας
καὶ πλατυτέρας ὁρίων, μεγάλους χρηματικὰς πό-
ρους, ὅλα τὰ μέσα διὰ νὰ προχωρήσῃ εἰς μέγαν
ἐνεργητικὸν βαθμὸν, ὅλα τὰ μέσα μίαν σφ-
ερῆς διακυβερνήσεως καὶ ἐνὸς καλοῦ στρατιωτικοῦ ὁργαν-
ισμοῦ, ἐπικρατοῦς ὅλα τὰ ἐξήγηται τῆς εἰρήνης καὶ
τῆς εὐδαιμονίας τῆς νίης Πατρίδος του. Αἱ τρεῖς
Αὐλαὶ ἤθελαν νομίσαι αὐτὰς ἀπατρήσας περὶ τοῦ
χαρακτῆρος τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους, ἀν' ἀμετρίαν
περὶ τῶν αἰσθημάτων, τὰ ὅποια ὁμοσπονδία ἡ Ἑλλὰς
δὲν θέλει λείπει νὰ διαδηλώσῃ.

Ἑλλήνες! Διψᾶτε θαρρόντως ὅτι ταῦτα εἶναι
τὰ αἰσθηματά σας, περικυκλώσατε τὸν νέον Ἀνα-
κτοῦ σας μετὰ τὴν ἐννομοσύνην σας καὶ μετὰ τὴν ἀγά-
πην σας. Ποιοὶ ὑπάρχοντες! συναθροισθεὶτε ὅλοι
γύρωθεν τοῦ θρόνου τοῦ συντρέξατε τὸν διὰ τῆς δι-
καιᾶς ἀρροπώσεώς σας εἰς τὸ ἔργον τοῦ νὰ δώσῃ
εἰς τὸ κράτος ὁριστικὸν Σύνταγμα, καὶ νὰ τοῦ ἀσφα-
λίσῃ τὸ διπλὸν καλὸν τῆς εἰρήνης ἐξωθεν, τῆς
ἰσχυρίας, τῆς ἰσχύος τῶν νόμων καὶ εὐταξίας
ἰσῶθεν. Ἐνθα ἡ μόνη ἀνταρμιδὴ, τῇ ὅποιαν σπ-
λητοῦν αἱ τρεῖς Αὐλαὶ, δι' ὅσα ὑπὲρ ὑμῶν ἐπραΰσαν.

Ἐκδομένη ἐν Βαυαρίᾳ τῇ 28 (30) Ἀπριλίου 1832.

ὑπογεγραμμένοι
TALLEYRAND.
PALMERSTON.
LIEVEN, MATUSEWICZ.

HELLÈNES!

Vos nouvelles destinées s'accomplissent! Les Cours de France, de la Grande-Bretagne et de Russie, viennent d'arrêter le choix du Souverain que la Nation grecque les avait chargées d'élire. Aussi active que désintéressée, leur coopération avait contribué à l'indépendance de la Grèce. Le choix qu'elles ont fait aujourd'hui la consolide. Sous le sceptre du prince OTHON de Bavière, la Grèce s'élève à la dignité du royaume, et obtient l'Alliance d'une des maisons royales les plus anciennes et les plus illustres de l'Europe, d'une maison qui l'a soutenue dans sa lutte, assistée dans ses malheurs, encouragée dans sa régénération. Le Roi de la Grèce ne tardera pas à venir former lui-même les liens les plus sacrés avec la nation. Il lui apporte la juste espérance de limites à la fois plus sûres et plus étendues, de grandes ressources financières, tous les moyens d'atteindre par degrés une haute civilisation, tous les éléments d'une administration éclairée, tous ceux d'une bonne organisation militaire, et par conséquent, tous les gages de la paix et du bonheur de sa nouvelle Patrie. Les trois Cours croiraient se tromper sur le caractère de la Nation grecque, si elles doutaient des sentimens que la Grèce va faire éclater d'une voix unanime.

Hellènes! livrezz-vous à ces sentimens avec confiance. Entourez votre nouveau Souverain de votre reconnaissance et de votre affection. Sujets fidèles! ralliez-vous tous autour de son trône; aidez-le avec un juste dévouement dans la tâche de donner à l'État une Constitution définitive, et de lui assurer le double bienfait de la paix au dehors, de la tranquillité, du règne des lois, et de l'ordre au dedans. C'est la seule récompense que les trois Cours vous demandent pour les services qu'elles ont eu l'occasion de vous rendre.

Publié à Neuchâtel, ce 18 (30) août 1832.

TALLEYRAND
PALMERSTON.
LIEVEN MATUSEWICZ.

188. Χάρτης του Βασιλείου της Ελλάδας

Νυρεμβέργη, A.G. Schneider και Weigel, 1834
Λιθογραφία, 57,0 x 68,5 εκ.

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας,
Φάκελος XVIII, 6

Τα σύνορα του μελλοντικού ελληνικού κράτους αποτελέσαν ένα πολυσυζητημένο αντικείμενο διένεξης μεταξύ της Υψηλής Πύλης και των προστάτιδων δυνάμεων.

Σημαντικές προσωρινές αποφάσεις για τις πιθανές εναλλακτικές λύσεις ελήφθησαν κατά τη διάσκεψη των συμμαχικών πρέσβων στην Υψηλή Πύλη- Sir Stratford Canning (Lord Stratford de Redcliffe), General Compté de Guilleminont και κόμης Ribeaupierre – όταν συναντήθηκαν στο δεύτερο εξάμηνο (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος) του 1828 στον Πόρο, με σκοπό να επεξεργαστούν προτάσεις για τη Διάσκεψη του



Λονδίνου. Πρωταρχικός στόχος του Λονδίνου ήταν να μείνει ευχαριστημένη η Ανατολή. Έτσι ορίστηκαν σαφή σύνορα που μπορούσαν εύκολα να υπερασπιστεί η χώρα. Τα σύνορα αυτά τέθηκαν λαμβάνοντας υπόψη τα φυσικά δεδομένα, καθώς και τις τοπικές ιδιαιτερότητες, ικανοποιώντας τόσο τις προσδοκίες των επαναστατημένων Ελλήνων, όσο και τα δίκαια συμφέροντα του σουλτάνου. Ήταν αναμφισβήτητο ότι θα συμπεριλαμβάνονταν τα νησιά του Αιγαίου ανατολικά της 26ης° του γεωγραφικού μήκους και μεταξύ της 36ης° και της 39ης°

του γεωγραφικού πλάτους, αλλά για την Κρήτη, τη Σάμο και για την χερσόνησο της Εύβοιας δεν έγινε καμία σαφή αναφορά. Ένα υπόμνημα του προέδρου Καποδίστρια απαιτούσε τη μετακίνηση για λόγους ασφαλείας προς βορράν της συνοριακής γραμμής, η οποία είχε οριστεί να περνά νότια της Πρέβεζας προς τη Λαμία, καθώς και τον έλεγχο της Κρήτης. Ως αποτέλεσμα των έντονων διαβουλεύσεων, που συμπεριείλαβαν και επιτόπου έρευνες, προτάθηκε στο πρωτόκολλο της 12 Δεκεμβρίου 1828 η οριοθεσία στην Στερεά Ελλάδα από την Άρτα

στο Βόλο. Το πρωτόκολλο του Λονδίνου της 22 Μαρτίου 1829 επικύρωσε το αποτέλεσμα της συνόδου των πρεσβευτών στον Πόρο. Στον Λεοπόλδο Sachsen – Coburg προτάθηκε, σύμφωνα με το πρωτόκολλο της 3ης Φεβρουαρίου 1830, αρχικά ο καθορισμός της γραμμής των συνόρων νότια των εκβολών του Σπερχειού ποταμού, προς τις εκβολές του Ασπροπόταμου. Όταν ο Λεοπόλδος δεν κατάφερε να βελιώσει τη γραμμή των συνόρων, αναγκάστηκε να αποποιηθεί τον ελληνικό θρόνο. Στις 21 Ιουλίου 1832, οι Μεγάλες Δυνάμεις έλαβαν τη συ-





190

γκατάθεση της Υψηλής Πύλης, έναντι της καταβολής αποζημίωσης, για τον ορισμό των συνόρων νότια της γραμμής Άρτας – Βόλου.

Ο βασιλιάς Όθωνας των Βίτελσμπαχ ήταν ηγεμόνας μιας Ελλάδας, η οποία περιορίστηκε στην Πελοπόννησο και τη Ρούμελη, που συνόρευε βόρεια ως τη γραμμή Άρτας – Βόλου, στην Εύβοια, τις Βόρειες Σποράδες (Σκιάθο, Σκόπελο, Σκύρο), τις Κυκλάδες (Σύρο, Άνδρο, Τήνο, Νάξο) και στα νησιά των καπετανέων που ήταν κοντά στην ηπειρωτική χώρα, Ύδρα, Σπέτσες και Ψαρά. Από το νέο ελληνικό κράτος έμειναν απομεινάρια η Θεσσαλία, η Ήπειρος και η Μακεδονία, καθώς και η Κρήτη και τα Ιόνια νησιά, που από το 1815 βρισκόνταν υπό βρετανική επικυριαρχία.

Από τους περίπου τρία εκατομμύρια Έλληνες, που ήταν υποτελείς του σουλτάνου στις αρχές του 19ου αιώνα, μόλις το ένα τρίτο συμπεριλήφθηκε στα σύνορα του νέου κράτους. Δύο εκατομμύρια Έλληνες παρέμειναν υπό ξένη – οθωμανική ή βρετανική – κυριαρχία. Κύριο κίνητρο της ελληνικής εξωτερικής πολιτικής κατά τις επόμενες δεκαετίες ήταν επομένως η χάραξη μιας συνεπούς πανελλήνιας αναγεννησιακής πολιτικής, για την πραγματοποίηση του ονείρου μιας μεγαλόψυχης διεύρυνσης των συνόρων και την ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης, που αποτελούσε τη «Μεγάλη Ιδέα».

E. E.

189. Ο βασιλιάς Όθωνας της Ελλάδας

Joseph Stieler, 1932

Ελαιογραφία σε καμβά, 71,0 x 58,5 εκ.

Επιγρ. Όπισθεν: [Ο βασιλιάς Όθωνας της Ελλάδας. Προσωπογραφία εκ του φυσικού του J. Stieler 1832]

Μόναχο, Ίδρυμα οικογενείας Βίτελσμπαχ αρ. ευρ Β1α 220

Μετά το διορισμό του πρίγκιπα Όθωνα ως βασιλιά της Ελλάδας στις 13 Φεβρουαρίου 1832, ο ζωγράφος της Αυλής, Stieler, ανέλαβε το πορτρέτο του νεαρού βασιλιά. Το πορτρέτο ολοκληρώθηκε το Δεκέμβριο του ίδιου έτους. Ο βασιλιάς παρουσιάζεται ενδεδυμένος με τη στολή του βασιλικού συντάγματος πεζικού της Βαυαρίας. Φέρει τη βασιλική επωμίδα και το αστέρι του τάγματος των ιπποτών του Αγίου Ουμβέρτου. Στο βάθος το τοπίο φαίνεται άγρονο ενώ στα αριστερά φαίνεται η Ακρόπολη των Αθηνών.

Η προσωπογραφία αυτή ήταν ένα πορτρέτο ιδιωτικής φύσης, το βάθος όμως με την Ακρόπολη αναφέρεται στο μέλλον του πρίγκιπα στην Ελλάδα. Ο Stieler απεικονίζει το χέρσο τοπίο, πάνω στο οποίο θα αναδημιουργηθεί η Αθήνα ενώ η μικρογραφία του Παρθενώνα στο βάθος σηματοδοτεί το ένδοξο παρελθόν του ελληνικού λαού. Ο νεαρός βασιλιάς φέρει το φορτίο να ανοικοδομήσει τη μαρτυρι-

κή χώρα και να της δώσει την παλιά της αίγλη που αντιπροσωπεύει η Ακρόπολη.

Ουλ. φ. Χ.-Σ.

Ο αποχαιρετισμός του βασιλιά Όθωνα από το Μόναχο και η άφιξή του στην Ελλάδα

190. Η ελληνική αντιπροσωπεία στο Μόναχο

Gustav Kraus, 1832

Λιθογραφία, 33,0 x 45,4 εκ.

Επιγρ.: GRIECHISCHE DEPUTIERTE / welche im Monat October 1832 in München dem König Otto die Huldigung ihrer / Nation darbrachten / Dimitrii Koliopoulos Plaputas / Andreas Miaulis / Costa Bozaris [ΕΛΛΗΝΕΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ / οι οποίοι τον μήνα Οκτωβρίου 1832 υπέβαλαν το σεβασμό τους / και του έθνους τους στον Βασιλέα Όθωνα / Δημήτριος Κολιόπουλος Πλαπούτας / Ανδρέας Μιαούλης / Κώστας Μπότσαρης].

Όταν η ελληνική εθνοσυνέλευση ενέκρινε την εκλογή του Όθωνα των Βίτελσμπαχ ως βασιλιά της Ελλάδας, έστειλε τρεις εκπροσώπους στο Μόναχο για να του προσφέρει την αφοσίωση και υποταγή των μελλοντικών του υπηκόων. Ο Ανδρέας Μιαούλης, ο Δημήτριος Πλαπούτας και ο Κώστας Μπότσαρης που έφτασαν στις 13 Οκτωβρίου 1832 στο Μόναχο, ήταν ήρωες του απελευθερωτικού αγώνα και μέλη της ελληνικής κυβερνητικής επιτροπής. Σύμφωνα με την καταγωγή τους, αντιπροσώπευαν τα τρία μέρη του νέου ελληνικού βασιλείου, τη Στερεά Ελλάδα, τα νησιά και την Πελοπόννησο.

E. B.

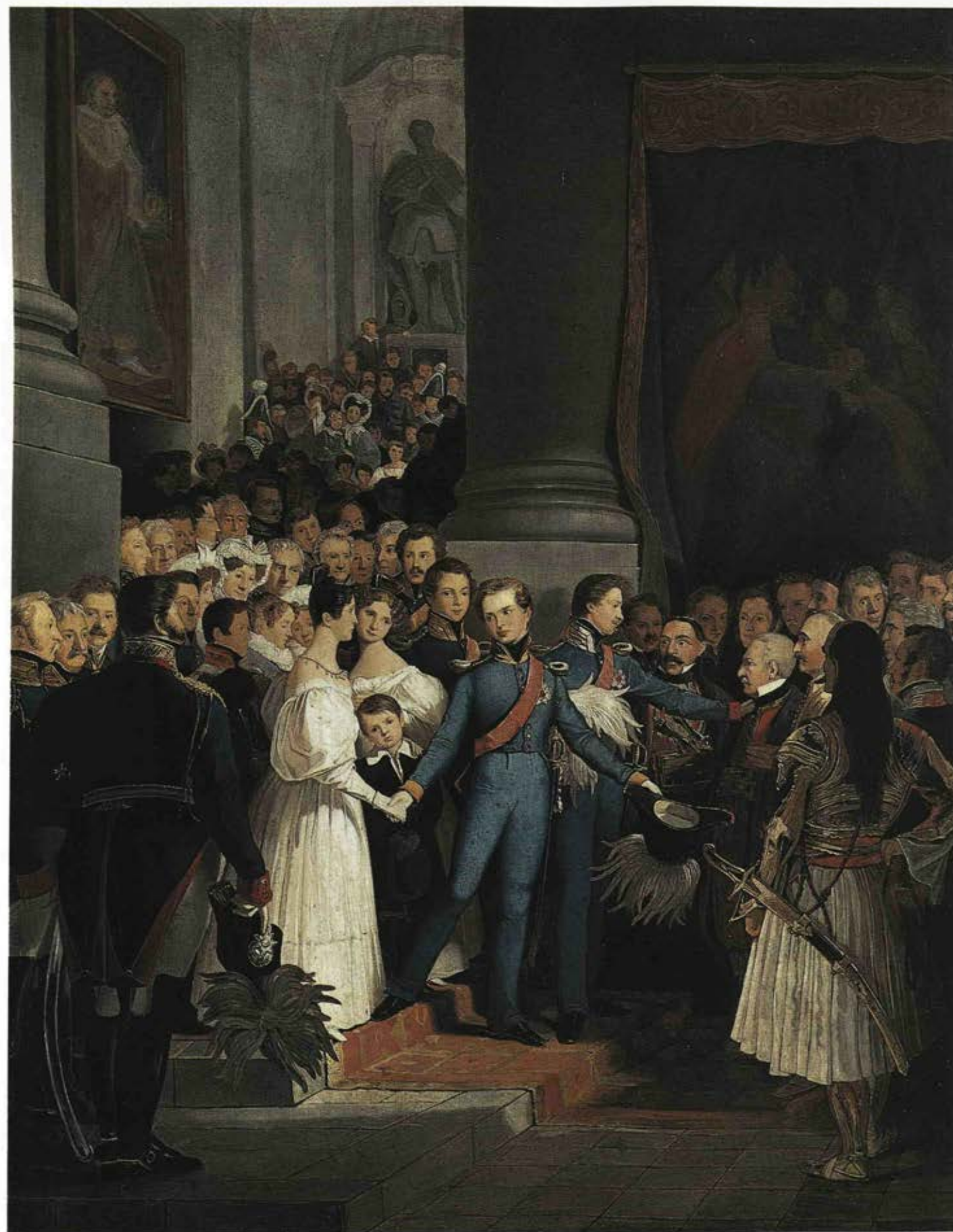
191. Ο αποχαιρετισμός του Βασιλιά Όθωνα από την Αυλή του Μονάχου

Philipp Foltz, μετά το 1833

Λάδι σε καμβά, 62,3 x 48,5 εκ.

Μόναχο, Κρατικές Βαυαρικές Συλλογές Νέα Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 7935

Ο αποχαιρετισμός του νεαρού βασιλιά της Ελλάδας από την πατρογονική του εστία στις 6 Δεκεμβρίου 1832 έγινε μέσα στο πολύχρωμο πλήθος της αυλής και στον κύκλο της βαυαρικής βασιλικής οικογένειας. Αυτό



είναι το θέμα του πίνακα του Foltz, που χρησιμοποίησε για την λιθογραφική αναπαραγωγή, για να δημιουργήσει στη συνέχεια μια ελαιογραφία. Η παρουσίαση της σκηνης στις αυτοκρατορικές σκάλες ήταν ένα τέχνασμα του ζωγράφου για να παρουσιάσει με ακρίβεια πάνω από 70 πορτρέτα ατόμων που είχε μελετήσει προηγουμένως, τοποθετώντας τα στις σκάλες. Τόσο ο χώρος, όσο και η διαρρύθμιση της σκάλας δεν αποτελούν μόνο το κλειδί για τη ζωγραφική απεικόνιση της ιδέας, αλλά παρέχει και πληροφορίες για το περιεχόμενό της. Ο εντυπωσιακός κίονας στη μέση υψώνεται πάνω από τους τρεις βασιλείς της δυναστείας Βίτελσμπαχ: τον κυβερνώντα μονάρχη Λουδοβίκο Α', τον γιό του και διάδοχο του θρόνου, πρίγκιπα Μαξιμιλιανό και – πλαισιωμένο από πατέρα και αδελφό – τον βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας. Αυτός ο σημαντικός συμβολισμός της αρχιτεκτονικής συνεχίζεται αριστερά του κίονα με τη μορφή σε κόγχη, πάνω από τις σκάλες. Σε αντίθεση με την πραγματικότητα που απεικονίζεται στις ανακτορικές σκάλες, εδώ εμφανίζεται το γλυπτό του Όθωνα των Βίτελσμπαχ, συνονόματος του νεαρού βασιλιά των Ελλήνων και πρώτου Δούκα της Βαυαρίας από τη δυναστεία των Βίτελσμπαχ, ο οποίος ήταν και ο ιδρυτής της δυναστείας. Δεξιά του κίονα βρίσκεται ένα κεντημένο χαλί (tapisserie) που τοποθετήθηκε με αφορμή το εορταστικό γεγονός. Απεικονίζει τη στέψη του Λουδοβίκου της Βαυαρίας, αυτοκράτορα της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, του πρώτου αυτοκράτορα της δυναστείας των Βίτελσμπαχ. Οι Έλληνες που βρίσκονται συγκεντρωμένοι στο κάτω μέρος, θέλουν να υπενθυμίσουν ότι το όνειρό τους να κυβερνήσουν την Ελλάδα από το Βόσπορο και να αποκτήσουν και πάλι έναν αυτοκράτορα στην Κωνσταντινούπολη, θα μπορούσε να βρει κάποια ανταπόκριση στην παράδοση της δυναστείας των Βίτελσμπαχ. Υπάρχει ακόμα ο ολόσωμος πίνακας του πρώτου βασιλιά της Βαυαρίας, Μαξιμιλιανού Α', παππού του Όθωνα, έργο του Joseph Stieler από το έτος 1822, που κρέμεται πάνω από ένα πέραςμα. Ο βασιλιάς φέρει την ενδυμασία της στέψης και δίπλα του βρίσκεται το στέμμα του νέου βασιλείου. Ο ίδιος αποτελεί την προσωποποίηση της αξιοπρέπειας της νέας μοναρχίας, η οποία – σύμφωνα με τη βούληση του Ναπολέοντα – εντάχθηκε εφαρμόζοντας εξυπνη

πολιτική στρατηγική, στην κοινότητα των ευρωπαϊκών μοναρχιών. Το γεγονός ότι οι τρεις μεγάλες δυνάμεις, Αγγλία, Γαλλία και Ρωσία συμμάχησαν με τη Βαυαρία και τοποθέτησαν στον ελληνικό θρόνο ένα μέλος της δυναστείας των Βίτελσμπαχ, αποτέλεσε αναγνώριση και επιτυχία της πολιτικής τέχνης του γιού του και μεγάλου φιλέλληνα, Λουδοβίκου Α'.

Ο πίνακας δεν απεικονίζει μόνο έναν αποχαιρετισμό, αλλά και έναν άλλο διπλό χωρισμό. Αρχικά, ο βασιλιάς Λουδοβίκος με εγκαρδιότητα, χαιρετά τους Έλληνες απεσταλμένους, οι οποίοι ήταν οι πρώτοι που υπέβαλαν στο όνομα του ελληνικού λαού τα σέβη τους στο νέο βασιλιά, και οι οποίοι θα τον συνοδεύσουν τώρα στη νέα του πατρίδα. Ο βαυαρός βασιλιάς έχει ακουμπήσει πατρικά το χέρι του στον ώμο του ναύαρχου Μιαούλη, του ηρωϊκού ήρωα της θάλασσας και μελλοντικού ανώτατου διοικητή του ελληνικού ναυτικού. Δεξιά του, ο στρατηγός Δημήτριος Κολόπουλος Πλαπούτας αντικρύζει το βασιλιά, ενώ στα αριστερά του Μιαούλη βρίσκεται ο στρατηγός Κώστας Μπότσαρης, ο αδελφός του διάσημου ήρωα που έπεσε στον απελευθερωτικό αγώνα, Μάρκου Μπότσαρη. Δίπλα στους τρεις Έλληνες που είναι αναγνωρίσιμοι από γνωστά πορτρέτα τους, απεικονίζεται ένα ακόμη μέλος της δωδεκαμελούς αντιπροσωπείας με την παραδοσιακή φορεσιά των Σουλιωτών και έχει γυρισμένη την πλάτη του. Με την ενδυμασία και τον οπλισμό τους, οι Έλληνες, οι οποίοι ήδη είχαν προκαλέσει αίσθηση με την εμφάνισή τους και που για χάρη τους είχε μεταποτισθεί η ημερομηνία έναρξης της βαυαρικής γιορτής της μπίρας (Oktoberfest), δημιουργούν έντονη αντίθεση με την επισιμότητα που δείχνουν οι στολές της Αυλής του Μονάχου. Επίσης, η «εξωτική» παρουσία των Ελλήνων πολεμιστών και απεσταλμένων προοιδιαίνει ήδη τη μεγάλη απόσταση που χωρίζει το βασιλιά Όθωνα από την ακόμα άγνωστη σε αυτόν χώρα, όπου πρόκειται να εγκατασταθεί.

Οι επευφημίες απευθύνονται ουσιαστικά στον ίδιο, ενώ κατεβαίνει χαιρετώντας ασκεπής τις σκάλες. Στα δεξιά του έχει δώσει το χέρι στη μητέρα του, σαν να μην μπορεί να την αποχωριστεί και στρέφει τη ματιά του προς εκείνη. Τη βασίλισσα Θηρεσία αγκαλιάζει η φανερά στενοχωρημένη αδελφή του, Ματθίλδη ενώ μεταξύ μητέρας και

γιού εμφανίζεται ο μικρός πρίγκιπας Λουδοβίκος, ο μετέπειτα Αντιβασιλέας. Τα άλλα, κατά πολύ νεότερα αδέρφια, οι πριγκίπισσες Adelgunde, Hildegard και Alexandra απεικονίζονται πιο πάνω στη σκάλα με την παραμιά Antonia Freiin von Tüffenbach, που κρατά τον μικρό πρίγκιπα Adalbert στα χέρια της, για να μπορέσει να δει τα τεκταινόμενα πάνω από τα κεφάλια των παρευρισκομένων μελών της Αυλής και της πρώτης οικογένειας της Βαυαρίας. Ενώ η βασιλική οικογένεια, η Αυλή και η υψηλή κοινωνία που εγκαταλείπει ο Όθωνας έχουν συγκεντρωθεί πάνω στις σκάλες, οι Έλληνες, οι μελλοντικοί συνοδοί του στέκουν στο κατώτερο σκαλοπάτι της σκάλας. Κάτω από το χαλί με τη στέψη του αυτοκράτορα Λουδοβίκου βρίσκεται η Αντιβασιλεία που έχει οριστεί για τον ανήλικο ακόμη βασιλιά: Από τα αριστερά προς τα δεξιά, ο υποστράτηγος Karl von Heideck, ο κόμης Joseph Ludwig Amansperg – και πρόεδρος του Συμβουλίου της Αντιβασιλείας – ο κρατικός σύμβουλος Georg Ludwig von Maurer και τέλος ο μυστικός διπλωματικός σύμβουλος, Karl August von Abel. Μπροστά από τους υπασπιστές του βασιλιά Όθωνα που επιλέχθηκαν μέσα από το βαυαρικό στρατό, παρουσιάζονται οι δύο σημαντικότεροι πρόδρομοι της Βαυαρίας στη μακρινή Ελλάδα: Ο επιθεωρητής κρατικών κτιρίων Leo von Klenze που διορίστηκε από το βασιλιά Λουδοβίκο που είχε συμβάλλει στον ενθουσιασμό του για την Ελλάδα και δίπλα του, ο γκριζομάλλης φιλόλογος και φιλέλληνας, καθηγητής Friedrich Thiersch, ο οποίος ονομάστηκε «Ειρηναίος Θείριος» εξαιτίας της συνεχούς επιμονής του για την ανάγκη συμφιλίωσης και ειρήνευσης.

Ο Philipp Foltz (1805-1877), ο οποίος διορίστηκε αργότερα διευθυντής της Πινακοθήκης του Μονάχου, αφού εκπαιδεύτηκε κοντά στον Peter von Cornelius συμμετείχε στα μεγαλύτερα καλλιτεχνικά προγράμματα του Λουδοβίκου Α' στη Γλυπτοθήκη, τις στοές των βασιλικών κήπων και στα ανάκτορα του Μονάχου. Πριν ακόμα τους δύο μνημειώδεις ιστορικούς πίνακες ζωγραφικής του Peter von Hess (βλ. τα πιστά αντίγραφα του Νικολάου Φερεκείδη, Συλλογής Εθνικής Τραπέζης) δημιούργησε έναν πίνακα – κλειδί που απεικόνιζε τον αποχαιρετισμό του βασιλιά Όθωνα από το Μόναχο, παρουσιάζοντας το πολιτικό τόλμημα να ενώσει δύο τόσο διαφο-



ρετικά έθνη και διαφορετικούς πολιτικούς κόσμους υπό την κυριαρχία της δυναστείας των Βίτελσμπαχ.

Ρ. Μπ.

Eberhard Hafstaengl, *Meisterwerke der Neuen Pinakothek*, Μόναχο 1922, σ. 325, εικ. σ. 70· Horst Ludwig, *Münchener Malerei im 19. Jahrhundert*, Μόναχο 1978, σ. 83, εικ. 74· Seidl, *Bayern in Griechenland*, 1981, εικ. 18, σ. 98 και 370· *Spätromantik und Realismus*, επιμ. Barbara Eschenburg, Μόναχο 1984 (*Κρατικές συλλογές έργων ζωγραφικής Βαυαρίας, Κατάλογοι έργων ζωγραφικής, Νέα Πινακοθήκη*, 5), σσ. 142-144.

192. Η άφιξη του βασιλιά Όθωνα στο Ναύπλιο

Peter von Hess, 1835

Αντίγραφο: Ν. Φερεκίδη, 1900

Ελαιογραφία σε καμβά, 265,5 x 415 εκ. Σημ. Δεξιά κάτω: Ν. Φ. copie v. Hess 1900.

Αθήνα, Συλλογή Εθνικής Τραπεζής της Ελλάδος

Απεικονίζεται η άφιξη του βασιλιά Όθωνα Α΄ της Ελλάδας στο Ναύπλιο της Πελοποννήσου, στις 6 Φεβρουαρίου 1833. Δίδεται έμφαση στην τρυφερή μορφή του 17χρονου βασιλιά πάνω στο μαύρο άλογο, με γεγονός ότι αποτελεί την κεντρική του μορφή και φωτίζεται έντονα. Το άλογο ακολουθούν τα μέλη της Αντιβασιλείας με στολή παρέλασης, διακοσμημένης με παράσημα και διακρίσεις: Πρώτα, παρουσιάζεται ο πρόεδρος της Αντιβασιλείας κόμης Joseph Ludwig Armansperg με γαλάζια επωμίδα, υπεύθυνος ένα καφετί άλογο και ακολουθούν τα υπόλοιπα μέλη της Αντιβασιλείας, ο υποστράτηγος Karl von Heideck με γαλάζια στολή πάνω σε άσπρο άλογο και ο κρατικός σύμβουλος Maurer, ακριβώς πίσω από τον βασιλιά. Ακολουθούν ο θείος του βασιλιά, Edouard, πρίγκιπας του Sachsen-Altenburg αριστερά, δίπλα στον Heideck, ο γάλλος ναύαρχος βαρώνος von Hugon αριστερά από τον πρίγκιπα, ακολουθεί ο υπασπιστής, λοχαγός Friedrich κόμης του Saporta και τέλος ο συνταγματάρχης Christian von Schmalz και ο δι-

πλωματικός σύμβουλος Karl August von Abel (πίσω από τον Heideck). Τον Abel ακολουθούν ο αντιναύαρχος της Μεγάλης Βρετανίας, Sir Hotham, καθώς και ο Sir Edmund Lyons, κυβερνήτης της βρετανικής ναυαρχίδας «Magadascar», με την οποία ταξίδευσε ο Όθωνας στην Ελλάδα. Στη συνέχεια φαίνεται με κόκκινη επωμίδα ο ρώσος ναύαρχος βαρώνος Ricord, ο γάλλος στρατηγός Geheunee, ο βαναρός διευθυντής των οικονομικών, Johann Baptist von Greiner, ο λοχαγός βαρώνος Joseph von Asch και ο δεκανέας κόμης Otto von Hunoltstein. Η σειρά καταλήγει στον κυβερνήτη της ρωσικής φρεγάτας «Anpa» Sullivanoff. Στο άκρο δεξιά πλησιάζουν τρεις έφιππες μορφές. Ο ένας από αυτούς είναι ο υποστράτηγος βαρώνος Friedrich Baron von Hertling και ο άλλος, ο Wilhelm von Baligand. Ο πίνακας παρουσιάζει ενδιαφέρον γιατί παρουσιάζει σειρά πορτρέτων, ενώ οι σημαντικότερες προσωπικότητες τονίζονται με τον φωτισμό. Μπροστά από τους εκπροσώπους των προστάτιδων δυνάμεων καλπάζει μια ομάδα

τριών ιππέων με πολύχρωμες ελληνικές φορεσιές. Δύο από αυτούς έχουν σηκώσει το δεξί τους χέρι χαιρετώντας το μονάρχη. Η αριστερή μορφή είναι ο Χατζηχρήστου, διοικητής των δυνάμεων του ελληνικού ιππικού. Μεταξύ του βασιλιά Όθωνα και του αποσπασματος του ιππικού έρχεται τρέχοντας μια ομάδα Ελλήνων με εορταστικές φορεσιές, για να υποδεχτεί τον βασιλιά με κλαδιά ελιάς, δάφνης και βαϊων.

Στο αριστερό μέρος του πίνακα υπάρχει μεγαλύτερη κινητικότητα προς τα δεξιά, και μεμονωμένες μορφές έχουν στραμμένα τα πρόσωπά τους, επιτρέποντας έτσι την αναγνώρισή τους: Στο πρώτο πλάνο λοιπόν, ο στρατηγός Δημήτριος «Πλαπούτας» Κολιόπουλος προχωρά έφιππος. Δεξιά, πίσω του, βρίσκεται ο στρατηγός Κώστας Μπότσαρης, μέλος της ελληνικής αντιπροσωπείας στο Μόναχο. Δεξιά, πίσω από και τους δύο άνδρες, με ενδυμασία σε σκούρα χρώματα στέκεται ο ναύαρχος Ανδρέας Μιαούλης. Μπροστά τους προχωρούν έφιπποι κι άλλοι πολιτικοί και στρατιωτικοί ηγέτες του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα: Ο Ανδρέας Ζαΐμης, ο Ιωάννης Κωλέτης, ο Σπυρίδωνας Τρικούπης, ο Δημήτριος Καλλέργης, ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, ο Ανδρέας Μεταξάς και ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος. Ο Τρικούπης, ο οποίος ως τότε ήταν αρμόδιος της προσωρινής κυβέρνησης για τις εξωτερικές σχέσεις, θα γινόταν πρωθυπουργός της νέας κυβέρνησης. Γύρω από αυτούς τους ευεργέτες βρίσκεται συγκεντρωμένη στο πρώτο πλάνο μια πολύχρωμη ομάδα από άνδρες και γυναίκες, με πλούσια και γιορτινά ενδύματα, που παρακολουθεί την είσοδο του νέου βασιλιά, είτε ζητωκραυγάζοντας, είτε με συγκρατημένο ενδιαφέρον. Μεταξύ τους διακρίνουμε μια ομάδα τριών απόμων που μπορούμε να αναγνωρίσουμε. Αριστερά είναι ο Φωτομαράς και δεξιά ο Γρίβας, ενώ στη μέση είναι ο Τσαβέλλας.

Στον πολυπρόσωπο αυτό πίνακα, που μπορεί ταυτόχρονα να χαρακτηριστεί χωρίς αμφιβολία ιστορικός πίνακας, αποδίδεται μεγάλη σημασία σε λεπτομέρειες λαογραφικού ενδιαφέροντος. Η προσοχή του παρατηρητή επικεντρώνεται αρχικά στις φωτεινές, πολύχρωμες και αξιοπερίεργες για το δυτικοευρωπαϊκό μάτι φορεσιές των απόμων στο πρώτο πλάνο που είναι και εκπρόσωποι των διαφορετικών γεωγραφικών περιοχών της Ελλάδας, ενώ η ουσιαστική δράση που ταυτόχρονα είναι και το κεντρικό θέμα του έργου – παρουσιάζεται

με συγκρατημένα χρώματα στο κέντρο, ως μια μετατόπιση της έμφασης, προφανώς σύμφωνα με την επιθυμία του εντολοδόχου, βασιλιά Λουδοβίκου Α'. Από την άποψη αυτή, ο πίνακας του Hess διαφοροποιείται ουσιαστικά από τα πανηγυρικά έργα του Franz Krüger στο Βερολίνο και του Peter Krafft στη Βιέννη, οι οποίοι κατέβαλαν προσπάθειες κατά κύριο λόγο, να δοξάσουν τον κυρίαρχο ηγέτη και όχι για να παρουσιάσουν τους υπηκόους του διαφοροποιώντας τον καθένα ξεχωριστά.

Η ίδια ακρίβεια με την οποία παρουσιάζονται οι λαογραφικές λεπτομέρειες, εμφανίζεται και στις γεωγραφικές. Έτσι, μπορούμε να αντιληφθούμε ότι η θέση του ζωγράφου θα πρέπει να ήταν στο δρόμο μεταξύ Τίρυνθας και Ναυπλίου. Στα αριστερά ξεχωρίζει το κάστρο Παλαμίδι, ένα σύμπλεγμα οχυρών, που οχυρώθηκαν τον 18ο αιώνα. Πάνω διακρίνουμε το οχυρό διοίκησης του Αγ. Ανδρέα, που κυριεύθηκε από τους Έλληνες το 1821, την ημέρα του Αγίου Ανδρέα. Από κάτω, βρίσκεται το οχυρό της στέρας Κιουπ-Ταπί. Στους πρόποδες του πάνω σε μια τούρκικη βρύση κάθονται νέοι και νέες και παρακολουθούν με ενδιαφέρον τη σκηνή.

Στο βάθος διακρίνεται η πόλη του Ναυπλίου με το Ίτε Καλέ πάνω στο βράχο, που σήμερα ονομάζεται Ακροναύπλιο. Στο κάστρο διακρίνεται αριστερά «ο πύργος των Φράγκων» και δεξιά ορθώνεται ένας κομψός βενετσιάνικος πύργος με ένα ρολόι. Η πύλη της «Στεριάς», με τον λέοντα του Αγίου Μάρκου, στολίστηκε την ημέρα της άφιξης του Όθωνα με ελληνικές και βαυαρικές σημαίες. Ανάμεσα στους προμαχώνες διακρίνεται το μέγαρο, που έκτισε ο στρατιωτικός μηχανικός Βαλιάνος το 1829 για τον Καποδίστρια. Ο βασιλιάς Όθωνας το κατοίκησε περίπου δύο χρόνια, μέχρι να μεταφερθεί η πρωτεύουσά του στην Αθήνα, την 1^η Δεκεμβρίου 1834. Ο κόλπος του Ναυπλίου, όπου αγκυροβολούν τα πλοία κλείνει στα δεξιά, με το οχυρό νησί Μπούρτζι.

Η άφιξη του βασιλιά Όθωνα ακολούθησε πιστά μια αυστηρή προκαθορισμένη σκηνοθεσία: Ο στόλος των 30 πολεμικών πλοίων των τριών προστάτιδων δυνάμεων, της Μεγάλης Βρετανίας, Γαλλίας και Ρωσίας είχε αγκυροβολήσει στον κόλπο του Ναυπλίου, στις 30 Ιανουαρίου 1833. Ο βασιλιάς έμεινε άλλη μια εβδομάδα στη ναυαρχίδα, τη βρετανική φρεγάτα «Magadascar» που συνοδευόταν από τη ρωσική κορβέ-

τα «Anna» και τη γαλλική φρεγάτα «Cornelia», ενώ υπήρχαν ακόμη 34 μεταφορικά στρατιωτικών μονάδων για 3.500 άνδρες του βαυαρικού στρατού που θα αντικαθιστούσαν τους Γάλλους στρατιώτες του οχυρού. Στη «Magadascar» την προσωρινή κυβέρνηση καθώς και όλους τους ανώτερους αξιωματικούς και υπαλλήλους του νέου βασιλείου.

Η άφιξη στο Ναύπλιο που απεικονίζεται στον πίνακα έλαβε χώρα στις 6 Φεβρουαρίου 1833. Ο βασιλιάς εγκατέλειψε τη ναυαρχίδα «Magadascar» με μια βοηθητική βάρκα που οδήγησαν έφεδροι του βρετανικού ναυτικού. Υπό τις βροντές των όπλων που έριχναν βολές χαιρετισμού στον αέρα, η βάρκα έφτασε στην προβλήτα στο προάστιο Πρόνοια, για να μπορέσει διανύοντας ένα δρόμο 3,5 χιλιομέτρων προς το Ναύπλιο να χαιρετίσει τα πλήθη που είχαν συγκεντρωθεί. Ήταν - όπως ειπώθηκε - 50.000 Έλληνες. Μόλις πάτησε το ελληνικό έδαφος, ο πρόεδρος της τότε κυβερνητικής επιτροπής, Γεώργιος Κουντουριώτης εκφώνησε έναν λόγο στον οποίο απάντησε ο βασιλιάς, στα γερμανικά. Κατόπιν, ο βασιλιάς ανέβηκε στο άλογο και η πομπή τέθηκε σε κίνηση.

Ο Hess, ο οποίος είχε συνοδεύσει το νεαρό βασιλιά κατ' εντολή του Λουδοβίκου Α' στο ταξίδι του στην Ελλάδα το 1832-33, γνώριζε τις συνθήκες εξ ιδίας πείρας. Για να προετοιμάσει τον πίνακά του, έκανε στο Ναύπλιο μια σειρά σχεδίων με γεωγραφικές λεπτομέρειες, και έκανε μελέτες του τρόπου ζωής και της ενδυμασίας του ντόπιου πληθυσμού. Επίσης, ζωγράφισε τα πορτρέτα των απόμων που σκόπευε να απεικονίσει με μελάνι σε οβάλ μινιατούρες από τις οποίες 23 έχουν τοποθετηθεί σε ένα πλαίσιο με πράσινο μεταξωτό ύφασμα. Ο Νικόλαος Φερεκείδης ανέγραψε τον πίνακα αυτό στο ίδιο ακριβώς μέγεθος με το πρωτότυπο το 1900 εκτελώντας την παραγγελία του Στέφανου Στρέϊ, τότε Διοικητού της Εθνικής Τραπεζής της Ελλάδας. Για το σκοπό αυτό ταξίδεψε στο Μόναχο και εγκαταστάθηκε εκεί για να εκτελέσει το μεγάλο και δύσκολο αυτό έργο. Από βιβλιογραφία της εποχής πληροφορούμαστε ότι: «ο κ. Φερεκείδης ειργάσθη επί διετίαν εις την αντιγραφήν του πίνακος τούτου, τέλειον δε υπήρξε κατά γενικήν ομολογίαν το αντίγραφο» (ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ 1901 τχ. 7 σ. 173). Από τότε το έργο βρίσκεται στις συλλογές της Εθνικής Τράπεζας.

T. B.-B / M. Z. K.

Rudolph Oldenburg, *Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert*, Μόναχο 1922, σ. 120. Dionysius Metaxas Messinesis, *Der größte Freund der Hellenen. König Ludwig I. von Bayern als Philhellene*, München 1966, σ. 26. Mittlmeier, *Die Neue Pinakothek*, 1977, σσ. 12, 47, 127, 176, Nr. 23, 236, Abb. 104. Reinhardt, «Peter von Hess», 1977, σσ. 305 342, 381 κ.ε., αρ. ευρ. 74, εκ. 40. Miltiades Papanikolaou, «Τα Πορτρέτα των ελλήνων αγωνιστών του ζωγράφου Πέτερ φον Ες», Ζυγός 39, 1980, σσ. 86 κ.ε. Seidl, *Bayern in Griechenland*, 1981, σσ. 100 κ.ε, 379 κ.ε. Horst Ludwig κ.α. *Münchner Maler im 19. Jahrhundert*, Bd. 2, Μόναχο 1982, σ. 174. Tsigakou, *Das wiederentdeckte Griechenland*, 1987, σσ. 64, 197. *Malerei der deutschen Romantik*, επιμ.: Thea Vignau-Wilberg με συμβολή των: Barbara Hartwig, Christoph

Heilmann και Ilse von zur Mühlen (*Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Gemäldekataloge, Neue Pinakothek*, 5), υπό έκδοσης. ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ, 1901, τχ. 7, σελ. 173.

193. Διάγγελμα του βασιλιά Όθωνα με αφορμή την άφιξή του στο Ναύπλιο

25 Ιανουαρίου / 6 Φεβρουαρίου 1833

Έντυπο σε ελληνική και γερμανική γλώσσα, 54,0 x 42,5 εκ.

Οτομπρούν, Μουσείο του βασιλιά Όθωνα

Ο βασιλιάς Όθωνας, μόλις πάτησε το ελληνικό έδαφος, στράφηκε προς του μελλοντικούς υπηκόους του και τους απηύθυνε ένα διάγγελμα γεμάτο συναίσθη-

μα. Σ' αυτό τόνισε ότι το ελληνικό στέμμα του είχε δοθεί χάρη στην εμπιστοσύνη που του είχαν εκφράσει οι μεγάλες δυνάμεις και χάρη στην ελεύθερη επιλογή των Ελλήνων. Εξήρε στη συνέχεια τα ηρωικά κατορθώματα κατά τη διάρκεια του απελευθερωτικού αγώνα που οδήγησαν τη χώρα στην πολυπόθητη ανεξαρτησία και σημείωσε ότι η το σημαντικότερο έργο του θα ήταν η εξάλειψη της αναρχίας που κυριαρχούσε και να εφαρμόσει το νόμο και τη δικαιοσύνη που έπρεπε να επικρατήσουν της αυθαιρεσίας και της αναρχίας. Με ιδιαίτερη έμφαση τόνισε τη σημασία της αδελφικής ομόνοιας και για τον τερματισμό του καταστροφικού εμφυλίου πολέμου θα παρείχε την εγγύηση ότι ο ίδιος θα καθιέρωνε την τάξη και την ασφάλεια που θα οδηγούσαν τη χώρα σε ένα μέλλον ευημερίας.

Ε. Ε.

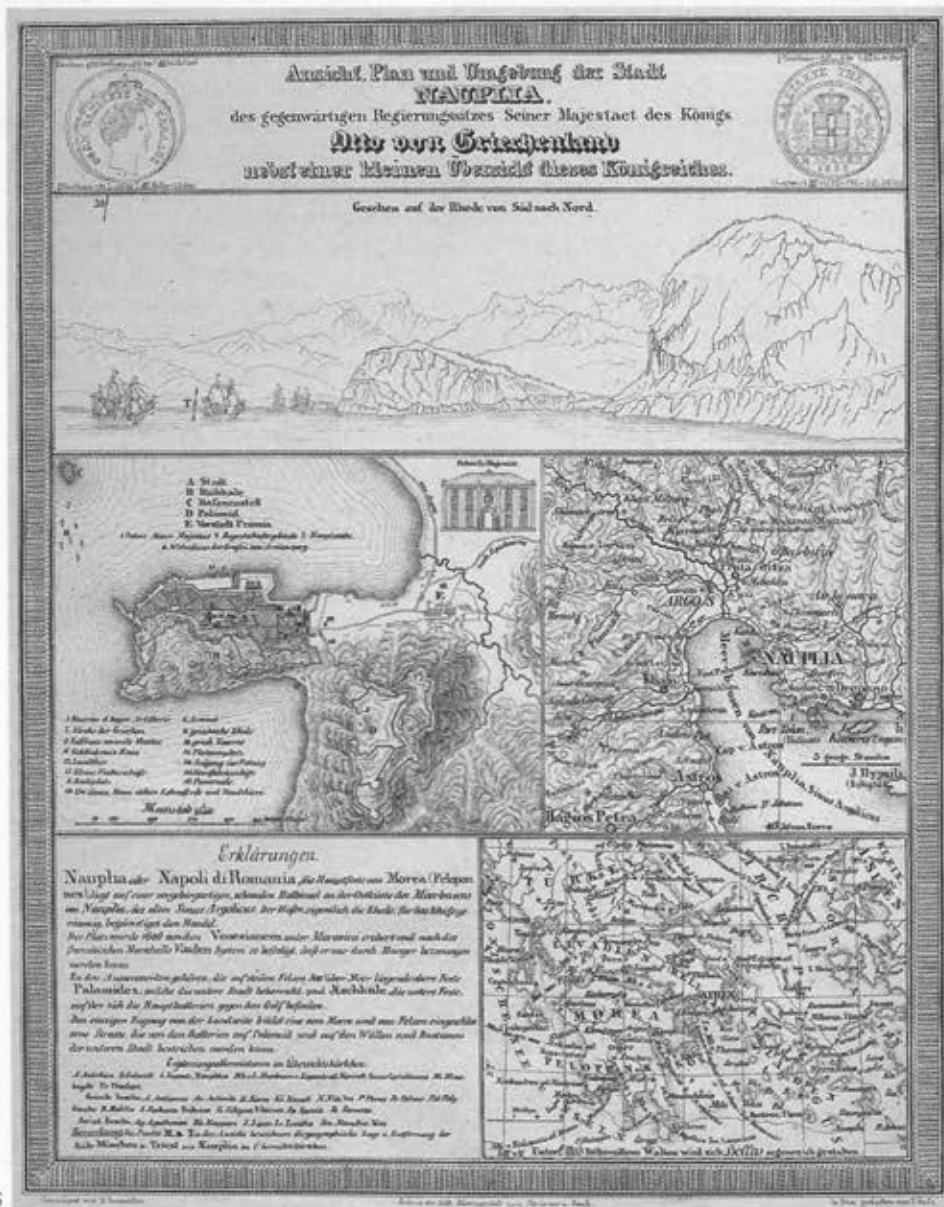
194. «Πρόγραμμα για την πανηγυρική άφιξη της Α.Μ. του βασιλέως και της Αντιβασιλείας... στο Ναύπλιο»

25 Ιανουαρίου / 6 Φεβρουαρίου 1833

Έντυπο σε γερμανική γλώσσα, 54,0 x 42,5 εκ.

Οτομπρούν, Μουσείο του βασιλιά Όθωνα

Η τελετή της άφιξης, οργανωμένη με κάθε λεπτομέρεια, όριζε ότι τα προσωρινά όργανα της ελληνικής κυβέρνησης θα «παραιτούνταν» με μια τυπική πράξη από «την εξουσία που ασκούσαν μέχρι τη στιγμή εκείνη», η οποία περιλάμβανε τόσο την εκτελεστική όσο και τη νομοθετική, τη στιγμή που ο μονάρχης πατούσε το πόδι του για πρώτη φορά στο ελληνικό έδαφος. Με τον τρόπο αυτό γινόταν ξεκάθαρο ότι ο βασιλιάς και η Αντιβασιλεία δεν παραιλάνταν την εξουσία από τα χέρια του ίδιου του λαού. Το ίδιο μήνυμα έδιδε επίσης η απόφαση που ήταν σύμφωνη με τις επιταγές του Διεθνούς Δικαίου, να παραδοθεί το κλειδί της προσωρινής πρωτεύουσας του ελληνικού κράτους, δηλαδή του Ναυπλίου, όχι από εκπροσώπους της ελληνικής διοίκησης, αλλά από τους τοπικούς των στρατιωτικούς διοικητές, που εκπροσωπούσαν τις τρεις μεγάλες δυνάμεις και είχαν παραμείνει στην πόλη. Τελικά, απαιτήθηκε, «έναν όρκος υποταγής» από τους ίδιους τους Έλληνες σε υπεύθυνες θέσεις που θα δίνονταν κατά τη διάρκεια λει-



τουργίας που είχε προβλεφθεί. Το πρωτόκολλο της εκδήλωσης έδινε μεγάλη έμφαση στο να ξεκαθαρίσει τη σχέση του καθολικού μονάρχη με την ορθόδοξη πίστη και την ορθόδοξη εκκλησία. Η εκκλησία ήταν η μόνη αρχή στην οποία θα έδινε όρο πίστης. Έτσι, κατά τη διάρκεια υποδοχής του από «τη Σύνοδο των ιερωμένων με λαμπρά άμφια» στην είσοδο της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου στο Ναύπλιο, θα ασπάζονταν το Ευαγγέλιο που θα του έδινε ο επίσκοπος Κορινθίας, σύμφωνα με τις επιταγές της Ορθοδοξίας. Ως πλαισίωσης των πανηγυρικών εκδηλώσεων είχε προβλεφθεί η επιδεικτική παρουσία του Βαυαρικού Επικουρικού Σώματος σε πλήρη ανάπτυξη.

Β. Σ.

195. Σχέδιο και άποψη της πόλης του Ναυπλίου

F. Goss κατά τον E. Grasmüller, 1834

Λιθογραφία, 28,1 x 21,1 εκ.

Επιγρ. κάτω αριστερά: [Σχεδιασμένο από τον E. Grasmüller].

Κάτω δεξιά: [Χαρακτική σε λίθο από τον F. Goss]

Οττομπρούν, Μουσείο του βασιλιά Όθωνα

Το Ναύπλιο, ήταν επί έξι χρόνια (1829-34) πρωτεύουσα του νεοϊδρυθέντος ελληνικού κράτους και έδρα του συμβουλίου της Αντιβασιλείας. Στην αρχαιότητα, το φυσικό λιμάνι του Άργους είχε μόνο περιφερειακή σημασία. Εξαιτίας της στρατηγικής του θέσης τη βυζαντινή περίοδο, κατασκευάστηκε εκεί ένα παραλιακό οχυρό με ισχυρά τείχη. Από το 879, το Ναύπλιο ήταν έδρα του Επισκόπου. Κατά τη διάρκεια της 4^{ης} σταυροφορίας και την κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης το 1204, το Άργος έπεσε στα χέρια των Φράγκων βαρόνων. Το 1246 οι Βενετοί κατέλαβαν το κάστρο του Ναυπλίου. Το 1377, πρόσθεσαν σ' αυτό το δουκάτο του Άργους, αλλά το 1540 αναγκάστηκαν να παραδώσουν τη δική τους «Napoli di Romania» στους Τούρκους. Στον πόλεμο της «Ιεράς Συμμαχίας» μετά τη δεύτερη κατάληψη της Βιέννης από τους Τούρκους το 1683, ο Βενετός στρατηγός Francesco Morosini ανέκτησε και το Ναύπλιο κατά την κατακτητική του εκστρατεία σε ολόκληρη την Πελοπόννησο. Από το 1711 έως το 1714 Γάλλοι αρχιτέκτονες οικοδόμησαν πάνω σε ένα υψηλό βράχο πάνω από τη θάλασσα, το ισχυρότερο οχυρό της Ελλάδας,

το Παλαμίδι. Όμως, ήδη το 1715 το παραλιακό αυτό οχυρό έπεσε και πάλι για έναν αιώνα στα χέρια των Οθωμανών. Τα ίχνη των βυζαντινών, βενετσιάνικων και τουρκικών χρόνων είναι εμφανή στα θρησκευτικά και κοσμικά αρχιτεκτονικά μνημεία. Το Δεκέμβριο του 1822 το Ναύπλιο κατακτήθηκε από τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη. Στη συνέχεια, έλαβε μέρος στον απελευθερωτικό αγώνα της Ελλάδας και είναι η πόλη όπου συνεδρίαζε η πρώτη ελληνική βουλή, και διαδραμάτιζε έτσι σημαντικό ρόλο. Στο Ναύπλιο, ο βασιλιάς Όθωνας πάτησε για πρώτη φορά ελληνικό έδαφος. Ο ίδιος διέμενε εκεί με την αυλή του μέχρι το 1834, όταν μεταφέρθηκε η πρωτεύουσα στην Αθήνα. Στην πόλη του Ναυπλίου υπάρχουν ακόμα πολλά κλασικιστικά κτίρια από την εποχή της ίδρυσης του νέου ελληνικού κράτους στις αρχές του 19ου αιώνα.

Το σχέδιο παρουσιάζει μια παραστατική απεικόνιση της πρόσκαιρης πρωτεύουσας του βασιλιά Όθωνα.

E. E.

Murken, König- Otto-von- Griechenland Museum, 1995, σ. 74 και σ. 76, εικ. 70.

196. Η υποδοχή του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας στην Αθήνα

Peter von Hess, 1839

Αντίγραφο Νικολάου Φερεκείδη, 1900

Λάδι σε μουσαμά, 257 x 420 εκ.

Επιγρ. κάτω δεξιά: N.P. copie v. P.v. H. 1900

Αθήνα, Συλλογή Εθνικής Τραπεζής της Ελλάδος

Το έργο αυτό όπως και «Η άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο» είναι ακριβές αντίγραφο του Έλληνα ζωγράφου και μέλους της ομάδας των Ελλήνων ζωγράφων του Μονάχου Νικολάου Φερεκείδη. Το εκτέλεσε και αυτό κατ' ανάθεση του Διοικητού της Εθνικής Τράπεζας Στρέιτ το 1900. Το ακριβέστατο και αυτό αντίγραφο, στο οποίο η τέχνη του Φερεκείδη υποτάσσεται με εντυπωσιακό τρόπο στην τέχνη του Peter von Hess χωρίς να δίνει ίχνος προσωπικής απόψης, εμφανίζει εν τούτοις ορισμένα στοιχεία διαφοροποίησης, όπως λ.χ. στην περιγραφή γύρω από τον Όθωνα και την ακολουθία του, προς τα αριστερά. Θεωρείται μεγάλο ευτύχημα που βρίσκεται σε ελληνική συλλογή ένα πιστό αντίγραφο

κορυφαίου πίνακα της ιστορικής ζωγραφικής στην Ευρώπη ακόμα και μεταγενέστερης εποχής.

Η πρώτη συνάντηση του νέου μονάρχη με τη μελλοντική του πρωτεύουσα έγινε το Μάιο του 1833, τρεις μήνες μετά την πανηγυρική είσοδό του στο Ναύπλιο. Συνοδευόμενος από τον αδελφό του, διάδοχο του θρόνου, Μαξιμιλιανό, ο οποίος βρισκόταν από τις αρχές Μαΐου επίσης στην Ελλάδα, καθώς και από όλα τα μέλη της Αντιβασιλείας, ο βασιλιάς Όθωνας ξεκίνησε στις 21 Μαΐου μια πρώτη περιοδεία για την γνωριμία με το βασίλειό του. Προορισμός του ταξιδιού του ήταν η Αθήνα, όπου είχε ετοιμαστεί μια πανηγυρική υποδοχή του βασιλιά στις 23 Μαΐου. Ο Βαυαρός συνταγματάρχης Predl, στον οποίο είχε ανατεθεί η οργάνωση της προετοιμασίας, καταγράφει αργότερα το γεγονός ως εξής: «Στις 23 [Μαΐου 1833] εισήλθε η Α.Μ. ο βασιλιάς Όθωνας στην Αθήνα, συνοδευόμενος από τον αδελφό του, Μαξιμιλιανό. Ο βασιλιάς πέρασε από τα Μέγαρα και την Ελευσίνα. Πολλοί Αθηναίοι είχαν έρθει να τον υποδεχτούν έφιπποι και πλήθος κόσμου είχε συγκεντρωθεί μπροστά από τις πύλες του Πειραιά, καθώς και μπροστά από το ναό του Θησέως. Μετά τις 7 το βράδυ, ένας κανονιοβολισμός ανήγγειλε την άφιξη και μισή ώρα αργότερα ο βασιλιάς έμπαινε στην πόλη υπό τον ήχο 101 κανονιοβολισμών. Καθώς ούτε η πόλη των Αθηνών, αλλά ούτε κι εμείς διαθέταμε αρκετό μπαρούτι, ζητήθηκε βοήθεια από τον Οσμάν Πασά, ο οποίος προθυμοποιήθηκε να την προσφέρει και έτσι ο χαριετισμός του βασιλιά της Ελλάδας έγινε με τουρκικό μπαρούτι και τουρκικές ομοβροντίες. Το τάγμα μας είχε τοποθετηθεί στο λόφο του Θησέως. Ο δεσπότης, ο οποίος φορούσε λειτουργικά άμφια, ηγετική μορφή μεταξύ των ιερωμένων, υποδέχτηκε την Α.Μ. κοντά στο ναό, ενώ χορωδία νεαρών μαθητών έψαλλε το άσμα «Χαίρε βασιλέα μας, χαίρε!» Μετά από πέντε ημέρες εγκατέλειψε η Α.Υ. ο διάδοχος Μαξιμιλιανό την Αθήνα και την επομένη η Α.Μ. ο βασιλιάς Όθωνας, επιβίβαστηκαν στο πλοίο στον Πειραιά και πήγαν πίσω στο Ναύπλιο». (Predl, *Erinnerungen aus Griechenland*, 1836, σ. 105). Η πρώτη αυτή υποδοχή στην Αθήνα, το Μάιο του 1833 πρέπει να υπήρξε η αφορμή για τον βασιλιά Όθωνα, για να δώσει δύο εβδομάδες αργότερα, στις 7 Ιουνίου 1833, την εντολή στον Peter von Hess να ζωγραφίσει έναν μεγάλο πίνακα που να απεικονίζει αυ-



196

τό το γεγονός. Αν και δεν υπάρχουν τεκμήρια, πρέπει να συμπεράνουμε ότι ο ίδιος ο Hess ανήκε στη συνοδεία του βασιλιά και ότι υπήρξε μάρτυρας των σκηνών που εκτυλίχθηκαν. Σίγουρο παραμένει πάντως, ότι ο ζωγράφος μελέτησε επιτόπου όλες τις λεπτομέρειες της περιοχής όπου διαδραματίστηκε η τελετή και ότι έφερε μαζί του στο Μόναχο, σχέδια του Θησείου.

Από την εντολή ως την ολοκλήρωση του πίνακα πέρασαν έξι χρόνια. Η Αθήνα είχε στο μεταξύ γίνει ήδη πρωτεύουσα του βασιλείου, απόφαση που δεν είχε ακόμα ληφθεί ακόμα το Μάιο του 1833. Ο πίνακας απέκτησε ακόμα μεγαλύτερη σημασία, καθώς απεικόνιζε την πρώτη άφιξη του βασιλιά στην πρωτεύουσά του και ο Hess γέμισε πλουσιοπάροχα την εικόνα με πολλές λεπτομέρειες και πορτρέτα.

X.B.P / M.Z.K.

Στη μέση του πίνακα, δεξιά από το επονομαζόμενο Θησείο στην Αγορά, που με την άψογη κατάσταση στην οποία βρίσκεται αποτελεί το επιβλητικό σκηνικό του γεγονότος, πλησιάζουν ο βασιλιάς Όθωνας και ο αδελφός του, διάδοχος του θρόνου,

πρίγκιπας Μαξιμιλιανός της Βαυαρίας. Ακολουθούν τα μέλη της Αντιβασιλείας, από τα οποία διακρίνονται οι εξής: Δεξιά με γαλάζια στολή, ο υποστράτηγος Karl Wilhelm von Heideck και το Γενικό Επιτελείο με τον θείο του βασιλιά, πρίγκιπα Εδουάρδο του Sachsen-Altenburg και τον υπασπιστή λοχαγό Φρειδερίκο, κόμη του Saporta και τον λοχαγό Ιωσήφ, του Asch. Πίσω του διακρίνονται τα μέλη του διπλωματικού σώματος. Έξω δεξιά βρίσκεται παρατεταγμένη μια μονάδα του βαυαρικού πεζικού, ενώ πίσω της βρίσκεται το ιππικό με στολές Ουλάνων.

Μπροστά από τη δυτική πρόσοψη του Θησείου έχουν παραταχθεί οι ανώτατοι εκκλησιαστικοί αξιωματούχοι της Ελλάδας: Στα δεξιά του βασιλιά βρίσκεται ο Επίσκοπος των Αθηνών, κρατώντας το Ευαγγέλιο και το σκήπτρο και στα αριστερά του βρίσκεται ένας διάκονος. Μεταξύ τους στέκεται ένας αρχιμανδρίτης. Δίπλα σε μια μορφή στα δεξιά του επισκόπου, η οποία στέκεται με γυρισμένη πλάτη, υπάρχει μια ομάδα ανδρών με παραδοσιακές ενδυμασίες, μεταξύ των οποίων διακρίνονται πολλοί γνωστοί ήρωες της επανάστασης και

πολιτικοί, όπως ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης και ο Ανδρέας Μιαούλης. Ενώ τα μέλη του δημοτικού συμβουλίου των Αθηνών υποβάλλουν τα σέβη τους στο νεαρό βασιλιά γνέφοντάς του, νεαρές γυναίκες με πολύχρωμες φορεσιές ρέουν άνθη στο πέραςμα του βασιλιά. Δεξιά, στο παρασκήνιο, φαντάζει επιβλητικός ο βράχος της Ακρόπολης, ενώ στο αριστερό περιθώριο εμφανίζεται στον πίνακα ο χαρακτηριστικός λόφος του Λυκαβηττού.

Όπως και στην «Άφιξη του βασιλιά Όθωνα στο Ναύπλιο», η απεικόνιση του ιστορικού συμβάντος, δηλαδή του χαιρετισμού του νέου βασιλιά από τους Αθηναίους επισήμους, καταλαμβάνει μια σχετικά διακριτική θέση μέσα στον πίνακα. Μεγάλη προσοχή έχει δοθεί στην απεικόνιση του ελληνικού λαού της υπαίθρου μπροστά στο Θησείο: Οι φορεσιές, χαρακτηριστικές των διαφόρων περιοχών, τα διάφορα είδη καλύμματος κεφαλιού, ο τύπος των φορεμάτων, τα ήθη και τα έθιμα.

T. B - B.

Kunstblatt 21, 1840, Nr. 82 (13 Οκτωβρίου), σ. 344; Nr. 91 (12 Νοεμβρίου), σσ. 377 κ.ε.



EINZUG J. J. M. M. DES KÖNIGS OTTO UND DESSEN ERLEUCHTEN GEMAHLIN

10. - Bild aus dem 15. Februar 1837

197

Rudolph Oldenburg, *Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert*, Μόναχο 1922, σσ. 120 κ.ε.· Dionysius Metaxas Messinensis, *Der größte Freund der Hellenen, König Ludwig I. Von Bayern als Philhellene*, Μόναχο 1966, σ. 26· Κατ. 'Εκθ. *Bayern in Griechenland*, 1981, σσ. 129, 381 κ.ε.· Horst Ludwig, *Münchner Maler im 19. Jahrhundert*, τμ. 2, Μόναχο 1982, σσ. 174 κ.ε.· Tsigakou, *Das wiederentdeckte Griechenland*, 1987, σσ. 64 κ.ε., 197· Κατ. 'Εκθ. *Ein griechischer Traum*, 1985, σσ. 153 κ.ε.· *Malerei der deutschen Romantik*, επιμ.: Thea Vignau-Wilberg με συμβολή των: Barbara Hartwig, Christoph Heilmann και Ilse von zur Mühlen (*Bayerische Staatgemäldesammlungen, Gemäldekataloge, Neue Pinakothek*, 5), υπό έκδοση.

197. Η Είσοδος του Βασιλιά Όθωνα και της Βασίλισσας Αμαλίας στην Αθήνα, 15/2/1837

Σχεδιαστής: Joh. Höfflich, λιθογράφος: Franz Wolf (μέσα 19ου αι.)

Λιθογραφία, 34 x 49 εκ.

Επιγραφές: «*Journal pittoresque des Fr. Wolf und Comp. Eigentum der Herausgeber. Einzug J. J. M. M. des Königs Otto und Dessen Erleuchten Gemahlin in Athen am 15 Februar 1837*»

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, Αρ. ευρ. 30080

Ο ελληνικός λαός πληροφορήθηκε στους γάμους του Όθωνα με τη νεαρή πριγκίπισσα Αμαλία von Oldenburg, που τελέστηκαν στο Oldenburg, στις 10 Νοεμβρίου 1836, ένα μήνα περίπου αργότερα, από τις ελληνικές εφημερίδες. Ωστόσο, παρόλη τη διάχυτη δυσανεμία για τον τρόπο που ο βασιλιάς της Ελλάδος είχε χειρισθεί το θέμα του γάμου του, οι Έλληνες επεφύλαξαν μια ιδιαίτερα εγκάρδια υποδοχή στο βασιλικό ζεύγος. Χιλιάδες κόσμου είχαν καταλάβει όλο το μήκος της οδού από τον Πειραιά στην Αθήνα, ενώ η χαριτωμένη παρουσία της νεαρής βασίλισσας γοήτευσε το πλήθος.

Η σύνθεση είναι σε γενικές γραμμές μια απλουστευμένη παραλλαγή της ελαιογραφίας του Peter von Hess «Αφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο». Στο βάθος της παράστασης εκτείνεται η πόλη των Αθηνών, η οποία περιβάλλεται με το τείχος το λεγόμενο του «Χασεκή» το οποίο χτίστηκε από τον βοεβόδα Χατζή Αλί Χασεκή το 1778. Η Αθήνα αποδίδεται με το γραφικό ύφος που τη διέκρινε από τις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες της εποχής, το οποίο κατά κύριο λόγο προκαλούσε η συνύπαρξη μνημείων αρχαίων, οθωμανικών και μικροσκοπικών οικιών. Το κέντρο καταλαμβάνει η πομπή με το πλήθος που επευ-

φημεί το βασιλικό ζεύγος μέσα στην άμαξα. Ο Όθων φοράει την ελληνική ενδυμασία που υιοθέτησε λίγα χρόνια μετά την εγκατάστασή του στην Ελλάδα. Μία ομάδα ενθουσιασμένων Αθηναίων έχει σκαρφαλώσει στο κτίριο που προβάλλει στο πρώτο επίπεδο αριστερά και χαιρετά το βασιλικό ζεύγος κρατώντας κλαδιά δάφνης. Η παρουσία γυναικών και παιδιών προσδίδουν στο γεγονός μία ατμόσφαιρα παναθηναϊκού συλλαλητηρίου. Το σκηνικό εδώ είναι πλαίσιο και φορέας του γεγονότος, δηλαδή είναι εξίσου σημαντικό με το γεγονός που λαμβάνει χώρα μπροστά σε αυτό. Δεν είναι δηλαδή τυχαίο το ότι η βασιλική άμαξα βρίσκεται στην ίδια ευθεία με το Θησείο και τον Παρθενώνα, σύμβολα της αρχαιοελληνικής κληρονομιάς που έρχεται «να αναστήσει» ο νεαρός βασιλιάς. Η παράσταση έχει ένα ειδησεογραφικό χαρακτήρα ενώ παράλληλα διάφορα δευτερεύοντα στοιχεία, όπως π.χ. τα παιδάκια, ο σκύλος κλπ. προκαλούν ένα ύφος οικειότητας στη σκηνή. Οι διάφορες εικονογραφικές συμβατικότητες δικαιολογούνται απόλυτα και από τη δημοτικότητα του θέματος και από το είδος του έργου, δηλαδή μίας λαϊκής λιθογραφίας που έγινε με στόχο να απαιτηθεί από ένα ευρύτερο κοινό.

Φ.- Μ. Τ.

Wolf Seidl, *Bayern in Griechenland. Die Geburt des griechischen Nationalstaats und die Regierung König Ottos*, Μόναχο, 1981, εικ. 46.

198. Ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α΄ της Βαυαρίας με την επίσημη ενδυμασία της στέψης

Λάδι σε μουσαμά, 73,0 x 59,0 εκ.

Ίδρυμα οικογενείας Βίτελσμπαχ, Μουσείο του Ανακτόρου Berchtesgaden, Αρ. ευρ. B1a 282

Το έργο του Joseph Stieler (1881 – 1858), αντίγραφο του οποίου πιθανώς δημιούργησε ο μαθητής του, Friedrich Dürck (1809-1884) δείχνει το μπουστό μόνο από το μεγάλο πορτρέτο του βασιλιά (230 x 170 εκ.) που δημιούργησε ο Stieler, το οποίο βρίσκεται σήμερα στην Παλαιά Πινακοθήκη (Μόναχο Βαυαρικές Κρατικές Συλλογές, αρ. ευρ. 8235). Τόσο από την εικόνα αυτή, όσο και από το μεμονωμένο τμήμα εί-



ναι γνωστές σήμερα πολλές παραλλαγές. Ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α΄ απεικονίζεται με την ενδυμασία της στέψης, χωρίς όμως να πρόκειται για έναν πίνακα στέψης. Είναι γνωστό ότι ποτέ δεν έγινε τελετή στέψης για κανέναν από τους βαυαρικούς βασιλείς, αν και είχε προγραμματιστεί μια τελετή στέψης, από τον ίδιο τον Μαξιμιλιανό Ιωσήφ Α΄ πρώτο βασιλιά της Βαυαρίας για τον εαυτό του. Η παραγγελία για την επίσημη ενδυμασία και τα βασιλικά εμβλήματα δόθηκε στη Γαλλία, λίγο μετά την ανακήρυξη της Βαυαρίας σε βασίλειο το 1806. Τα εμβλήματα της στέψης, από τα οποία φαίνεται μόνο η λαβή του σπαθιού, σχεδιάστηκαν από τον Charles Percier και φιλοτεχνήθηκαν από τον χρυσοχόο της Αυλής, Martin-Guillaume Biennais στο Παρίσι. Τα ενδύματα δημιουργήθηκαν στην πόλη Λυών, στο εργαστήριο του Blanchon Cortet (πρβλ. άρθρο του Λόρεντς Σέλιγκ στον παρόντα κατάλογο).

Ουλ.φ.χ.-Σ.

Σε σύγκριση με το πορτρέτο του Μαξιμιλιανού Ιωσήφ Α΄ που δημιούργησε το 1806 ο Moritz von Kellerohoven, το πορτρέτο του Λουδοβίκου από τον Joseph Stieler τονίζει αποφασιστικά την «μοναρχική αρχή» που πρόσβευε ο Λουδοβίκος: Η μορφή του κυρίαρχου ηγέτη, κοιτώντας από τα πλάγια, συμβολίζει με το παραδοσιακό μοτίβο του χεριού στηριζόμενου στη μέση, την ηγεμονική εξουσία. Το δεξί χέρι κρατά γεμάτο ενέργεια το σκήπτρο, μέσω του οποίου τονίζεται ιδιαίτερα η εικόνα της κυβέρνησης που ασκείται από το μονάρχη προσωπικά. Έτσι, το πορτρέτο του βασιλιά που δημιουργήθηκε ένα χρόνο μετά την ανάληψη της βασιλικής εξουσίας, αποτελεί ταυτόχρονα μια απεικόνιση του τρόπου διακυβέρνησής του: Ο κυρίαρχος ηγέτης όχι μόνο «κυβερνούσε χωρίς υπουργούς, αλλά ο απόλυτος χαρακτήρας της διακυβέρνησής του ήταν τόσο ακραίος, ώστε ακόμα και την εποχή της άνθισης της απολυταρχίας αποτελούσε ασυνήθιστο φαινόμενο» (Andreas

Kraus). Ο Λουδοβίκος Α΄ σημείωσε ιδιαίτερα επιτεύγματα στον χώρο της οικονομικής πολιτικής. Έτσι, θεωρείται σήμερα ένας από τους πατέρες της τελωνειακής ένωσης στη Γερμανία, καθώς κατασκεύασε τη διώρυγα Δούναβη – Μάιν, προώθησε την κατασκευή πολυτεχνικών σχολών και βιομηχανικών εκθέσεων. Το σημαντικότερο επίτευγμά του ήταν η εξυγίανση του προϋπολογισμού της Βαυαρίας εφαρμόζοντας αυστηρούς περιορισμούς των εξόδων. Σε πολιτιστικό επίπεδο, -σε ότι αφορά την προώθηση της θρησκευτικής ανανέωσης, καθώς και της βελτίωσης του εκπαιδευτικού συστήματος – πρέπει να αναφερθεί η αναδόμηση και επαναλειτουργία πλήθους μοναστηριών. Κυρίως όμως, ο Λουδοβίκος Α΄ αποτέλεσε «τον πλέον σημαντικό μακίνα της εποχής του» (Andreas Kraus), ο οποίος ίδρυσε πολυάριθμα μουσεία και ανήγγρε εθνικά μνημεία, μόνο από βασιλικές χορηγίες. Έτσι, το Μόναχο, η βασιλική έδρα και πρωτεύουσα της Βαυαρίας, οφείλει τη φήμη του ως πόλη της τέχνης κυρίως στο έργο του Λουδοβίκου Α΄. Μετά το σκάνδαλο που δημιουργήθηκε με τη χορεύτρια Lola Montez, ο βασιλιάς παραιτήθηκε από το θρόνο στον οποίο τον διαδέχτηκε ο γιός του, Μαξιμιλιανός Β΄. Κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες της ζωής του ολοκλήρωσε με προσωπικά οικονομικά μέσα, την κατασκευή κτιρίων που είχαν αρχίσει να κατασκευάζονται στην αρχή της βασιλείας του και χάρισε μεγάλο μέρος των καλλιτεχνικών του συλλογών στη χώρα (βλ. Andreas Kraus, «Ludwig I., König von Bayern», *Neue Deutsche Biographie*, τμ. 15, Βερολίνο 1987, σσ. 367-374).

Λ. Σ.

Ulrike von Hase-Schmund, *Joseph Stieler*, Μόναχο 1971, σ. 131, αρ. ευρ. 123

199. Ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α΄ παρατηρεί με την οικογένειά του τον πίνακα της άφιξης του βασιλιά Όθωνα στο Ναύπλιο

Gottlieb Bodmer αντίγραφο έργου του Dietrich Monten, 1835

Λιθογραφία, 81,0 x 58,4 εκ.

Σημείωση κάτω: LUDWIG I. KOENIG VON BAYERN IM FAMILIENKREISE. / BEI BETRACHTUNG EINES GEMÄLDES, WELCHES DEN EINZUG

DES KOENIGS OTTO IN NAUPLIA
VORSTELLT. / Seiner Majestät Ludwig I.
Koenig von Bayern. X. X. X. / in allertiefster
Ehrfurcht gewidmet / von G. Bodmer.; [Ο
ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ Α' ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ
ΒΑΥΑΡΙΑΣ ΣΕ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΟ ΚΥΚΛΟ.
/ ΕΝΩ ΠΑΡΑΤΗΡΕΙ ΕΝΑΝ ΠΙΝΑΚΑ ΠΟΥ
ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΕΙ ΤΗΝ ΕΙΣΟΔΟ ΤΟΥ
ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΟΘΩΝΟΣ ΣΤΟ ΝΑΥΠΛΙΟ. /
Αφιερωμένο με βαθύτατο σεβασμό / στην
Α.Μ. Λουδοβίκο Α', Βασιλέα της Βαυαρίας.
X.X.X. / από τον G. Bodmer] κάτω αριστε-
ρά: Componirt von D. Monten; [Σύνθεση: D.
Monten] δεξιά: [Η λιθογραφία και τα
πορτρέτα εκ του φυσικού έγιναν από τον
G. Bodmer].

Οπτομπρούν, Μουσείο του βασιλιά Όθωνα

Η σύνθεση του Dietrich Montena αποτελεί ενδεικτικό παράδειγμα ενός ιστορικού πίνακα που έχει στόχο την απεικόνιση ενός σημαντικού ιστορικού γεγονότος και να κινήσει το έντονο ενδιαφέρον του παρατηρητή. Μπροστά από τον πίνακα «Άφιξη του Βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας στο Ναύπλιο» του Peter von Hess έχουν συγκεντρωθεί οι γονείς και τα αδέρφια του πρωταγωνιστή που απεικονίζεται στον πίνακα. Παρατηρούν την πολύχρωμη και σχεδόν εξωτική σκηνή της άφιξης το νεότερου βασιλιά του οίκου του Βίτελσμπαχ, σε ένα μακρινό βασίλειο. Οι αντιδράσεις των θεατών είναι διαφοροποιημένα. Από την τεταμένη προσοχή του βασιλιά Λουδοβίκου και την ερμηνευτική χειρονομία του διαδόχου του θρόνου Μαξιμιλιανού, ο οποίος είχε μόλις επιστρέψει από το ταξίδι του στην Ελλάδα, καθώς και στην απορία του μικρού αδελφού του Όθωνα, Adalbert ο οποίος κάθεται στην αγκαλιά της μητέρας, φτάνουν ως την εμφανή ανησυχία της βασίλισσας Θηρεσίας και την κάπως απόμακρη συμμετοχή των πριγκιπισσών. Ο μέγας δούκας Λουδοβίκος της Έσσης, ο οποίος είχε μόλις νυμφευθεί την πριγκίπισσα Ματθίλδη που κάθεται μπροστά του, μένει σχεδόν αμέτοχος, στο περιθώριο της ομάδας. Η μεγάλη, ιστορική προσωπογραφία του Peter von Hess, μπροστά από το οποίο έχει συγκεντρωθεί η οικογένεια του Όθωνα, βρίσκεται καταγής σαν να έχει μόλις φτάσει από το εργαστήριο του ζωγράφου στο βασιλικό ανάκτορο του Μονάχου όπου περνά από μια πρώτη εξέταση. Αργότερα, κατά τη δημόσια παρουσίασή του στην Ακαδημία του Μονάχου το 1836, χρειάστηκε να τοποθετηθούν



κιγκλιδώματα, για να προστατευθεί από τους πολλούς επισκέπτες που συνωστίζονταν γύρω από τον πίνακα.

Ο Dietrich Monten (1799-1843) ήταν μαθητής του Hess και παρουσίασε το σχέδιο του πίνακα του Gottlieb Bodmer (1804-1837) το 1835 στην Ένωση Καλλιτεχνών του Μονάχου. Η οικογενειακή απεικόνιση του βαυαρικού βασιλικού οίκου δημοσιεύθηκε την ίδια χρονική περίοδο με τον ιστορικό πίνακα που ολοκληρώθηκε το 1835. Στο έργο αυτό, που παρουσιάζει την έγκριση ενός έργου ζωγραφικής και

τις αντιδράσεις που προκαλεί, ο Monten δίδει έμφαση σε όλες τις λεπτομέρειες.

P. Μπ.

Kunst-Blatt 16, αρ. 15 στις 19 Φεβρουαρίου 1835, σ. 58. Reinhardt, Peter von Hess, 1977, σσ. 305, 309-310. Seidl, Bayern in Griechenland, 1981, εικ. 30, σ. 124 και 381. Murken, König Otto von Griechenland-Museum, 1995, σ. 72.

Θ΄.
Αντιβασιλεία και διακυβέρνηση

Ο βασιλιάς Όθωνας και το Συμβούλιο της Αντιβασιλείας, το οποίο έπρεπε να χειρίζεται τις υποθέσεις του κράτους μέχρι την ενηλικίωση του νεαρού μονάρχη, βρήκαν σίγουρα ευνοϊκές συνθήκες, τουλάχιστον όσον αφορά στην εξωτερική και εσωτερική πολιτική. Η Υψηλή Πύλη, εν όψει των απαιτήσεων για επείγουσα μεταρρύθμιση στο εσωτερικό και της αντιπαλότητας ανάμεσα στην Οθωμανική αυτοκρατορία και στην Αίγυπτο από τη στιγμή εκείνη δεν αποτελούσε πια απειλή για το υπόλοιπο βασίλειο. Έτσι η σημασία της Ελλάδας ως επί μέρους πρόβλημα του «Ανατολικού Ζητήματος» μειώθηκε σαφώς για τη Μεγάλη Βρετανία, τη Γαλλία και τη Ρωσία μέχρι την εποχή του πολέμου της Κριμαίας.

Στην εσωτερική πολιτική, οι τρεις παρατάξεις, του «ρωσικού», του «γαλλικού» και του «αγγλικού κόμματος», μετά τα γεγονότα που ακολούθησαν τη δολοφονία του Καποδίστρια δε συμφωνούσαν παρά μόνο στο ότι θα μπορούσαν να συνεννοηθούν μεταξύ τους πάνω σε ένα αποδεκτό από όλες τις πλευρές κώδικα για τις πολιτικές δομές και ότι η «βαναρική λύση» έδειχνε ως η μοναδική διεξόδος από την δύσκολη κατάσταση. Η τελευταία Εθνοσυνέλευση προσπάθησε να συνδέσει την εγκατάθεσή της προς εγκαθίδρυση κληρονομικής μοναρχίας με μια δέσμευση για θέσπιση συντάγματος. Ωστόσο, αυτή η επιφύλαξη όχι μόνο ήταν αορίστως διατυπωμένη, αλλά επί πλέον εστερείτο νομικού και πολιτικού βάρους εν όψει των συνθηκών υπό τις οποίες είχε συγκληθεί αυτή η συνέλευση. [Σημ. τ. επιμ.: Η άποψη αυτή του συντάκτη αποδίδει πάγιες βαναρικές απόψεις.]. Η ελληνική αντιπροσωπεία στο Μόναχο όπως είναι ως σήμερα γνωστό, δεν προσπάθησε καν να καταστήσει αυτή τη δέσμευση για σύνταγμα αντικείμενο πε-

ραιτέρω διαπραγματεύσεων, αφού ο Βαυαρός υπουργός Εξωτερικών Φρίντριχ Άουγκουστ Γκίτσε είχε το ίδιο αόριστα δώσει τη συγκατάθεσή του. Σε γενικές γραμμές, το συνταγματικό θέμα παρέμεινε τελικά έξω από όλες τις συνθήκες, πάνω στις οποίες βασίστηκε η κυριαρχία του Όθωνα. Ως παραμελημένες από άποψη υποδομής επαρχίες στην περιφέρεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, οι επαναστατημένες περιοχές, είχαν ήδη πριν από τον πόλεμο στη διάθεσή τους μόνο περιορισμένες οικονομικές πηγές. Απέκτησαν την ανεξαρτησία τους με αισθητά μειωμένο πληθυσμό, σε ένα κρατίδιο σκληρά σηματοδεδειγμένο από τον πόλεμο, χωρίς ξεκάθαρες προοπτικές ανάπτυξης. Συνηθισμένοι σε μια εξουσία, η οποία σταθερά εμφανιζόταν με νέες αξιώσεις για εισφορές, χωρίς να προσφέρει παροχές σε αντάλλαγμα, και πέρα από την τοπική κλίμακα δεν εγγυώταν ούτε τη διασφάλιση δικαιωμάτων, ούτε στηριζόταν καθόλου σε κάποιο σύστημα κωδικοποιημένου δικαίου, οι κάτοικοι αντιμετώπισαν τις ενδείξεις του νεαρού κράτους για διαμόρφωση ιδίων κεντρικών δομών με επιφυλακτικότητα, αν όχι με καχυποψία. Ο λαός το περιέγραψε αυτό ιδιαιτέρως παραστατικά ήδη πριν από το 1833, όταν αναφερόταν στα ελληνικά κοινά με τον όρο «Ψωροκώσταινα». Αν προσθέσει κανείς και το γεγονός ότι το νέο κράτος από τη δημιουργία του ήταν ήδη καταχρεωμένο, κάτι που δυσχέραινε εξαιρετικά τις περαιτέρω αναλήψεις δανείων στην Μεγάλη Βρετανία και τη Γαλλία, παρά τις ανάλογες υποσχέσεις, ενώ η Βαυαρία, ο νέος εταίρος της Ελλάδας, από τη δική της πλευρά, έθετε στη διάθεση του ελληνικού εγχειρήματος μόνο πολύ περιορισμένα μέσα.

Ακόμη και στα πρόσωπα που στελέχωσαν το νέο καθεστώς παρουσιάστηκαν καταστάσεις, που δεν εγγυώντουσαν επιτυ-

χία διαρκείας. Ο νεαρός μονάρχης δεν είχε προετοιμαστεί κατά τη διάρκεια της ανατροφής του για τη θέση του ηγεμόνα, κάτι που κατ' αρχήν έθετε όρια στην κατανόησή του πάνω σε θέματα πολιτικών συσχετισμών. Εκτός αυτού, είναι σίγουρο ότι η βαρυνκοΐα του που παρατηρήθηκε τα μετέπειτα χρόνια, ήδη από την παιδική του ηλικία τον ταλαιπωρούσε και είχε συμβάλει στο να έχει προβλήματα κοινωνικοποίησης. Από τους Συμβούλους, μόνο ο Καρλ Βίλχελμ Φον Χάιντεκ γνώριζε τη χώρα, οι γνώσεις αυτές, ωστόσο, δεν έφταναν σε αρκετό βάθος, ώστε να τον καθιστά σταθερά ικανό να κρίνει σωστά τα δεδομένα. Όλοι οι Βαυαροί που ακολούθησαν τον Όθωνα στην Ελλάδα αντιμετώπιζαν το πρόβλημα της μετάθεσης σε μία κοινωνία, της οποίας η ιστορική εξέλιξη ήταν τελείως διαφορετική από αυτήν της δικής τους, και της οποίας οι συνθήκες δεν συμφωνούσαν με αυτές που επικρατούσαν στην Βαυαρία και στη Γερμανία. Η Αντιβασιλεία και αργότερα και ο ίδιος ο νεαρός Βασιλιάς υιοθέτησαν ουσιαστικά τη μέθοδο, με την οποία ο Καποδίστριας είχε ήδη προσπαθήσει να φέρει εις πέρας την αποστολή του. Όπως και ο δολοφονημένος Κυβερνήτης, αντιμετώπισαν τα προβλήματα της διαμόρφωσης ενός συστήματος και μιας ηγετικής τάξης με τη δημιουργία ενός προσωποπαγούς καθεστώτος, κάτω από το ανστηρό χέρι του οποίου θα προέκυπτε η δομή ενός σύγχρονου κράτους. Έτσι, η από το 1821 όλο και περισσότερα αναπτυσσόμενη «πολιτική τάξη», θα υπέμενε το γεγονός ότι θα έπρεπε να αισθάνεται παραγκωνισμένη. Από την πρώτη στιγμή η Αντιβασιλεία κατέστησε σαφές ότι επεδίωκε μια απόλυτη μοναρχία. Όχι λιγότερο αποφασισμένος και ο βασιλιάς Όθωνας προσωπικά, συνέχισε μετά την ενηλικίωση την ίδια μέθοδο, χωρίς να



λαμβάνει υπ' όψιν του σοβαρά τα σημάδια της αυξανόμενης αποξένωσης από την πλευρά της ελληνικής ηγετίδας τάξης. Όπως και ο Καποδίστριας, ο Όθωνας και οι περισσότεροι από εκείνους που τον περιέβαλαν υπερεκτίμησε τις δυνατότητές του. Ωστόσο, η «Βαυαροκρατία», όπως ονομάστηκε στην Ελλάδα, προοριζόταν για σαφώς περισσότερες επιτυχίες από αυτές του καθεστώτος του δολοφονημένου προέδρου. Τουλάχιστον κατάφερε, παρά τις δυσμενείς υλικές αρχικές συνθήκες, να δημιουργήσει σε σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα μια δημόσια διοίκηση, μερικά βασικά χαρακτηριστικά της οποίας έχουν διάρκεια μέχρι σήμερα. Έτσι, αγνοώντας όλες τις λοιπές αλλαγές, διατηρήθηκε η κατά το τότε γαλλικό πρότυπο διάρθρωση σε νομούς. Και οι δομές της δικαιοσύνης εμφανίζουν ακόμη σαφείς αναφορές σε αυτές που είχαν δημιουργηθεί τότε. Ιδιαίτερα επιτεύγματα παρουσίασαν οι Βαυαροί στην Ελλάδα στην οργάνωση της παιδείας, η οποία με τα μέτρα της εποχής της διαμορφώθηκε με πλήρη διαφοροποίηση από τις οπισθοδρομικές αρχές. Με το κύρος της ίδρυσης του Πανεπιστημίου Αθηνών εκπλήρωσαν επιπλέον μια μακρόχρονη επιθυμία πολλών Ελλήνων, και της διασποράς. Τέλος, με τον ίσο διαμερισμό των φόρων, στήριξαν επίσης το ελληνικό κράτος σε σαφώς πιο σταθερά οικονομικά θεμέλια από πριν. Η δημιουργία τακτικών ενόπλων δυνάμεων συνέβαλε επίσης στην παγίωσή του.

Λιγότερο επιτυχή διαχείριση επέδειξαν οι Βαυαροί σε άλλους τομείς. Η βιαστική μεταφορά των κωδικοποιημένων δυτικοευρωπαϊκών νομικών κανόνων επί της μέσω μακρόχρονων παραδόσεων εθιμικού δικαίου καθιερωμένης ελληνικής πραγματικότητας επέφερε στην κοινωνία δυσκολίες, αναταραχές και αρκετά προβλήματα. Και στο θέμα της μέριμνας για τους αστόμαχους και τους επιζώντες, η κυβέρνηση άφησε πολλές επιθυμίες ανεκπλήρωτες. Ο λαός αντέδρασε περισσότερο με αποστοροφή από ό,τι με κατανόηση στην εισαγωγή της λαϊμνήτου ως απάντηση στο ζήτημα της αντικοινωνικής συμπεριφοράς των πρώην Αγωνιστών. Ακόμη χειρότερα, το καθεστώς υποβάθμισε το κύρος των νέων δικαστικών οργάνων εν τη γενέσει τους με μια εντυπωσιακή δίκη εναντίον του Κολοκοτρώνη και άλλων ηγετών της επανάστασης, που έφερε όλα τα χαρακτηριστικά μιας πολιτικής σκοπιμότητας και άφησε πίσω της μό-

νιμα συναισθήματα πικρίας. Όπως περιέργως, οι Μανιάτες, συν τω χρόνω, απεναντίας, ανέπτυξαν αμέσως μια εξαιρετικά καλή σχέση με τον βασιλιά Όθωνα, παρόλο που μια προγενέστερη προσπάθεια να επιβάλουν όρια στον νέο ηγεμόνα με το όπλο στο χέρι καταστάληκε με σκληρότητα από τον βαυαρικό επικουρικό στρατό στην Ελλάδα και τελείωσε με το γκρέμισμα των οχυρωματικών εγκαταστάσεων των πύργων που κατοικούσαν.

Είναι λοιπόν σίγουρο ότι η ελληνική κοινωνία, παρά την ουσιαστική αντιπάθεια για συγκεκριμένα συνοδευτικά φαινόμενα του σύγχρονου κράτους, στα οποία φυσικά ανήκαν και οι φόροι, ασφαλώς αναγνώριζε και ήξερε να εκτιμήσει την θετική υλοποίηση της δραστηριότητας της κυβέρνησης στις προσωπικές συνθήκες διαβίωσης των κατοίκων. Για να μπορέσουν ωστόσο να εξασφαλίσουν νομιμοποίηση, θα χρειαζόντουσαν στον βασιλιά και στο βαυαρικό περιβάλλον του διάυλοι επικοινωνίας με τους κυβερνώντες, οι οποίοι δεν ήταν στη διάθεσή του. Η ιδέα της «Ελέω Θεού βασιλείας» δε θα συμβιβαζόταν με τις προσπάθειες για ενεργή επέμβαση του ίδιου στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης. Εξ' άλλου, η μεσολάβηση της ελληνικής ηγετίδας τάξης, της οποίας ο αποκλεισμός υποδαύλιζε την αυξανόμενη δυσαρέσκεια, θεωρούνταν για καιρό περιττή, και τελικά, όταν καθαρή ανάγκη την επέβαλε, δεν ήταν εφικτή. Η εμμονή του βασιλιά σε ένα μεγάλο αριθμό βαναρών βοηθών, όχι μόνο στο άμεσο περιβάλλον του και σε υπεύθυνες κρατικές θέσεις, αλλά ακόμη και σε κατώτερες υπηρεσίες, υποβοήθησε τις πολιτικές παρατάξεις να βρουν σταδιακά, και παρά τα συγκρουόμενα ατομικά συμφέροντα, μια βασική συνέναιση, η οποία εκφράστηκε με την απαίτηση για σύνταγμα.

Η αποτυχία του Βαρόνου Γκνάτς Φον Ρούντχαρτ, τον οποίο είχε πιέσει μάταια ο Όθωνας ως πρωθυπουργό για γρήγορο εξελληνισμό του καθεστώτος, διευκόλυνε τους αντιπάλους. Ο μονάρχης αντιμετώπιζε ήδη σαφή πίεση, όταν τον Ιανουάριο του 1841 ανέλαβε τη προσπάθεια να σταματήσει τη δημιουργία των πολιτικών παρατάξεων εναντίον του, με μια κυβέρνηση υπό τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, τον ηγέτη του «αγγλικού κόμματος». Διαλύθηκε μόνο μισό χρόνο αργότερα, λόγω του ότι ο Όθωνας απέρριψε τους όρους του συνειδητοποιημένου πολιτικού. Από

εκείνο το σημείο και πέρα η ανοικτή αντιπαράθεση με το σύνολο των δυνάμεων της αντιπολίτευσης ήταν μόνο θέμα χρόνου. Παρόλα αυτά πέρασαν δύο χρόνια μέχρι η αντιπολίτευση να πάρει με το μέρος της τμήμα του στρατού και να είναι σε θέση να εξασφαλίσει από τα μέλη του Συμβουλίου Επικρατείας μια ex officio αρνητική θέση εναντίον της απόλυτης μοναρχίας. Σε σύγκριση με τις ευρωπαϊκές επαναστάσεις, η εξέγερση στην Αθήνα πέντε χρόνια νωρίτερα, στις 3 Σεπτεμβρίου του 1843, εξελίχθηκε εξαιρετικά σύντομα και ειρηνικά. Ο βασιλιάς συμφώνησε να εγκαταλείψει την ιδέα της απόλυτης μοναρχίας, χωρίς να χρειαστεί να ενισχυθεί η πίεση με κοσμοσυρροή μπροστά από το παλάτι. Με την Εθνοσυνέλευση της 3ης Σεπτεμβρίου άνοιξε οριστικά ο δρόμος της Ελλάδας προς τον κοινοβουλευτισμό. Ο δρόμος αυτός απεδείχθη ακανθώδης παρά τις σαφείς διακηρύξεις του 1844. Ο βασιλιάς Όθωνας, που είχε ήδη επιδείξει αναπάντεχες ικανότητες στις διαπραγματεύσεις με την Εθνοσυνέλευση και συγχρόνως είχε συμφωνήσει να εξασφαλίσει για τον εαυτό του ουσιαστικά προνόμια, συνέβαλε σημαντικά στο γρήγορο εκφυλισμό του ανεπιθύμητου σε εκείνον κοινοβουλευτικού συστήματος.

B. Σ.

Πορτρέτα

200. Η Αυλή και η Αντιβασιλεία του Όθωνα

Πέτερ φον Ες, περ. 1833

23 πορτρέτα σε μικρογραφίες, λάδι σε χαρτόνι, κάθε πίνακας 16 x 13 εκ., διάμετρος 13 εκ., 13,5 x 10,5 εκ.

Μόναχο, Ίδρυμα οικογενείας Βίττελσμπαχ, αρ. ευρ. Β I a 252

Ο Πέτερ φον Ες ακολούθησε τον Δεκέμβριο του 1832 το βασιλιά Όθωνα στην Ελλάδα ως ζωγράφος-χρονογράφος. Κατ' εντολήν του βασιλιά Λουδοβίκου Α', έπρεπε πρωτίστως να απεικονίσει την άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο σε έναν μεγάλο πίνακα, τον οποίο και ολοκλήρωσε στο Μόναχο το 1835. Ο Ες από το ταξίδι του στην Ελλάδα έφερε προσχέδια πορτρέτων και σπουδές με φορεσιές και τοπία, τα οποία αργότερα μπόρεσε να αξιοποι-

ήσει στα σχέδιά του για τη σειρά των πινάκων πάνω στον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα στις στοές του βασιλικού κήπου. Για τον πίνακα «Αφιξη στο Ναύπλιο», ο Ες ολοκλήρωσε προσχέδια πορτρέτων 33 προσωπικοτήτων από τη Βαυαρία, την Ελλάδα, τη Γαλλία και τη Ρωσία. Στο πλαίσιο, γύρω από το βασιλιά Όθωνα, που βρίσκεται στο κέντρο με στολή στρατηγού, έχουν ομαδοποιηθεί τα πορτρέτα-μικρογραφίες των εξής προσώπων: 1. Του Ιωάννη Κωλέττη, 2. του Δημητρίου «Πλαπούτα» Κολιόπουλου, 3. του ναυάρχου Ανδρέα Μιαούλη, 4. του υποστράτηγου Κώστα Μπότσαρη, 5. του Αλέξανδρου Ζαΐμη, 6. του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου, 7. του Στρατηγού Καρλ Βίλχελμ φον Χάντεκ, 8. του πρίγκιπα Εντουάρντ φον Ζάχσεν-Άλτενμπουργκ, 9. του Γιόζεφ Λούντβιχ, Αρμανσπεργκ, 10. του Σπυρίδωνα Τρικούπη, 11. του αυλάρχη, Κόμη Φρέντριχ φον Ζαπόρτα, 12. του κρατικού συμβούλου Γκέοργκ Λούντβιχ φον Μάουρερ, 13. του συμβούλου της Πρεσβείας Καρλ φον Άμπελ, 14. του λοχαγού βαρόνου φον Άς, 15. του ναυάρχου Χότχαμ, 16. του ναυάρχου Χούγκον, 17. του ναυάρχου Πετρο Ιβάνοβιτς Ρίκορντ, 18. του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, 19. του Ανδρέα Μεταξά, 20. του διευθυντή Γιώχαν Μπαπίστ Γκράινερ, 21. του πλοίαρχου Εντμούντ Λιόν, 22. του μυστικού γραμματέα Σολομέ.

E. E.

Reinhard, «Peter von Hess», 1977, σσ. 380 κ.ε., αρ. 72. Seidl, *Bayern in Griechenland*, 1981, σ. 103, εικ. 22.

201. Joseph Ludwig von Armasperg

Λιθογραφία, 30, 9 x 23,2 εκ.

κ.α. Handfstaengl ft. / 1833

μέσον: ΑΡΜΑΝΣΠΕΡΓ / πρόεδρος της βασιλικής επιτροπής της Ελλάδος

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Ο Βαυαρός πολιτικός (1787-1853), πρόεδρος της Αντιβασιλείας στην Ελλάδα κατά την περίοδο της ανηλικότητας του βασιλιά Όθωνα και «αρχικαγκελάριος» της Ελλάδας, καταγόταν από οικογένεια ευγενών και υπηρέτησε αρχικά σε ανώτερες διοικητικές θέσεις του βασιλείου της Βαυαρίας (1813-1820), φτάνοντας στο αξίωμα του νομάρχη και του διευθυντή του Γενικού Λογιστηρίου του Κράτους. Με την άνο-

δο του Λουδοβίκου Α' στο θρόνο της Βαυαρίας, ο Αρμανσπεργκ έγινε μεταξύ άλλων υπουργός Εσωτερικών, Οικονομικών και, Εξωτερικών. Το 1832 διορίστηκε από τον βασιλιά της Βαυαρίας πρόεδρος της τριμελούς Αντιβασιλείας, στην οποία συμμετείχε επίσης ο νομομαθής Γκέοργκ Λούντβιχ φον Μάουρερ και ο υποστράτηγος Καρλ Βίλχελμ φον Χάντεκ. Το διορισμό του ενέκριναν και οι κυβερνήσεις της Αγγλίας και της Γαλλίας. Ο Αρμανσπεργκ έφτασε στο Ναύπλιο στις 6 Φεβρουαρίου 1833 και έγινε αρχικά ευνοϊκά δεκτός από τους Έλληνες εξ αιτίας της φήμης του ως έμπειρου και φιλελεύθερου πολιτικού. Σύντομα όμως οι προσδοκίες των Ελλήνων διαψεύστηκαν. Από την πρώτη στιγ-

μή η Αντιβασιλεία, πήρε στα χέρια της όλες τις εξουσίες διατηρώντας τυπικά μόνο την κυβέρνηση του Σπυρίδωνα Τρικούπη. Επίσης δεν προχώρησε στην ίδρυση βουλής ούτε στην σύνταξη συνταγματικού χάρτου. Εξάλλου ο αγγλόφιλος Αρμανσπεργκ καλλιέργησε στενές σχέσεις με τους Άγγλους πρεσβευτές Ντόκινς και Λάιονς και υπέταξε την πολιτική της Ελλάδας σε εκείνη της Αγγλίας. Η πολιτική αυτή του Αρμανσπεργκ σε συνδυασμό με τον αυταρχισμό του είχε σαν αποτέλεσμα να δημιουργηθούν δυσχέρειες στην πορεία της αναδιοργάνωσης του κράτους. Τις αντιδράσεις των πολιτικών κατόρθωσε ο Αρμανσπεργκ να τις εξουδετερώσει με την απομάκρυνση των πολιτικών αρχηγών στις



πρεσβείες της Ευρώπης, ενώ εκείνες των μελών της Αντιβασιλείας με την ανάκληση του Μάουρερ και του αναπληρωματικού μέλους της Καρλ φον Άμπελ και την αντικατάστασή τους από τον προσωπικό του φίλο Κόμπελλ. Συνέχισε να αναμιγνύεται στα ελληνικά πράγματα και μετά την ενηλικίωση του Όθωνα (1η Ιουνίου 1835) και τη συνακόλουθη κατάργηση της Αντιβασιλείας, και προστατευόταν μάλιστα από το «ανεύθυνο». Η κατακραυγή στο εσωτερικό της χώρας εναντίον της ξενοκρατίας οξύνθηκε. Ειδικότερα η αυταρχική στάση του Άρμανσπεργκ απέναντι στο Μακρυγιάννη προκάλεσε ισχυρή και καθολική αντίδραση. Έτσι ο Όθων τον αντικατέστησε (2 Φεβρ. 1837) από τον Ίγκνατς φον Ρούντχαρτ τον οποίο είχε φέρει μαζί του. Το Μάρτιο του 1837 εγκατέλειψε την Αθήνα μαζί με την οικογένειά του και επέστρεψε στη Βαυαρία όπου έζησε τα υπόλοιπα χρόνια του ως ιδιώτης. Ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες για την πολιτεία του Άρμανσπεργκ υπάρχουν στις εκθέσεις του Μάουρερ προς το βασιλιά Λουδοβίκο όπως και στο έργο του «Ο Ελληνικός Λαός» [«Das griechische Volk»], 1835 (ελλ. έκδ. 1976), που διακρίνονται όμως από μεροληψία προς το πρόσωπο του Άρμανσπεργκ.

M. Z. K.

Neue Deutsche Biographie, τμ. I 1953, σ. 354. Roswitha Graf von Armanberg, *Joseph Ludwig Graf Armanberg. Ein Beitrag zur Regierungsgeschichte Ludwigs I. von Bayern*, Μόναχο 1976 (*Miscellanea Bavarica Monacensia*, 67). *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, Αθήνα 1976.

202. Γελοιογραφία της Κόμισσας Άρμανσπεργκ

Carl Rottmann, περ. 1835

Μολύβι, 28,5 x 19,2 εκ.

Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II/2235

Η Τερέζε φον Άρμανσπεργκ ήταν η κόρη του Βαυαρού Κρατικού Συμβούλου και Προέδρου της Κυβερνήσεως Γιόζεφ Φράιχερ φον Βάιχς. Ο Χάιντεκ την περιγράφει ως ένα «ραδιούργο γύναιο».

E. E.

Bierbaum-Rödiger, *Carl Rottmann*, 1978, σσ. 317 κ.ε., αρ. κατ. 419.



203. Georg Ludwig von Maurer

Gottlieb Bodmer, 1836

Λιθογραφία, 36,5 x 27,0 εκ.

Επιγρ. κάτω: Bodmer fecit 1836

Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II/820

Ο Γκέοργκ Λούντβιχ φον Μάουρερ καταγόταν από μία μεταρρυθμισμένη οικογένεια του Παλατινάτου. Γεννήθηκε στις 2 Νοεμβρίου 1790 στο Ερπολτσχάιμ, κοντά στα λουτρά Ντούρκχαιμ στο Παλατινάτο της Ρηνανίας. Μετά από τις νομικές σπουδές του στη Χαϊδελβέργη (1808-11) και το Παρίσι (1812-14), έδρασε σε διάφορες νομικές υπηρεσίες στην βαυαρική Υπηρεσία Δικαιοσύνης στο Παλατινάτο της Ρηνανίας, και συμμετείχε στην ανασυγκρότηση των δικαστικών πραγμάτων του Παλατινάτου κατά το γαλλικό μοντέλο. Ένα βραβευμένο ακαδημαϊκό σύγγραμμα για τις δημόσιες-προφορικές ενέργειες της παλαιάς Γερμανίας και Βαυαρίας του άνοιξε το δρόμο στην επιστήμη. Το 1826 αποδέχθηκε μια πρόσκληση για την έδρα του Γαλλικού Δίκαιου στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου, το 1827 ήρθε να προστεθεί η έδρα του Γερμανικού Ιδιωτικού Δίκαιου και του Τευτονικού Δικαίου. Το 1829 έγινε τακτικό μέλος της Ακαδημίας των Επιστημών του Μονάχου και το 1830 Κρατικός Σύμβουλος. Το 1831 του δόθηκε τίτλος ευγενείας και αναγορεύθηκε ισόβιος Σύμβουλος του Γερμανικού Κράτους.

Για τη νομοθετική λειτουργία της ελλη-

νικής κυβέρνησης, ο Μάουρερ κόμισε την καλύτερη πρακτική και θεωρητική προπαίδεια. Στους 18 μήνες έως την ανάκλησή του έφερε εις πέρας ένα καταπληκτικό πρόγραμμα εργασίας και δρομολόγησε μία σειρά σημαντικών σχεδίων για μεταρρυθμίσεις στον τομέα της δικαιοσύνης, της παιδείας και της εκκλησίας. Αργότερα, σε ένα τρίτομο επεξηγηματικό σύγγραμμα, το οποίο ως έργο-πηγή της σύγχρονης ιστορίας είχε μεγάλη πληροφοριακή αξία, προσπάθησε να υπερασπίσει το έργο του εν όψει της κριτικής στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Μετά την επιστροφή του έπαιξε πια μόνο το 1847 για σύντομο διάστημα ένα δευτερεύοντα ρόλο στην βαυαρική πολιτική ως υπουργός Εξωτερικών και Δικαιοσύνης. Η Ελλάδα παρέμεινε ένα επεισόδιο στη ζωή του. Το υπόλοιπο έργο της ζωής του το αφιέρωσε ολοκληρωτικά στις επιστημονικές μελέτες. Οι απόρροες αυτών των μελετών αποτυπώθηκαν σε μία μνημειώδη δωδεκάτομη ιστορία του γερμανικού συντάγματος. Το 1858 ο Μάουρερ είχε και πάλι την ευκαιρία να επισκεφθεί τον προηγούμενο τόπο δράσης του ως συνοδός του πρίγκιπα Άνταλμπερτ της Βαυαρίας. Πέθανε στις 9 Μαΐου 1872 στο Μόναχο.

E. E.

Karl Theodor von Heigel, "Denkwürdigkeiten des bayerischen Staatsrats Georg Ludwig von Maurer", «Πρακτικά της Φιλοσοφικής, Φιλολογικής και Ιστορικής Σχολής της Ακαδημίας των Επιστημών του Μονάχου», 1903, τεύχ. 1, σ. 471-512· Karl Dickopf, *Georg Ludwig von Maurer, 1790-1872. Eine Biographie*, Καλμύντς 1960 (*Münchner Historische Studien*, τόμος *Neuere Geschichte*, 4).

204. Ο Ποινικός Κώδικας του Βασιλείου της Ελλάδος

Ένθετο στο Φύλλο της Εφημερίδας της Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος, 1834

Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, 2° H. gr. 26 a

Ο Μάουρερ κατηγορήθηκε επανειλημμένα από τους επικριτές σύγχρονους του ως φανατικός της τάξης και ως ένας ψυχρός θετικιστής καινοτόμος του νόμου, ο οποίος με τους τέσσερις κώδικές του του 1834 (τον Ποινικό Κώδικα, τον Κώδικα



203

Ποινικής και Πολιτικής Δικονομίας, το Συμβολαιογραφικό Κώδικα και τον Δικαστικό Κώδικα) επέβαλε στους Έλληνες ένα ξένο δίκαιο και κατέστησε αδύνατη τη συνέχιση αρκετών ελληνικών παραδόσεων εθνικού δικαίου. Στην πραγματικότητα, ο Μάουρερ απλώς συνέχισε μία τάση εναρμόνισης του δικαίου στην απελευθερωμένη Ελλάδα, η οποία ήδη από καιρό είχε δημιουργηθεί από ελληνικής πλευράς κατά τις εθνοσυνελεύσεις της δεκαετίας του 1820. Ήδη πριν από την άφιξη των Βαυαρών, για πρακτικούς λόγους, υπήρξε δεσμευτικός για το ελληνικό εμπόριο ο γαλλικός κώδικας *Code de Commerce* (Εμπορικός Κώδικας). «Αυτήν την άποψη και αυτά τα στοιχεία νομοθετικής εξουσίας», έγραφε ο Μάουρερ, «τα

βρήκα εδώ. Μου δόθηκαν, δεν τα δημιούργησα εγώ! - Σε αυτή τη βάση, λοιπόν, έπρεπε να στηριχτώ, ειδαίμως θα έχιζα τελείως στον αέρα». (Μάουρερ, «Ο ελληνικός λαός», 1836, τόμος 2, σελ. 346). Ο Μάουρερ πίστευε ότι στο τοπικό εθνικό δίκαιο, και ιδιαίτερα στην πολιτική και ποινική διαδικασία, μπορούσε να αναγνωρίσει ένα είδος κατ' αρχήν συγγένειας ανάμεσα στο αρχαιοελληνικό και στο αρχαιογερμανικό δίκαιο, και ως εκ τούτου προσπάθησε στους κώδικές του «να συνδυάσει την γερμανική ακρίβεια με την αρχαιογερμανική και επίσης αρχαιοελληνική, καθώς και με την αρχαιογαλατική λιτότητα» (αυτόθι, σελ. 347).

Ε. Ε.



205a Karl von Abel

Λιθογραφία, 30,9 x 23,2 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
Αρ. ευρ. 1323

Ο Βαυαρός νομομαθής (1788-1859) διορίστηκε το Φεβρουάριο του 1833 από το βασιλιά Λουδοβίκο Α' γραμματέας και αναπληρωματικό μέλος στην τριμελή Αντιβασιλεία που θα κυβερνούσε την Ελλάδα ως την ενηλικίωση του Όθωνα. Ο Άμπελ υπήρξε ένας από τους εισηγητές της σύλληψης και καταδίκης σε θάνατο του Κολοκοτρώνη. Ένα χρόνο μετά την άφιξή του στην Ελλάδα ανακλήθηκε γιατί κατηγορήθηκε από τον Αρμανσπεργκ ότι ευνοούσε τα γαλλικά συμφέροντα. Μετά την επιστροφή του στη Βαυαρία διετέλεσε πολλές φορές υπουργός και πρωθυπουργός.

M. Z. K.

Neue Deutsche Biographie, τόμ. I 1953, σ. 354.
Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, Αθήνα 1976.

205β. Ignaz von Rudhardt

Λιθογραφία, 41,2 x 34,1 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
Αρ. ευρ. 3310

Ο Ίγκνατς φον Ρούντχαρτ (1790-1838) υπήρξε πρωθυπουργός της Ελλάδας («αρχιγραμματέας της επικράτειας») από το Φεβρουάριο ως το Δεκέμβριο του 1837.



Γόνος εύπορης οικογενείας σπούδασε νομικά και διακρίθηκε στην υπηρεσία του βασιλιά Λουδοβίκου Α'. Η επιλογή του ως διαδόχου του Αρμανσπεργκ στην Ελλάδα υπήρξε προϊόν πολύπλοκων διεργασιών της ευρωπαϊκής διπλωματίας και συνάντησε τη σφοδρή αντίδραση της Αγγλίας.

Ο Ρούντχαρτ ήρθε στην Ελλάδα στις αρχές Φεβρουαρίου του 1837 συνοδεύοντας τους νεόνυμφους βασιλείς Όθωνα και Αμαλία. Δεν θα ήταν υπερβολικό να υποστηριχθεί ότι ο διορισμός του Ρούντχαρτ ήταν η «αρχή του τέλους» για την οθωμανική μοναρχία.

Κατά την πρωθυπουργία του συνετελέστηκαν ορισμένες αισθητικές αλλαγές στη χώρα, από τις οποίες ξεχωρίζουν η ίδρυση του Πανεπιστημίου Αθηνών (Μάιος 1837) η κατάργηση της γερμανικής ως δεύτερης επίσημης γλώσσας του κράτους και ο καταρτισμός προγραμμάτων για δημόσια και κοινωνικά έργα. Γενική ωστόσο υπήρξε η γενική δυσανεμία από την επιμονή του καθεστώτος να διατηρεί σε ανώτατα αξιώματα αλλοδαπούς και να αντιμετωπίζει με αυταρχικότητα την Αντιπολίτευση. Ο Ρούντχαρτ παραμερίστηκε όταν αντιμετώπισε «ασεβώς» τον Όθωνα και όταν επιχείρησε να παραμερίσει τα άλλα ισχυρά μέλη του βασιλικού συμβουλίου. Πέθανε στην Τεργέστη, κατά την επιστροφή του στη Βαυαρία.

M. Z. K.

Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, Αθήνα 1976.



ΚΑΡΛΟΥΣ ΕΙΔΕΚ

206. Karl Wilhelm von Heideck

Franz Hanfstaengl, 1833

Λιθογραφία, 41,2 x 34,0 εκ.

Αθήνα Εθνικό, Ιστορικό Μουσείο

Ο καταγόμενος από οικογένεια αξιωματικών Καρλ Βίλχελμ φον Χάιντεκ (ο επονομαζόμενος Χάιντεγκερ) γεννήθηκε στις 6 Δεκεμβρίου 1788 στο Ζάαρλάμπεν/Λορραίνη. Αρχικά επεδίωξε μια καλλιτεχνική σταδιοδρομία και παρακολούθησε την Σχολή Τεχνών της Ζυρίχης. Αργότερα, το 1801, πήγε στο Μόναχο και σπούδασε έως το 1805 στην Στρατιωτική Ακαδημία. Η σταδιοδρομία του αξιωματικού δεν τον εμπόδισε να αφιερωθεί και στα καλλιτεχνικά ενδιαφέροντά του και να απασχοληθεί ως

πολεμικός σχεδιαστής και ζωγράφος τοπίων και ηθογραφιών. Ως αξιωματικός του Βαυαρικού Στρατού πήρε μέρος το 1805, το 1806 και το 1809 στον πόλεμο εναντίον της Αυστρίας, της Πρωσίας και του Τιρόλου. Στην περίοδο 1810-13, αγωνίστηκε ως εθελοντής του Γαλλικού Στρατού στην Ισπανία, και στην περίοδο 1813-15 πήρε μέρος ως Βαυαρός λοχαγός στον απελευθερωτικό αγώνα. Ο πεπεισμένος οπαδός της μοναρχίας και Φιλέλληνας, ήλθε σε στενή επαφή με τον Βαυαρό διάδοχο του θρόνου, τον οποίο πολλές φορές συνόδευσε σε ταξίδια. Διήνυσε την περίοδο 1826-29 ως στρατιωτικός σύμβουλος στην Ελλάδα εν γνώσει του Λουδοβίκου Α'. Το 1828, ο Καποδίστριας τον αναγόρευσε Στρατιωτικό Διοικητή του Ναυπλίου και Στρατιωτι-

κό Κυβερνήτη του Άργους. Το 1829 υπέβαλε την παραίτησή του για λόγους υγείας. Το 1833 επέστρεψε στην Ελλάδα για δύο χρόνια ως μέλος της Αντιβασιλείας και ξεκίνησε την αναδιοργάνωση του ελληνικού στρατού ξηράς κατά το βαυαρικό πρότυπο. Μετά την ολοκλήρωση της αποστολής στη Ελλάδα την περίοδο 1847-55 απασχολήθηκε μεταξύ άλλων ως τμηματάρχης του βαυαρικού Υπουργείου Πολέμου. Το 1844 αναγορεύθηκε βαρόνος και το 1859 Πρόεδρος του Ανώτατου Στρατοδικείου. Απεβίωσε στις 21 Φεβρουαρίου 1861 στο Μόναχο.

Ε. Ε.

Seewald, Karl Wilhelm von Heideck, 1994, κ.ε.

207. Πρωτόκολλα των συνεδριάσεων της Αντιβασιλείας

1833-35

9 Τόμοι (από τους άλλοτε 12), στην έκθεση: Τόμος 2, 3.5 - 13.8.1833

Αθήνα, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.)

Η ύπαρξη των πρωτοκόλλων των συνεδριάσεων, τις οποίες συγκάλεσε το τριμελές Συμβούλιο Διακυβέρνησης της Ελλάδας έως τη διάλυσή του, μέχρι πρότινος ήταν άγνωστη. Τα πρωτόκολλα που αριθμούνται σε συνέχειες από συνεδρίαση σε συνεδρίαση ως επίσημα έγγραφα δέθηκαν σε 12 ογκώδη βιβλία σύμφωνα με την ακόλουθη σειρά:

Τόμος 1 (λείπει), τ. 2 (αρ. πρωτοκόλλου 38-53, 3 Μαΐου - 13 Αυγούστου 1833), τ. 3 (λείπει), τ. 4 (αρ. 71-90, 20 Δεκεμβρίου 1833 - 22 Απριλίου 1834), τ. 5 (αρ. 91-106, 11 Μαΐου - 15 Ιουλίου 1834), τ. 6 (αρ. 107-150, 21 Ιουλίου - 6 Σεπτεμβρίου 1834), τ. 7 (αρ. 151-175, 7 Σεπτεμβρίου 1834 - 5 Οκτωβρίου 1834), τ. 8 (αρ. 176-213, 6 Οκτωβρίου - 18 Νοεμβρίου 1834), τ. 9 (αρ. 215-250, 1 Δεκεμβρίου 1834 - 14 Ιανουαρίου 1835), τ. 10 (αρ. 251-300, 15 Ιανουαρίου - 15 Μαρτίου 1835), τ. 11 (λείπει), τ. 12 (αρ. 327-345, 10 Απριλίου - 17 Μαΐου 1835). Τους εννέα υπάρχοντες τόμους το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο μπόρεσε μόνο πριν μερικά χρόνια να αποκτήσει από ιδιώτη. Σύμφωνα με υπάρχουσες πληροφορίες, έως την περίοδο της στρατιωτικής χούντας (1967-74), ανήκαν στα αποθέματα του Κοινοβουλευτικού

Αρχείου. Εάν αυτό αληθεύει, πιθανόν τα πρωτόκολλα να παρέμειναν μαζί με άλλα κομμάτια της έγγραφης περιουσίας του βασιλικού Αρχείου στα Ανάκτορα, μετά την έξωση του βασιλιά Όθωνα τον Οκτώβριο του 1862 και αναγκάστηκε να επιστρέψει στη Βαυαρία. Αυτό θα εξηγούσε τουλάχιστον πώς τα έγγραφα περιήλθαν στην κατοχή του Ελληνικού Κοινοβουλίου, αφού το έτος 1934 μετέφερε την έδρα του στα παλαιά Ανάκτορα της Πλατείας Συντάγματος.

Χωρίς αμφιβολία, τα έγγραφα αποτελούν μία πηγή, που υπόσχεται να ρίξει νέο φως πάνω στις ασχολίες του Συμβουλίου της Αντιβασιλείας. Επιδιώκεται η επιστημονική τους έκδοση.

Β. Σ.

208. Ο μεγαλόσταυρος του Σωτήρος

Χρυσός, σμάλτο, ύψος με το στέμμα 10 εκ.

Επιγ. στην μπροστινή πλευρά: ΘΩΩΝ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ· στην πίσω πλευρά: Η ΔΕΞΙΑ ΣΟΥ ΧΕΙΡ ΚΥΡΙΕ ΔΕΔΟΞΑΣΤΑΙ ΕΝ ΙΣΧΥ

Τηνκολσταντ, Στρατιωτικό Μουσείο της Βαυαρίας αρ. ευρ. Β 5311

Το παράσημο εγκαινιάστηκε το 1829 από την Δ' Εθνοσυνέλευση των Ελλήνων στο Άργος και στις 22 Μαΐου 1833 ανανεώθηκε μέσω ενός βασιλικού διατάγματος σε ανάμνηση της απελευθέρωσης της Ελλάδας.

Το παράσημο είχε οριστεί τόσο για Έλληνες όσο και για αλλοδαπούς, οι οποίοι είχαν διακριθεί στη διάρκεια του απελευθερωτικού πολέμου (πρβλ. *Ritterorden und Ehrenzeichen*, Λευψία, χωρίς χρονολογία, σελ. 63 κ.ε.). Ο βασιλιάς ήταν ο ανώτατος άρχων του παράσημου και είχε το αποκλειστικό δικαίωμα για την απονομή του, όπως και για την προαγωγή από κατώτερες σε ανώτερες τάξεις, οι οποίες ήταν πέντε συνολικά: ιππότες του αργυρού και ιππότες του χρυσού σταυρού, ταξίαρχες, ανώτεροι ταξίαρχες, μεγαλόσταυροι.

Ο αριθμός των μελών των τεσσάρων πρώτων τάξεων ήταν περιορισμένος, αυτός των μεγαλόσταυρων ήταν 12, των ανώτερων ταξιαρχών 20, των ταξιαρχών 30, των ιπποτών του χρυσού σταυρού 120, και σε αυτούς τους αριθμούς δεν συνυπολογίζονται οι πρόγκιπτες του βασιλικού Οίκου και οι αλλοδαποί. Για την πέμπτη τάξη ο αριθμός δεν είχε καθοριστεί.



Οι Έλληνες υπήκοοι δεν μπορούσαν να γίνουν δεκτοί στις ανώτερες τάξεις χωρίς να περάσουν πρώτα από τις κατώτερες. Για τις προαγωγές υπολογίζονταν οι αξία και τα επιτεύγματα, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη μόνο η θέση και ο βαθμός.

Σύμφωνα με την παράγραφο 12 του καταστατικού, συγχρόνως με το παράσημο δινόταν μία αρκετά υψηλή αμοιβή, έτσι ώστε ένας συγκεκριμένος αριθμός μελών κάθε τάξης να μπορεί να λαμβάνει ένα κατάλληλο επήσιο εισόδημα.

Η διακόσμηση του παράσημου αποτελείται από ένα σταυρό με χρυσό περίγραμμα από λευκό σμάλτο, που καταλήγει σε οκτώ ακίδες και φέρει στην μπροστινή πλευρά ένα χρυσό μετάλλιο με την προτομή του Όθωνα, ο οποίος κοιτάζει προς τα δεξιά, και περιβάλλεται από έναν μπλε επισμαλτωμένο κύκλο, με την ελληνική επιγραφή σε χρυσό: «Όθων Βασιλεύς της Ελλάδος» και ένα πράσινο επισμαλτωμένο στεφάνι από φύλλα βελανιδιάς και δάφνης. Η πίσω πλευρά φέρει σε μπλε επισμαλτωμένο μενταγιόν το λευκό σταυρό με το βαυαρικό ρομβοειδή θυρεό.

Το παράσημο φοριόταν με μια μπλε μοναρέ κορδέλα με λευκή άκρη, που οι ιππότες τη στερέωναν στο λέτο και οι ταξίαρχες και οι ανώτεροι ταξίαρχες στο λαιμό, οι μεγαλόσταυροι όμως την φορούσαν έτσι ώστε να κατεβαίνει από τον αριστερό ώμο στην δεξιά πλευρά. Επιπλέον, οι ανώτεροι ταξίαρχες και οι μεγαλόσταυροι είχαν το κεντημένο σε ασημί αστέρι (αρχικά λίγο μι-

κρότερο από ό,τι αργότερα) στην αριστερή πλευρά του στήθους τους. Όλα τα μέλη του τάγματος έπρεπε να φοράνε με τον παραπάνω τρόπο τα διακριτικά τους όταν εμφανίζονταν ενώπιον του Βασιλιά ή των Πριγκίπων του Βασιλικού Οίκου ή καλούνταν σε κάποια δημόσια εορτή. Σε άλλες περιπτώσεις οι μεγαλόσταυροι και οι ταξιάρχες επιτρεπόταν να φοράνε τα εμβλήματά τους με τον τρόπο που τα φορούσαν οι ιππότες του χρυσού σταυρού.

Σε περίπτωση θανάτου ενός ιππότη, τα εμβλήματα τιμής του επιστρέφονταν στον υπουργό του Βασιλικού Οίκου και των Εξωτερικών Υποθέσεων.

Γ. φ. Κ.

Dimitri Romanoff, *The Orders, Medals and History of Greece - Balkan Heritage*, Rungsted Kyst Δανία 1987, σελ. 82 ακολ. Murken, *König-Otto-von-Griechenland-Museum*, 1995, σελ. 98 ακολ., εικ. 91 α και β.

Το Επικουρικό Βαυαρικό Εκστρατευτικό Σώμα στην Ελλάδα

209. Διάκριση για το βαυαρικό επικουρικό στράτευμα

Χαλκός, διάμετρος 3 εκ.

Επιγ. στην μπροστινή πλευρά: ΟΘΩΝ / ΒΑΣΙ / ΛΕΥΣ / ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ· στην πίσω πλευρά: Τωι Β. [ΑΣΙΑΙΚΩι] / ΒΑΥΑ / ΡΙΚΩι / ΕΠΙ. ΚΟΥΡΙΚΩι ΣΤΡΑΤΩι

Ίνγκοσταλντ, Στρατιωτικό Μουσείο της Βαυαρίας, αρ. ευρ. 117/80

Ο σταυρός που είχε εγκαινιάσει ο Βασιλιάς Όθωνας στις 24 Νοεμβρίου - 4 Δεκεμβρίου 1833 στο Ναύπλιο, με ένα δάφνινο στεφάνι ανάμεσα στα άκρα του σταυρού, φοριόταν με μια ανοιχτόχρωμη μπλε κορδέλα στην αριστερή μεριά του στήθους. Στην μπροστινή πλευρά ο σταυρός φέρει την ελληνική επιγραφή: «Όθων, Βασιλεύς της Ελλάδος» και στην πίσω πλευρά τις λέξεις: «Τω βαυαρικώ επικουρικώ στρατώ». Με αυτό το έμβλημα τιμής παρασημοφορούνταν τα μέλη του βαυαρικού επικουρικού στρατού, που είχαν συνοδεύσει τον Βασιλιά Όθωνα στην Ελλάδα.

Γ. φ. Κ.

Ritterorden und Ehrenzeichen, Λευψία, χωρίς χρονολογία, σελ. 64· Dimitri Romanoff, *The Orders, Medals and History of Greece - Balkan Heritage*, Rungsted Kyst Δανία 1987, σελ. 118



ακολ.· Murken, *König-Otto-von-Griechenland-Museum*, 1995, σελ. 100 ακολ., εικ. 93 α και β.

210. Εικόνες από την Ελλάδα 1833-1838

α. Στρατιωτικά γυμνάσια στη Λάρισα 1834. Ludwig Kollnberger.

Ακουαρέλα σε χαρτόνι, 24 x 13,5 εκ.

Ενυπόγραφο, 1836.

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Αρ. ευρ. 1310.

β. Hans Hanke: είκοσι πιστά αντίγραφα έργων του Ludwig Köllnberger (1834-38)



Ακουαρέλα σε χαρτόνι, 13 x 16 έως 24 x 14 εκ.
Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Αρ. ευρ. 3218
(I-XX)

Ο LUDWIG KOLLNBERGER ΚΑΙ ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.

Η αρχαιολατρεία του βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκου Α' (1786-1868) επηρέασε το ενδιαφέρον των Γερμανών καλλιτεχνών για την Ελλάδα. Εξάλλου στην στρατιωτική αποστολή που ο ίδιος έστειλε το 1826 στην επαναστατημένη χώρα, για να ενισχύσει τους αγωνιζόμενους Έλληνες, συμμετείχαν και στρατιωτικοί που διέθεταν ζωγραφικό ταλέντο. Οι πολυπρόσωπες συνθέσεις του Carl Wilhelm von Heideck, αρχηγού της αποστολής και οι προσωπογραφίες αγωνιστών της Ελληνικής Επανάστασης του λοχαγού Carl Krazeisen συγκαταλέγονται στις πηγές της νεώτερης ελληνικής ιστορίας.

Με τη Συνθήκη του Λονδίνου (1832) οριστικοποιήθηκε η αναγόρευση του Όθωνος (1815-1867), δευτερότοκου γιού του Λουδοβίκου Α', ως βασιλέως της Ελλάδος.

Τον ανήλικο βασιλέα συνόδευσε στην Ελλάδα το 1833 ένα επιτελείο Βαυαρών που θα αναλάμβαναν την οργάνωση του νέου κράτους και το Επικουρικό Βαυαρικό Εκστρατευτικό Σώμα. Τότε, με εντολή του Λουδοβίκου Α' ήρθαν στην Ελλάδα και πολλοί εξέχοντες ακαδημαϊκοί ζωγράφοι προκειμένου να ζωγραφίσουν θεματικές ενότητες που θα απέδιδαν τη διαχρονική ιστορική πορεία της Ελλάδος όπως ο Peter von Hess και ο Carl Rottmann. Συγχρόνως έφτασαν και άλλοι Γερμανοί ζωγράφοι, όπως ο J. Petzl, ο G. Perlberg,

I



II

Θ'. ΑΝΤΙΒΑΣΙΛΕΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΚΥΒΕΡΝΗΣΙΣ

III



IV

V



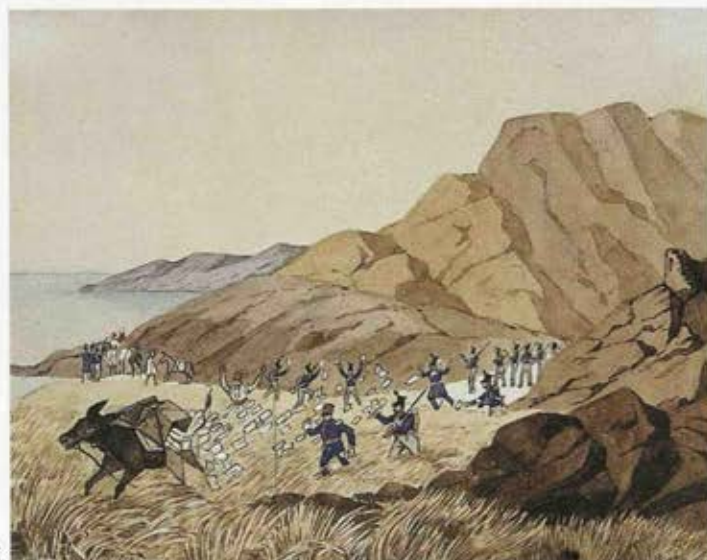
VI

VII



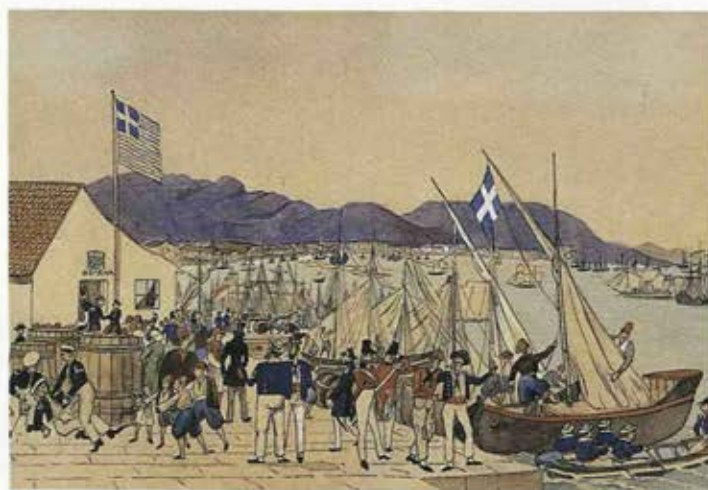
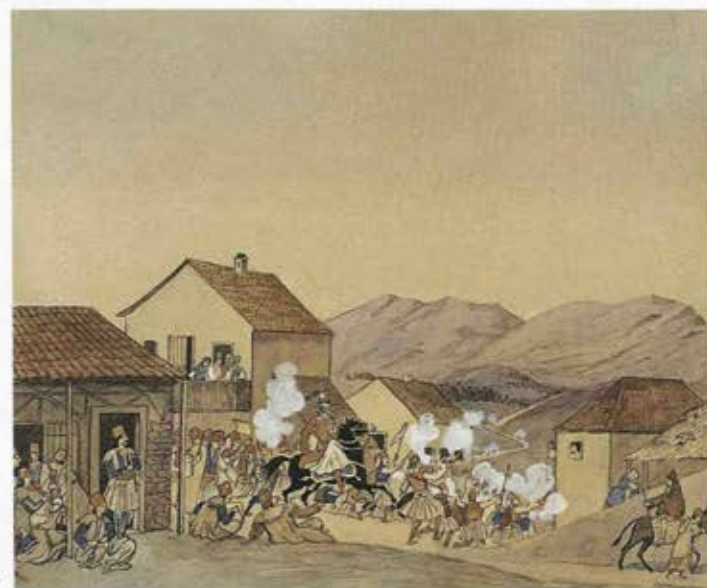
VIII

IX



X

XI



XII



XIV



XV



XVI



XVII



XVIII



XX

ο F. Stademann και ο Carl Ross, που απέδωσαν εικόνες από την Ελλάδα μέσα από προσωπικές θεματολογικές επιλογές. Από τις τάξεις του Βαυαρικού Εκστρατευτικού Σώματος αναδείχθηκε μια κατηγορία ερασιτεχνών ζωγράφων. Ανάμεσά τους ήταν ο Adalbert Marc, ο A. Haubenschmid, και ο L. Köllnberger. Ευαίσθητοι δέκτες της νεοελληνικής πραγματικότητας, για δική τους καθαρά ευχαρίστηση και αναψυχή, εικονογραφούσαν όσα εντυπωσιακά έβλεπαν. Συνέθεταν έτσι και αυτοί κατά κάποιο τρόπο το ζωγραφικό προσωπικό τους ημερολόγιο.

Ο L. Köllnberger γεννήθηκε στο Σάλτσμπουργκ. Το 1811, εντάχθηκε στο βαυαρικό στρατό και σταδιοδρόμησε ως αξιωματικός. Ο πατέρας του, Martin Köllnberger, ίδρυσε το 1826, στο Passau, όπου από το 1816 είχε εγκατασταθεί η οικογένεια, παράρτημα φιλελληνικού συλλόγου με σκοπό «να σωθεί ο χριστιανικός λαός των ηρώων». Το περιβάλλον του L. Köllnberger, αλλά και λόγοι επαγγελματικής εξέλιξης, συνέτειναν στην απόφασή του να έρθει στην Ελλάδα όπου έφτασε στις 19 Ιουλίου 1833 με το Επικουρικό Βαυαρικό Εκστρατευτικό Σώμα.

Το 1838 αποχώρησε από την Ελλάδα και επέστρεψε στη Βαυαρία, όπου συνέχισε τη στρατιωτική του σταδιοδρομία. Τιμήθηκε με διάφορες διακρίσεις και με το ελληνικό βασιλικό μετάλλιο των εθελοντών. Πέθανε στο Aschau της κοινότητας Schweigen, στις 4 Δεκεμβρίου 1892. Ο προσωπικός του φάκελλος φυλάσσεται στα Βαυαρικά Κρατικά Αρχεία (Γενικό Αρχείο της Βαυαρίας, OP 21324).

Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Ελλάδα ο L. Köllnberger με τη στρατιωτική του μονάδα, μετεκινείτο συχνά μέσα στα όρια του μικρού ελληνικού βασιλείου. Διέσχισε την ενδοχώρα, καταυλιζόταν στην ύπαιθρο, στρατοπέδευε σε επαρχιακές πόλεις, ταξίδευε με πλοία.

Ο προικισμένος με ανοιχτό πνεύμα και ζωγραφικό ταλέντο νεαρός αξιωματικός αποτύπωσε σε σχέδια και ακουαρέλες ό,τι θεωρούσε αξιοσημείωτο. Εξέχουσα θέση στο έργο του έχουν τα στιγμιότυπα από τις ιδιόζουρες συνθήκες διαβίωσης των Βαυαρών στρατιωτών σ' αυτήν την καθόλα διαφορετική από την πατρίδα του μεσογειακή χώρα. Επίσης απαθανάτισε τις σκληρές συμπλοκές του Εκστρατευτικού Σώματος με τοπικές ομάδες επαναστατών και την καταδίωξη των ορειβίων ατάκτων και λη-

στών που προέρχονταν συνήθως από πρώην αγωνιστές της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, οι οποίοι δεν είχαν συμπεριληφθεί στις τάξεις του οργανωμένου στρατού του νέου βασιλείου, με αποτέλεσμα να στραφούν στη ληστεία. Το ενδιαφέρον του προσέδινε επίσης η καθημερινή ζωή των Ελλήνων, τα εορταστικά έθιμα, οι δραστηριότητες των κατοίκων της υπαίθρου και των πόλεων, οι ενδυμασίες, το ελληνικό φυσικό τοπίο, τα διάσπαρτα ερείπια των αρχαίων μνημείων, τα μεσαιωνικά φρούρια, τα λιμάνια, ακόμα και τα πλοία που διέπλεαν τις ελληνικές θάλασσες. Με το εικαστικό του χρονικό ο L. Köllnberger ανέδειξε ενδιαφέρουσες πλευρές της ζωής στην Ελλάδα κατά την Οθωμανική εποχή. Πιθανότατα οι εικόνες σχεδιάστηκαν, ολοκληρώθηκαν, ταξινομήθηκαν και υπομνηματίστηκαν από τον ίδιο κατά την παραμονή του στην Ελλάδα. Σε δύο λευκώματα (αρ. ευρ. BS III/21) στα Βαυαρικά Κρατικά Αρχεία, Τμήμα III, Αρχείο Πολέμου (Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abteilung III, Kriegsarchiv) του Μονάχου σώζονται σήμερα 102 έργα του. Πρόκειται για ακουαρέλες και σχέδια με μολύβι σε χαρτόνια διαστάσεων από 11 x 18 έως 20 x 25 εκ.

Το πρώτο λεύκωμα φέρει τον τίτλο «49 Abbildungen aus der Zeit der Bayer. Hilfsbrigade in Griechenland 1834-35. Stadtebilder v. Koellnberger».

Το δεύτερο λεύκωμα, με τον τίτλο «Griechenland. 56 Abbildungen aus d. Zeit der Bayer. Hilfsbrigade in Griechenland 1834-1835. Städtebilder v. Koellnberger» ευρετηριάζεται σήμερα ως «Skizzenbuch aus Griechenland mit 56 Abbildungen». Εκτός από τις παραπάνω ακουαρέλες του, στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Ελλάδος φυλάσσεται η μοναδική ενυπόγραφη σύνθεση του καλλιτέχνη, που δώρησε στην Ι.Ε.Ε.Ε. το 1891 ο Christian von Schmaltz, γιός του στρατηγού του Όθωνα Chr. von Schmaltz.. Εικονίζει τη διεξαγωγή στρατιωτικών γυμνασίων που διοργάνωσε ο Πασάς της Λάρισας προς τιμήν Βαυαρών αξιωματούχων, απεσταλμένων του βασιλέα Όθωνα.

Όταν ο L. Köllnberger ζωγράφιζε τις εικόνες του από την Ελλάδα, ένας μεγάλος αριθμός Ευρωπαίων ζωγράφων, ερασιτεχνών ή ακαδημαϊκών είχε ασχοληθεί με το ίδιο αντικείμενο. Πολλά από τα έργα τους είχαν ήδη τυπωθεί και κυκλοφορούσαν σε λευκώματα. Οι αναζητήσεις του

ακολούθησαν το καλλιτεχνικό ρεύμα της εποχής εκφρασμένες όμως με ένα ενδιαφέρον αφελές ύφος. Κάποιες συνθέσεις του μάλιστα παρουσιάζουν σχεδιαστικές ομοιότητες με συγκεκριμένα ζωγραφικά έργα του βαυαρικού καλλιτεχνικού περιβάλλοντος.

Στη σύνθεση των εικόνων του αξιοποίησε τόσο τις δικές του εικονογραφικές σημειώσεις όσο και στοιχεία από έργα άλλων ζωγράφων με στόχο περισσότερο να αφηγηθεί μέσα από την εικόνα παρά να δημιουργήσει ένα πρωτότυπο έργο τέχνης. Το 1908 ο ιστορικός Σπ. Λάμπρος, μέλος του Δ.Σ. της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, ερευνώντας τα Πολεμικά Αρχεία του Μονάχου εντόπισε φαιέλους με γενικό τίτλο Griechische Erinnerungen (Ελληνικές Αναμνήσεις), τα οποία περιείχαν ημερολόγια και απομνημονεύματα Βαυαρών που ανήκαν στο Επικουρικό Βαυαρικό Εκστρατευτικό Σώμα. Οι φάκελοι αυτοί περιείχαν τα δύο λευκώματα με τις υδατογραφίες του L. Köllnberger.

Ο ερευνητής διέκρινε την αξία που είχαν οι εικόνες ως ιστορικά και εθνογραφικά τεκμήρια για το βίο του νεώτερου Ελληνισμού. Συνέταξε και δημοσίευσε κατάλογό τους και διατύπωσε την άποψη ότι «θα ήτο ευχής έργον ...αν η πολύτιμος αυτή ιστορική και εθνογραφική συλλογή των εικόνων, ας περιλαμβάνουσι τα δύο λευκώματα του Koellnberger, ηδύνατο, πιστώς αντιγραφόμενη να κατατεθεί εν τω Μουσείω της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας και ν' αγάγη εις μελέτας και δημοσιεύσεις διδακτικώτατας περί των χρόνων της εν Ελλάδι Βαυαροκρατίας». Η Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος φρόντισε να αποκτήσει αντίγραφα των υδατογραφιών, ύστερα από συνεννοήσεις του Σπ. Λάμπρου με το διευθυντή του Πολεμικού Αρχείου του Μονάχου στρατηγό Staudinger.

Το Δεκέμβριο του 1909 ανατέθηκε η αντιγραφή στον καταγόμενο από το Νταχάου ζωγράφο Hans Hanke, ο οποίος αποδείχθηκε ένας ευσυνείδητος και προικισμένος ζωγράφος που επεδίωξε και πέτυχε την πλήρη ομοιότητα των αντιγράφων με τα πρωτότυπα.

Τα αντίγραφα των υδατογραφιών του L. Köllnberger από τον Hans Hanke της συλλογής του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου έχουν γίνει ευρύτατα γνωστά επειδή εικονογραφούν συχνά εκδόσεις που επι-

χειρούν την ιστορική, κοινωνική ή πολιτιστική προσέγγιση του Ελληνικού Κράτους στην οθωνική εποχή και είναι τα παρακάτω.

I. «Αποβίβαση»

II. «Ελαφρόν πεζικόν. Μανιάτες, Ρουμελιώτες»

III. «Τάγμα παραμεθόριο και επίκουροι χωροφύλακες»

IV. «Συμπλοκή περιπόλου με ληστές»

V. «Το κατάλυμά μου στη Ναύπακτο το Μάρτιο και Απρίλιο του 1834»

VI. «Σώμα νεοελλήνων γεφυροποιών. Κρουονέρι Μεσολογγίου Μάρτιος 1834»

VII. «Λαμία»

VIII. «Υποδοχή της διπλωματικής αντιπροσωπείας του Όθωνα από τον Πασά της Λάρισας»

IX. «Ο δεύτερος πεζικός λόχος των Βαυαρών σε κατάσταση απελπισίας κατά την πορεία προς τη Χαλκίδα, Σεπτέμβριος 1834»

X. «Συμπλοκή με ληστές στην Αγία Μαρίνα κοντά στη Λαμία, 1836»

XI. «Έξοδος του Θωδωράκη Γρίβα. Αθήνα, Αύγουστος 1836»

XII. «Ο καταυλισμός των στρατιωτών που κατασκευάζουν την οδό Πειραιώς το 1836»

XIII. «Ο Πειραιάς, 1837»

XIV. «Ο Πύργος του Λόρδου Έλγιν στην Αθήνα»

XV. «Ο νέος στρατώνας του πεζικού στην Αθήνα»

XVI. «Αθηναϊκό καφεενείο»

XVII. «Κυριακάτικη διασκέδαση στην Αθήνα το 1837»

XVIII. «Τούρκος πρέσβης σε ελληνικό βασιλικό χορό, 1837»

XIX. «Γερμανοί αξιωματικοί πίνοντες. Το προσωπικό της τουρκικής πρεσβείας στην Αθήνα, 1837»

XX. «Ο ναός του Ολυμπίου Διός στην Αθήνα, 1838»

E. Π.-Κ.

Ευθυμίας Πατασπύρου-Καραδημητρίου, *Εικόνες από την Ελλάδα 1833-1838. Υδατογραφίες του Hans Hanke από το έργο του Ludwig Köllnberger*, ΙΕΕΕ, Αθήνα 2000.



Achim Fuchs, *Ansichten aus Griechenland, Das Neue Hellas. Griechenland und Bayern zur Zeit Ludwig I*, Μόναχο 1999, σ.388-392.

211. Παράσημο για τη συμμετοχή στους Απελευθερωτικούς Αγώνες

1821-1829

Ασήμι, 2,9-3,1 εκ.

Οτομπρούν, Μουσείο του βασιλιά Όθωνα

Το παράσημο σε σχήμα σταυρού με δάφνινο στεφάνι γύρω του φέρει στην μπροστινή όψη (α) δυο ξίφη και πάνω τους το στέμμα και την επιγραφή ΘΩΝ/ΒΑΣΙΛΕΥΣ/ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ. Στην πίσω όψη (β) τον βαναρικό θυρεό και την επιγραφή ΤΟΙΣ ΗΡΩ/ΙΚΟΙΣ/ΠΡΟΜΑ/ΧΟΙΣ/ΤΗΣ/ΠΑΤΡΙΔΟΣ. Το σχέδιο έγινε από τον γλύπτη και χαράκτη μεταλλίων Konrad Lange (1809-1856).

Το παράσημο αυτό απενέμετο ύστερα από βασιλική απόφαση της 1ης Ιουνίου 1834, σε Ευρωπαίους φιλέλληνες και Έλληνες, για την ενεργό συμμετοχή τους στους Απελευθερωτικούς Αγώνες 1821-1829. Έγινε ευρύτερα γνωστό ως «Παράσημο των Φιλελλήνων» και είχε απονεμηθεί, όπως ήταν εύλογο, πολλές φορές. Στους αξιωματικούς απενέμετο σε ασήμι, στους υπαξιωματικούς σε μπρούτζο και σε στρατιώτες και ναύτες σε σίδηρο.

M. Z. K.



212. Παράσημο του Βαυαρικού Εθελοντικού Σώματος

με απόφαση της Αντιβασιλείας της 22ας Σεπτεμβρίου 1833

Σε μπρούτζο ή σίδηρο, με δάφνινο στεφάνι 3,2 εκ.

Οτομπρούν, Μουσείο του βασιλιά Όθωνα

Το παράσημο φέρει στην όψη (α) επιγραφή ΘΩΝ/ΒΑΣΙ/ΛΕΥΣ/Τ/ΕΛΛΑΔΟΣ και στην όψη (β) επιγραφή ΤΗΣ ΕΚ/ΒΑΥΑ/ΡΙΑΣ/ΕΘΕ/ΛΟΝΤ.

Απενέμετο σε όλα τα μέλη του Εθελοντικού Σώματος, που είχαν ακολουθήσει τον Όθωνα στην Ελλάδα υπό τον στρατηγό Friedrich von Hartling. Το Σώμα, λόγω ελλείψεως ικανού αριθμού εθελοντών, αποτελείτο αρχικά από τακτικούς και είχε συνολική δύναμη 3582 άνδρες. Αυτοί αντικαταστάθηκαν από το 1833 ως το καλοκαίρι 1835 από το Βαυαρικό Εθελοντικό Σώμα.

M. Z. K.

213. 36 Τραπουλόχαρτα με παραστάσεις από σκηνές του Αγώνα με Βαυαρούς στρατιώτες

Επιζωγραφισμένες χαλκογραφίες, π. 1835 κάθε κάρτα 9,8 x 5,1 εκ. Ακριβή αντίγραφα των πρωτοτύπων στο μουσείο της Πόλης του Μονάχου

Οτομπρούν, Μουσείο του Βασιλιά Όθωνα

Ο βασικός άσπος του παιχνιδιού φέρει την «Στήλη του Όθωνα» στο Οτομπρούν, ο Ρήγας και οι Αξιωματικοί είναι μορφές της Ελληνικής Επανάστασης, το 10, 9, 8, και 7 είναι σκηνές του Αγώνα, ενώ



στο 6 είναι γραμμένες οι εξηγήσεις για τις μορφές.

M. Z. K.

Κατ. έκθ. *Biedermeiers Glück und Ende* (επιμ. Hans Ottomeyer), Μουσείο της Πόλης του Μονάχου 1987.

214. Όπλα του βαβαρικού πεζικού

Σίδηρος, ατσάλι, ορείχαλκος, ξύλο καρυδιάς, μήκος 148 εκ. (χωρίς ξιφολόγχη), διαμέτρημα 17,8 χιλ.

Επιγρ. στην πλάκα του εμπτυρέα: A 1821

Ίνγκολσταντ, Στρατιωτικό Μουσείο της Βαυαρίας, αρ. ευρ. B 397

Το 1804 στη Βαυαρία καθορίστηκαν νέα πρότυπα για τα φορητά πυροβόλα όπλα. Ακολουθούσαν, όπως σχεδόν παντού στην τότε Ευρώπη, το γαλλικό πρότυπο.

Τα φορητά πυροβόλα όπλα εκείνης της εποχής γέμιζαν από το στόμιο του σωλήνα («εμπροσθογεμή»). Η επίκρουση του τουφεκισμού ακολουθούσε με τον επονομαζόμενο πυρόλιθο, ο οποίος είχε καθιερωθεί γύρω στο 1700 περίπου στις στρατιωτικές πρακτικές. Στα όπλα που λειτουργούσαν με πυρόλιθο, ανάμεσα στα χείλη του κόκορα βρισκόταν μια τσακμακόπετρα, η οποία με το όπλισμα της σκανδάλης χτυπούσε πάνω στην κυρτή επιφάνεια της «μπαταρίας» και δημιουργούσε σπινθήρες. Παράλληλα ση-

κωνόταν η μπαταρία προς τα μπροστά και απελευθέρωνε στο κατώτερο μέρος της τη μπαρούτη. Οι σπινθες πυροδοτούσαν τη μπαρούτη και αυτή η φλόγα περνούσε μέσα από την οπή του πυροζροτητή στην κάνη, όπου τελικά πυροδοτούσε το προωστικό γέμισμα. Αυτή η τεχνική αποδείχθηκε αξιόπιστη σε γενικές γραμμές, εξαρτιόταν όμως πάντα από τις καιρικές συνθήκες. Με την υγρασία σημειώνονταν συχνά εμπλοκές. Για αυτόν το λόγο και εξαιτίας του χαμηλού ρυθμού πυροβολισμών (περίπου τρεις πυροβολισμοί το λεπτό) οι αγώνες σώμα με σώμα έπαιζαν ακόμη έναν σημαντικό ρόλο. Επιπλέον, εφαρμόσαν στο στόμιο της κάνης ένα αιχμηρό όπλο, την ξιφολόγχη. Έτσι το όπλο μετατρέποταν σε δόρυ.

215. Όπλα βαβαρικού ιππικού

α. Σπαθί

1825

Ατσάλι, δέρμα, μήκος 95εκ.

Επιγρ.: E. H. Neuhaus Solingen

β. Πιστόλι

1826

Σίδηρος, ατσάλι, ορείχαλκος, ξύλο καρυδιάς, μήκος 38,5εκ., διαμέτρημα 17,8χιλ.

Επιγρ. πάνω στην πλάκα του εμπτυρέα: A 1826

Ίνγκολσταντ, Στρατιωτικό Μουσείο της Βαυαρίας, αρ. ευρ. B 397 και B 536

Εκτός από το ξίφος ή το σπαθί, τα κύρια όπλα τους, οι ιππείς διέθεταν και πιστόλια, και μάλιστα πάντα κατά ζεύγη. Τα πιστόλια αποτελούσαν όπλα για μάχη εκ του σύνεγγυς, γιατί λόγω της μικρής ευστοχίας τους δεν μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για αποστάσεις μεγαλύτερες των δέκα μέτρων.





Για αυτόν το λόγο η σημασία τους ως εκπυροσφοτικά όργανα της Ταχυδρομικής Υπηρεσίας ήταν ίδια με αυτήν στον πραγματικό αγώνα.

Τα πιστόλια τύπου M 1826 κατασκευάστηκαν, όπως δηλώνει και η χάραξη στην πλάκα του εμπυρέα, το 1826 στο βασιλικό εργοστάσιο όπλων στο Άμπεργκ.

Ντ. Σ.

216. Βαυαρός στρατιώτης του πεζικού αφηγείται τις περιπέτειές του στην Ελλάδα

Alois Bach, π. 1835

Λάδι σε μουσαμά, 37, 8 x 41, 3 εκ.

Επιγρ. κ.α. Alois Bach. Στην πίσω όψη σε επικολλημένο χαρτί με μολύβι: *Gemalt laut Signatur/ von Alois Bach / Genremaler geb. 12 / Dez. 1809 / v. Eschlkam im bayr. Wald wurde / 1827 Schüler d. Akademie in München / unter Cornelius. / Er lithographierte auch für ... / u. Landwirt- / schaftliche Werke.*

[Ζωγραφισμένο όπως λέει η υπογραφή / από τον Αλοϊς Μπαχ / ζωγράφο ηθογραφικών θεμάτων γεν. στις 12 / Δεκ. 1809 / από το Έσλκαμ / του βαναρικού Δρυμού έγινε / το 1827 μαθητής της Ακαδημίας του Μονάχου / την εποχή του Κορνέλιους. / Λιθογράφησε επίσης για... / και αγροτικά θέματα.]

Ίνγκολσταντ: Στρατιωτικό Μουσείο της Βαυαρίας, Αρ. ευρ. B 5947

Ένας στρατιώτης κάθεται σε μια βαναρική μπυραρία και διηγείται στους «πολίτες» που τον ακούν με προσήλωση τις περιπέτειές του από την Ελλάδα.

Λέγεται ότι η μια τέτοια σκηνή είχε λάβει χώρα στην περιοχή του Τολτς, στην Άνω Βαυαρία, κοντά στο Μόναχο, και ότι ο στρατιώτης ήταν λοχίας του πεζικού ενός Σώματος, που όμως δεν είχε πάει ποτέ στην Ελλάδα. Αξίζει να συσχετισθεί η μάλλον αφελής αυτή σύνθεση του ζωγράφου αγροτικών σκηνών με την ηθογραφική ζωγραφική που αναπτύχθηκε στα αστικά κέν-

τρα της Βαυαρίας, γύρω από την Ακαδημία του Μονάχου.

Ε. Α. / Μ. Ζ. Κ.

217. Μνημείο Βαυαρών πεσόντων στην Ελλάδα

Χαρακτικό σε ατσάλι, 24,0 x 16,7 εκ.

Επιγρ. κάτω: *Denkmal der in Griechenland gefallenen Baiern von Christian Siegel*

[Μνημείο των Βαυαρών πεσόντων στην Ελλάδα του Χριστιανού Ζίγκελ]

Οττομπρούν, Μουσείο του βασιλιά Όθωνα

Το ανυπόγραφο χαρακτικό αναπαριστά το μνημείο που ανήγειρε ο βασιλιάς της

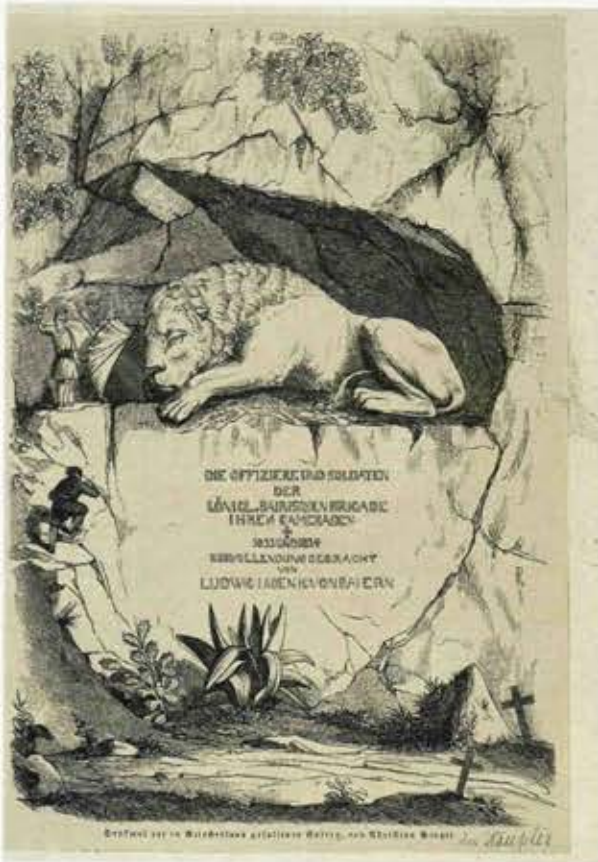
Βαυαρίας Λουδοβίκος για του στρατιώτες του που έδωσαν τη ζωή τους μετά το 1833 για την Ελλάδα. Βρίσκεται στην Πρόνοια, κοντά στο Ναύπλιο, την πρώτη πρωτεύουσα του γιού του Όθωνα, λαξευμένο στο βράχο. Ο γλύπτης Christian Heinrich Siegel (1808-1883) πήρε την ανάθεση με τη μεσολάβηση του Ludwig Ross και ταξίδεψε το φθινόπωρο του 1838 στο Ναύπλιο για να μελετήσει το ζήτημα. Επηρεάστηκε σαφώς από το μνημείο των πεσόντων Ελβετών στις Tuileries το 1792 που φιλοτέχνησε ο Berthel Thorvaldsen το 1820 στη Λουκέρνη. Το 1841 μνημονεύει ο Ross στο βιβλίο του τη διαδικασία ολοκλήρωσης του έργου.

Ο Siegel παρέμεινε πια στην Αθήνα. Ζούσε από παραγγελίες απλών εργασιών γλυπτικής αλλά και προτομών. Φιλοτέχνησε τις προτομές της βασίλισσας Αμαλίας και της κυρίας της Αυλής Julia von Nordenflycht.

Χ. Β. Ρ.

Seidl, *Bayern in Griechenland*, 1981, σ. 257. Murken, *König- Otto-von Griechenland-Museum*, 1995, σ. 73. Haugsted, *Dream and Reality*, 1996, σ. 214.





Η ίδρυση του Πανεπιστημίου Αθηνών

218. Οι τοιχογραφίες του Πανεπιστημίου από τον Carl Rahl (1812-1865)

Με την μεσολάβηση του Θεόφιλου Χάνσεν ήρθε από τη Βιέννη ο ζωγράφος Karl Rahl, για να φιλοτεχνήσει τα μεγάλα σύνολα του Πανεπιστημίου και της Ακαδημίας. Ο Rahl στη ζωφόρο των Προπυλαίων του Πανεπιστημίου και της Ακαδημίας θέλησε να εικονίσει την αναγέννηση των Γραμμάτων και των Τεχνών κατά τη βασιλεία του Όθωνα, που κατέχει το κέντρο της σύνθεσης, καθιστός, με τις Επιστήμες να τον περιβάλλουν αριστερά και δεξιά. Πρόκειται για τυπικές παραστάσεις ακαδημαϊκού ύφους, χωρίς ιδιαίτερη πνοή. Ακόμη και οι αλληγορικές τάσεις που ενδιαφέρονται να δώσει ο Rahl, σ' αυτό το σύνολο συνδέονται με την καθιερωμένη χρησιμοποίηση θεμάτων του μπαρόκ, χωρίς τίποτα νέο. Χαρακτηρίζονται από τυπικά στοιχεία του νεομπαρόκ: παθητικές χειρονομίες και θεατρική «έμφα-

ση». Τις τοιχογραφίες και της Ακαδημίας, αλλά και του Πανεπιστημίου, τις φιλοτέχνησαν μαθητές του πάνω στα σχέδια του Rahl. Η ζωφόρος του Πανεπιστημίου έγινε από τον Eduard Leebiedski.

Ο προγραμματισμός του ζωγραφικού διακόσμου πρέπει να είχε αρχίσει ήδη κατά τη διάρκεια της πρώτης φάσης του κτίσματος. Ωστόσο, η παραγγελία δεν δόθηκε παρά αφού ο βαρώνος Σίνας χορήγησε ένα μεγάλο ποσό με την ευκαιρία της θεμελίωσης της Ακαδημίας των Επιστημών το 1856.

Τελικά, ο ομογενής από τη Βιέννη Νικόλαος Δούμπας δαπάνησε αργότερα, το 1888 ένα σημαντικό ποσό για την εκτέλεση της ζωφόρου στα Προπύλαια του Πανεπιστημίου στη σημερινή τους μορφή. Ο βιεννέζος ζωγράφος Carl Rahl (1812-1856), στον οποίο είχε ανατεθεί η εκπόνηση των αρχικών σχεδίων για τη ζωφόρο, προσδιόρισε κατά πάσα πιθανότητα και το εικονογραφικό περιεχόμενο του έργου. Στη Συλλογή Χαρακτικών και Σχεδίων της Βιέννης φυλάσσεται μια σειρά από 3 προσχέδια εκτελεσμένα με μολύβι και ακουαρέλα του 1859 καθώς και ένα προσχέ-

διο, μόνο με μολύβι (αρ. ευρ. 21000 α, β, c και 20370), που παρουσιάζουν όμως αποκλίσεις μεταξύ τους έως προς τα επιμέρους θέματα. Με τον απροσδόκητο θάνατο το Rahl το 1865 διακόπηκε κατ' αρχήν η εκτέλεση. Μόλις τη δεκαετία του 1880 μπόρεσε ο νεαρός αυστριακός ζωγράφος Eduard Leebiedzki (1862-1915) να πραγματοποιήσει σε άψογο ναζαρινό ύφος τα προσχέδια του Rahl, αφού είχε ενισχυθεί οικονομικά από τον Νικόλαο Δούμπα, ο οποίος είχε χορηγήσει επίσης την περίφημη αίθουσα συναυλιών της Βιέννης Musikvereinsaal. Οι εργασίες του ολοκληρώθηκαν το 1888, παρ' όλη την αλλαγή της πολιτικής κατάστασης στην Ελλάδα και την έξωση του Όθωνα. Η μόνη διαφορά από τα προσχέδια του Rahl αφορά στην παρουσίαση του Όθωνα. Δεν αναπαρίσταται πια ως ηγεμόνας με αλουργίδα και εμβλήματα εξουσίας, στέμμα, σκήπτρο και σφαίρα του κόσμου αλλά ως μυθολογική μορφή, καθισμένη σε ένα θρόνο με αλληγορικές μορφές, ντυμένες σύμφωνα με αρχαία πρότυπα. Οι μορφές αυτές διακρίνονται από τα εμβλήματα που κρατούν στα χέρια αλλά και από επιγρα-

φές γύρω από τα κεφάλια τους. Έτσι έχουν απεικονιστεί η Αστρολογία, Θεολογία, Ιατρική, Δικαιοσύνη, Αρχαιολογία, Φιλοσοφία, Ρητορική, Ιστορία, Φυσική και τα Μαθηματικά. Δεξιά και αριστερά από την κεντρική μορφή του βασιλιά Όθωνα παρίστανται μεμονωμένες μορφές ή ομάδες από πρόσωπα από τη μυθολογία και ιστορία της Ελλάδας, οι σημαντικότεροι ποιητές, φιλόσοφοι, καλλιτέχνες και επιστήμονες της αρχαιότητας που υποδηλώνουν την παρουσία τους στη νέα πρωτεύουσα του κράτους. Στο ένα άκρο της ζωφόρου εντοπίζεται ο προμηθεϊκός μύθος και ακριβώς απέναντι, στο τελικό άκρο της ζωφόρου ο Απόστολος Παύλος της Αθήνας, παραστάσεις για τις οποίες δεν υπήρχαν προσχέδια από τον Rahl.

Τα δευτερεύοντα ιστορικά και μυθολογικά συμβάντα της ζωφόρου διαβάζονται ως εγχειρίδιο γερμανικής ουμανιστικής παιδείας: Χρονολογικά αρχίζουν με την ομάδα του Μίνωα στον οποίο προστέθηκε και ο Δαίδαλος, ακολουθεί η προσωποποίηση της «Κρατικής Βίας» και της «Φυσικής Βίας» που προσπαθεί να δαμάσει τον Προκρούστη.



Ο Όμηρος βρίσκεται στο κέντρο της επόμενης ομάδας με τον Ορέστη και τον Πυλάδη και στην άλλη πλευρά η Ιωνία και ο Εύμαιος, ο πιστός του Οδυσσέα. Στην επόμενη ομάδα αναπαρίστανται ο Πυθαγόρας, ο Θαλής, ο Ιπποκράτης και ο μαθητής του Δέξιππος. Στην ομάδα αυτή ανήκουν και οι ποιήτριες Κορίννα, Ερίννα και Σαπφώ. Ο Σόλων και δύο άνδρες συμβολίζουν τους εκπροσώπους του λαού σε υποταγή. Ακολουθούν οι Θεμιστοκλής, Μιλτιάδης και Αριστείδης. Ο Ηρόδοτος με τις Μούσες, ο Ξενοφών και ο Θουκυδίδης, Αρχιμήδης, Σωκράτης, Πλάτων και Αντισθένης, Φειδίας, Σοφοκλής, Περικλής και Ασπασία αναπτύσσονται προς το δεξί άκρο. Τέλος απεικονίζονται οι Αναξαγόρας, Ικτίνος και Πλάτων, ο Αριστοτέλης με τον Θεόφραστο και ο Στράβων, ο Δημήτριος ο Φάληρέας ο Αλέξανδρος και η ζωφόρος καταλήγει με τον ένθρονο Πτολεμαίο Β' τον Φιλαδελφία, τον Θεόκριτο, τον Αρίσταρχο και τον Ερατοσθένη.

M. Z. K

Rahls'Athenischer Fries. Λιθογραφίες του Ernst Pessler, σχολιασμένες από τον Ludwig Speid, Βιέννη 1867, σσ. 11 κ.ε. Christian Gripenkerl Arbeitsjahrbule 1855-1881 und Auswähler-

zeichnung von seiner Werken mit Preisen, αδημοσίευτο χειρόγραφο στη Συλλογή Χαρακτικών στη Βιέννη, Βιέννη 1881, σσ. 5 κ.ε. Κωνσταντίνος Μπίρης, *Αθήνα από τον 19ο εις τον 20όν αιώνα*, Αθήνα 1966, σσ. 117-120. *Εκατόν πενήντα χρόνια Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών*, Αθήνα 1987, σελ. 147. Herrmann J. Kienast, «Athener Trilogie klassizistische Architektur und ihre Vorbilder in der Hauptstadt Griechenlands», *Antike Welt* 26, 1995, σσ. 161-176.

Η πορεία προς τον Κοινοβουλευτισμό

219. Σφραγίδες Ελευθερίας

1. Αθηναίων Ελευθερίας

Χρόμα χαλκού, διάμετρος 3,6 εκ. Αρ. ευρ. 24.

2. Άρειος Πάγος Α Β Ε Φ Δ Δ Ο Θ Μ Έτος 1821

Ασήμι, διάμετρος 4,5 εκ. Αρ. ευρ. 811.

3. Βουλή Ψαρών Β. 1822 Ιουλ. 2 Βαξ.

Χρόμα χαλκού, 4,8 x 4,0 εκ. Αρ. ευρ. 3026. Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Οι πρώτες σφραγίδες της Ελληνικής Επανάστασης φέρουν συνήθως το σημείο του σταυρού και την επιγραφή *Σφραγίς Ελευθερίας*, συνδέοντας με τον τρόπο αυτό την Πίστη με την Ελευθερία.

Η σφραγίδα των Αθηναίων φέρει την παράσταση της Αθηνάς Προμάχου, με το δόρυ προτεταμένο να διαπερνά την ημισέληνο. Έχει την επιγραφή *Αθηναίων Ελευθερία*. Κάτω υπάρχει η γλαύκα, σύμβολο της φρονήσεως καθώς και κλάδος ελαίας και δάφνης.

Η σφραγίδα της *Βουλής των Ψαρών* φέρει παράσταση του Ποσειδώνα στο θαλάσσιο άρμα του και την ένδειξη Β' έτος Ανεξαρτησίας. Χαρακτης της σφραγίδας είναι ο Κωνσταντίνος Δημίδης από τα Γρεβενά της Δυτικής Μακεδονίας, το όνομα του οποίου είναι χαραγμένο στη στεφάνη της σφραγίδας. Υπήρξε οπλουργός του στόλου των Ψαριανών και είχε διδαχτεί στο Παρίσι από τον F. Didot την τυπογραφική τέχνη.

Η αργυρή τετραμερής σφραγίδα του Αρείου Πάγου φέρει άνω σταυρό και κάτω «Έτος 1821». Τα εννέα κεφαλαία γράμματα αντιστοιχούν στις περιοχές της Ανατολικής Χέρσου Ελλάδος (Αττική, Βιοιωτία, Εύβοια, Φωκίδα, Λοκρίδα, Δωρίδα, Όλυμπος, Θεσσαλία, Μακεδονία). Γύρω

φέρει την επιγραφή «Άρειος Πάγος» που περιβάλλεται από κλάδους δάφνης. Από τα τέσσερα τμήματα της σφραγίδας, το ένα κρατούσε ο Πρόεδρος, τα δε άλλα τρία δίδονταν με κλήρο σε τρία από τα έξι μέλη του Αρείου Πάγου. Για να επικυρωθεί μια απόφαση χρειαζόταν να υπάρχει συμφωνία, ώστε να συνδεθούν τα τέσσερα τμήματα με τον κοχλιωτό συσφιγκτήρα και να σφραγιστεί το έγγραφο.

Β. Π.

Σφραγίδες Ελευθερίας 1821-1832. Σφραγίδες Κοινοτήτων, Μοναστηριών, Προσωρινής Δι-

οικήσεως της Ελλάδος, Ελληνικής Πολιτείας, προσωπικές, εισαγωγή: Ιωάννης Κ. Μαζαράκης-Αινιάν, Αθήνα 1983

Επαναστατικές Διοικήσεις-Τοπικά πολιτεύματα

Αμέσως μετά την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 συγκροτήθηκαν τοπικές επαναστατικές διοικήσεις για το συντονισμό του Αγώνα. Στην Πάτρα ο Παλαιών Πατρών Γερμανός μαζί με άλλους

προκρίτους και αρχιερείς, συγκρότησαν το «Αχαϊκόν Διευθυντήριο» (22 Μαρτίου). Στην Καλαμάτα συστήθηκε διοικητική επιτροπή, η «Μεσσηνική Γερουσία», υπό την ηγεσία του Π. Μαυρομαχάλη και με τη συμμετοχή του Θ. Κολοκοτρώνη και άλλων οπλαρχηγών. Αργότερα στη μονή του Αγίου Νικολάου, κοντά στην κώμη των Καλτεζών, συγκροτήθηκε (26 Μαΐου) μιá ευρύτερη πελοποννησιακή διοίκηση, η «Γερουσία της Πελοποννήσου». Στη Στερεά Ελλάδα συγκροτήθηκαν τοπικές επαναστατικές διοικήσεις από τους προκρίτους και τους καπεταναίους, στα



219 α



219 β



219 γ

Σάλωνα, το Γαλαξείδι, τη Λιβαδειά, το Ταλάντι και την Αθήνα. Στην Ύδρα και στις Σπέτσες συγκροτήθηκαν τοπικές διοικήσεις από τους προύχοντες, ενώ η «Βουλή των Ψαρών» συστήθηκε με απόλυτα δημοκρατικές διαδικασίες.

Κατά το πρώτο έτος της Επανάστασης ψηφίστηκαν τοπικά πολιτεύματα. Στη Δυτική Στερεά Ελλάδα συγκροτήθηκε συνέλευση στο Μεσολόγγι (4-9 Νοεμ.) υπό τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, που ψήφισε τον «Οργανισμόν της Δυτικής Χέρσου Ελλάδος». Στην Ανατολική Στερεά συγκροτήθηκε συνέλευση στα Σάλωνα (15-20 Νοεμ.), που ψήφισε την *Νομικήν Διάταξιν της Ανατολικής Χέρσου Ελλάδος*, που όριζε ως ανώτατη νομοθετική, δικαστική και διοικητική αρχή τον δωδεκαμελή «Άρειον Πάγον» με πρόεδρο τον επίσκοπο Ταλαντίου Νεόφυτο. Στην Πελοπόννησο, πραγματοποιήθηκε στο Άργος (αρχές Δεκεμβρίου) συνέλευση που σύστησε, την «Πελοποννησιακήν Γερουσίαν» με πρόεδρο τον Δημήτριο Υψηλάντη. Άλλα τοπικά πολιτεύματα συστήθηκαν στην Κρήτη και στη Σάμο.

220. Τα πρώτα ελληνικά συντάγματα

α. Το σύνταγμα της Επιδάουρου

β. Το σύνταγμα του Άστρους

γ. Το σύνταγμα της Τροιζήνας

α. Το πρώτο συνταγματικό κείμενο που αξίωσε ισχύ σε ολόκληρη την επαναστατημένη Ελλάδα, είναι το «Προσωρινόν

Πολίτευμα της Ελλάδος κατά την εν Επιδάουρῳ Α' Εθνικήν Συνέλευσιν». Η Συνέλευση αυτή των 59 έμμεσα εκλεγμένων πληρεξουσίων συνήλθε στην Πιάδα, κοντά στην Επίδαυρο, από 20.12.1821 έως 1.1.1822. Το τελικό κείμενο φέρει κυρίως την επιρροή των Αλεξάνδρου Μαυροκορδάτου (Προέδρου της Συνέλευσης) και Θεοδώρου Νέγρη, καθώς και του Ιταλού Vincenzo Gallina, ο οποίος είχε κληθεί σαν εμπειρογνώμονας.

Κύριο χαρακτηριστικό του Συντάγματος αυτού είναι η πλήρης ισοδυναμία του Βουλευτικού και του Εκτελεστικού, που εκλέγονται για ενιαύσια θητεία και διαθέτουν απόλυτη νομοθετική αρνησικυρία. Ειδικά στο Εκτελεστικό είναι εμφανής η απομίμηση του Διευθυντηρίου από το γαλλικό Σύνταγμα του 1795. Παράλληλα με την οργάνωση της κεντρικής εξουσίας, διατηρούνται σε ισχύ τα Τοπικά Πολιτεύματα. Η προστασία των θεμελιωδών δικαιωμάτων (ιδιοκτησία, τιμή, προσωπική και θρησκευτική ελευθερία) είναι ατελής και διακηρυκτική.

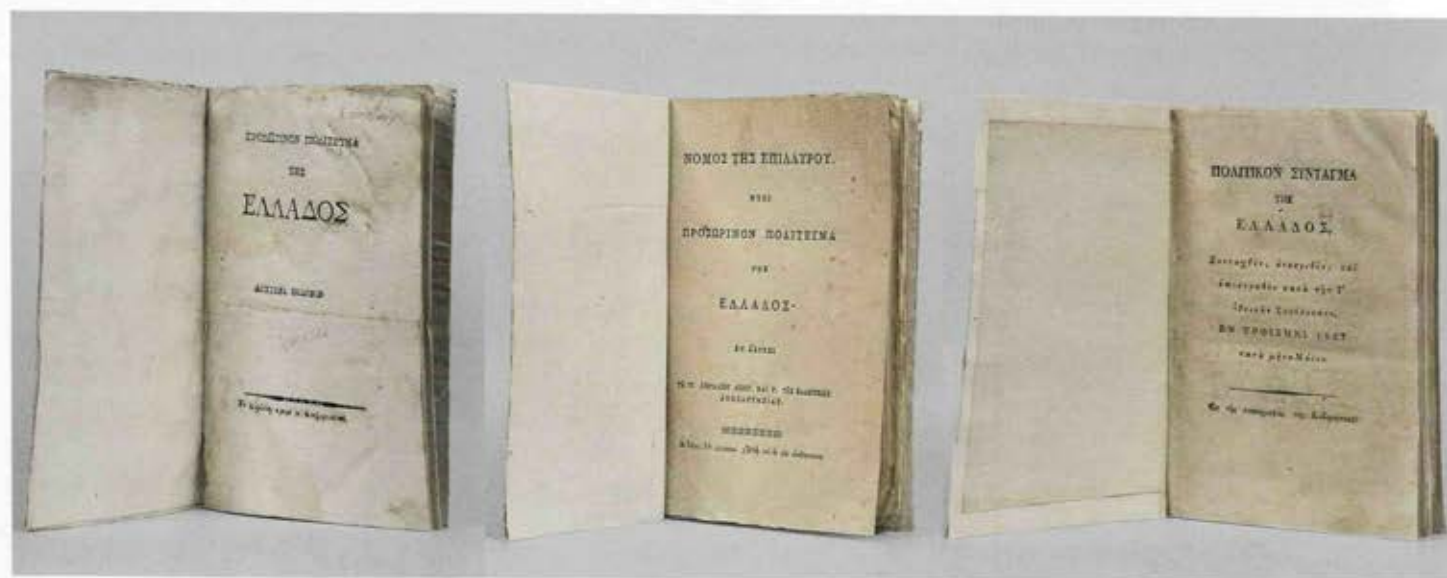
Ιδεολογική είναι κυρίως η σημασία του Συντάγματος του 1822, του οποίου ο προσωρινός χαρακτήρας στόχευε στον καθουσιασμό των ευρωπαϊκών δυνάμεων. Οι πολυτελείς και δυσκίνητες διαδικασίες που εγκαθίδρυε, το κατέστησαν παντελώς ανεφάρμοστο. Κατά τον George Finlay, «The Greeks at Epidaurus did much to deceive Europe but little to organise Greece». [Οι Έλληνες στην Επίδαυρο έκαναν πολλά για να εξαπατήσουν την

Ευρώπη αλλά λίγα για να οργανώσουν την Ελλάδα].

β. Το δεύτερο συνταγματικό κείμενο που τέθηκε σε ισχύ, είναι ο «Νόμος της Επιδάουρου ήτοι Προσωρινόν Πολίτευμα της Ελλάδος κατά την εν Άστρει Β' Εθνικήν Συνέλευσιν». Η Συνέλευση αυτή των 230 έμμεσα εκλεγμένων πληρεξουσίων συνήλθε στο Άστρος από 29.3.1823 έως 13.4.1823, υπό την προεδρία του Περόμπεη Μαυρομιχάλη. Κύριο χαρακτηριστικό του Συντάγματος αυτού είναι η ενίσχυση του Βουλευτικού σε βάρος του Εκτελεστικού, το οποίο διαθέτει πλέον μόνον αναβλητική νομοθετική αρνησικυρία. Το Βουλευτικό εμπλέκεται σε περισσότερες αρμοδιότητες, όπως ο διορισμός των επάρχων. Τα Τοπικά Πολιτεύματα καταλύονται. Η προστασία των δικαιωμάτων καθίσταται πληρέστερη, ενώ προστίθενται η ελευθεροτυπία, το δικαίωμα αναφοράς και η ισότητα ελλήνων και αλλοδαπών στα μη πολιτικά δικαιώματα.

Αν και νομοτεχνικά αρτιότερο, το Σύνταγμα αυτό υπήρξε ακόμη λιγότερο εφαρμόσιμο από το προηγούμενο. Οι ρυθμίσεις του αποδίδονται κυρίως στις συγκυριακές ισορροπίες μεταξύ των πολιτικών δυνάμεων.

γ. Το τρίτο συνταγματικό κείμενο που τέθηκε σε ισχύ, είναι το «Πολιτικόν Σύνταγμα της Ελλάδος κατά την εν Τροιζήνι Γ' Εθνικήν Συνέλευσιν». Η Συνέλευση αυτή, συγκροτήθηκε ήδη από 3.3.1827 έως 1.5.1827 στην Τροιζήνα.



Κύριο χαρακτηριστικό του Συντάγματος αυτού, του πρώτου που δεν αυτοχαρκτηρίζεται προσωρινό, είναι η η μονο-πρόσωπη εκτελεστική εξουσία, κατ' απομίμηση του αμερικανικού Συντάγματος του 1787. Ο Κυβερνήτης εκλέγεται για επταετή θητεία και διαθέτει αναβλητική νομοθετική αρνησικυρία, ενώ η Βουλή εκλέγεται για τριετή θητεία. Η προστασία των δικαιωμάτων εμπλουτίζεται με τη φορολογική ισότητα, την αποζημίωση σε περίπτωση απαλλοτριώσεως, την απαγόρευση αναδρομικότητας των νόμων, την ελευθερία της εκπαίδευσης και της πρόσβασης σε δημόσια λειτουργήματα. Εμφανίζεται για πρώτη φορά η αρχή της λαϊκής κυριαρχίας.

Μολονότι πραγματιστικότερο από τα προηγούμενα, το Σύνταγμα της Τροιζήνας δεν ισχύσε παρά μόνο μέχρι τον Ιανουάριο 1828. Ριζική υπήρξε η επίδρασή του στη συνταγματική ιδεολογία, αφού πολλές από τις ρυθμίσεις του, ιδίως Δε η αρχή της λαϊκής κυριαρχίας, αποτέλεσαν αντικείμενο διεκδίκησης στις δεκαετίες που ακολούθησαν.

δ. Το τέταρτο συνταγματικό κείμενο που ψηφίσθηκε, χωρίς ωστόσο να τεθεί ποτέ σε ισχύ κατά νομική ακριβολογία, είναι το «Πολιτικόν Σύνταγμα της Ελλάδος κατά την Ε' Εθνικήν Συνέλευσιν». Η Συνέλευση αυτή, από 5.12.1831 έως 16.3.1832 στην Πρόνοια, κοντά στο Ναύπλιο, προσπάθησε να προκαταλάβει τον μέλλοντα να εκλεγεί βασιλιά, ψηφίζοντας ένα «ηγεμονικόν» Σύνταγμα το οποίο θα ετίθετο υπό την έγκρισή του.

Κύρια χαρακτηριστικά του Συντάγματος αυτού, είναι η κατάργηση της αρχής της λαϊκής κυριαρχίας και ο καταμερισμός της νομοθετικής λειτουργίας μεταξύ Βουλής (την οποία ο βασιλιάς μπορούσε να διαλύει) και Γερουσίας.

Νομοτεχνικά επαρκές, αλλά θνησιγενές λόγω της πολιτειακής συγκυρίας, το Σύνταγμα αυτό δεν εγκρίθηκε από τον Όθωνα.

M. T.

Johann Caspar von Orelli, Sammlungen der Verfassungsurkunden des befreiten Griechenlands, Zuerich 1822. Νικόλαος Ν. Σαρίπολος, *Η πρώτη Εθνοσυνέλευσις και το Πολίτευμα της Επιδάυρου του 1822*, Αθήναι 1907. Θεόδωρος Γ. Αγγελόπουλος, *Η επί του αγώνος Α' βουλευτική περίοδος*, Αθήναι 1926 Θεόδωρος Γ. Αγγελόπουλος, *Η επί του αγώνος Β' βου-*

λευτική περίοδος, Αθήναι 1927. Αλέξανδρος Σβώλος, *Συνταγματικόν Δίκαιον*, τόμος Α', Αθήναι 1934, σελ. 44-54. Georgios Daskalakis, «Die Verfassungsentwicklung Griechenlands», *Jahrbuch des oeffentlichen Rechts der Gegenwart*, XXIV/1937, σσ. 266-334. Nicolas Kaltchas, *Introduction to the Constitutional History of Modern Greece*, Νέα Υόρκη 1940, σσ. 34-95. Aristovoulos Manassis, *Deux etats nes en 1830; ressemblances constitutionnelles entre la Belgique et la Grece*, Βρυξέλλες 1959. Ηλίας Κυριακόπουλος, *Τα Σύνταγματα της Ελλάδος*, Αθήναι 1960, σελ. 31-126. Γεώργιος Δημακόπουλος, *Η διοικητική οργάνωσις κατά την ελληνικήν Επανάστασιν 1821-1827*, Αθήναι 1966. Γεώργιος Δημακόπουλος, *Η διοικητική οργάνωσις της ελληνικής Πολιτείας 1827-1833*, Αθήναι 1970. Nikiphoros Diamandouros, *Political Modernization, Social Conflict and Cultural Cleavage in the Formation of the Modern Greek State*, Av-Αρμπορ-Μίτσιγκαν 1972. Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική Συνταγματική Ιστορία*, Αθήναι 1981, σελ. 26-47. Αντώνης Παντελής - Στέφανος Κουτσουνμπίνας-Τριαντάφυλλος Γεροζήσης, *Κείμενα Συνταγματικής Ιστορίας*, τόμος Α', 1821-1923, Αθήναι 1993 (*Πηγές του ελληνικού δημοσίου δικαίου*, 5), σελ. 28-70.

221. Επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843

Λάδι σε μουσαμά. 36 x 45 εκ.

F.C. Hackenwill

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

Αρ. κατ. 624.

Η άνοδος του Όθωνα στον ελληνικό θρόνο (1832), μετά το ταραγμένο διάστημα που μεσολάβησε από τη δολοφονία του Κυβερνήτη Ι. Καποδίστρια (Σεπτ.1831), είχε θεωρηθεί παράγοντας εξυγίανσης της πολιτικής ζωής της χώρας και εγγύηση της εξέλιξής της σε σύγχρονο ευρωπαϊκό κράτος. Όμως σύντομα, οι αντικειμενικές δυσκολίες αλλά και ο τρόπος άσκησης της εξουσίας αύξησαν τα προβλήματα και προκάλεσαν έντονη λαϊκή δυσαρέσκεια. Η οικονομική καχεξία, η αναποτελεσματική διοίκηση, ο αυταρχισμός και η προνομιακή μεταχείριση των Βαυαρών συνιστούσαν τις κύριες αιτίες των αντιδράσεων που κλιμακώνονταν και προσανατολιζόνταν στη διεκδίκηση Συντάγματος. Κύριοι αρχηγοί της αντιδραστικής κίνησης που άρχισε να οργανώνεται μυστικά ήταν οι πολιτικοί Α. Μεταξάς, Α. Λόντος και Κ. Ζωγράφος. Σε αυτούς προστέθηκε ο αγωνιστής του 1821, Ι. Μακρυγιάννης, ενώ τη στρατιωτική ενί-



σχυση του κινήματος εξασφάλισε η μύηση των Δ. Καλλέργη, Νικ. Σκαρβέλη και Σπυρομήλιου, διοικητών του ιππικού, πεζικού και της Σχολής Ευελπίδων αντιστοιχα.

Η εξέγερση των συνωμοτών εκδηλώθηκε τη νύχτα της 2ας προς 3η Σεπτεμβρίου 1843, όταν οι μυημένοι πολιτικοί και στρατιωτικοί καθώς και πλήθος λαού συγκεντρώθηκαν μπροστά στα βασιλικά ανάκτορα, ζητώντας Σύνταγμα. Παράλληλα επιτροπή των επαναστατών ζήτησε από το βασιλιά την έγκριση διαταγμάτων του Συμβουλίου Επικρατείας που πρόβλεπαν το διορισμό προσωρινής κυβέρνησης και τη σύγκληση Εθνοσυνέλευσης για την ψήφιση Συντάγματος. Ο Όθωνας παρά την αρχική του άρνηση υποχώρησε τελικά και υπέγραψε τα σχετικά διατάγματα καθώς και δύο άλλα με τα οποία καθιερωνόταν η 3η Σεπτεμβρίου ως εθνική εορτή και απονέμονταν τιμητικές διακρίσεις σε όσους είχαν λάβει μέρος στην εξέγερση.

Μετά την αναίμακτη επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843 σημειώθηκαν στη χώρα καίριες πολιτικές εξελίξεις που κορυφώθηκαν με την ψήφιση του Συντάγματος της 18ης Μαρτίου του 1844 που καθιέρωνε στην Ελλάδα το πολίτευμα της συνταγματικής μοναρχίας.

Ο πίνακας παρουσιάζει σκηνή από την Επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843, όπως την κατέγραψε ο ερασιτέχνης ζωγράφος, αυτόπτης μάρτυρας των γεγονότων, σύμφωνα με ιδιόχειρη καταγραφή στην πίσω πλευρά του έργου. Στο λαϊκότροπο έργο δεσπόζουν τα ανάκτορα του Όθωνα μπροστά στα οποία διακρίνονται οι εξεγερμένες ομάδες του τακτικού στρατού και οι συγκεντρωμένοι πολίτες που κρατούν επαναστατικές σημαίες, λευκές με ερυθρό σταυρό όπως αυτή στη δεξιά πλευρά του πίνακα. Πλήθος κόσμου - κυρίως με την παραδοσιακή ελληνική ενδυμασία και ελάχιστοι με ευρωπαϊκή - εικονίζεται και στο χώρο της πλατείας των Ανακτόρων που από τότε ονομάστηκε πλατεία Συντάγματος.

Α. Κ. - Π.

Πούλος Ιω. *Η Επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843 επί τη βάσει των γαλλικών αρχείων*, Δελτίο Ι.Ε.Ε.Ε.τ.Ι.Α', σσ. 223-260.

Δ.Α.Πετρακάκος, *Κοινοβουλευτική Ιστορία της Ελλάδος*, τ. Β', Αθήνα, 1935-1946.



222. Η Επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843

Λιθογράφος: Ν. Γρηγοριάδης (έδρασε μετά το 1840)

Λιθογραφία, 55,4 x 63,4 εκ.

Επιγραφές: Ο ΛΑΟΣ ΤΕ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ ΦΡΟΥΡΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΤΡΙΤΗΝ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1843 ΕΣΩΣΕ ΤΟ ΒΑΣΙΛΕΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ-ΕΛΠΙΣ. ΖΗΤΩΣΑΝ ΟΙ ΑΡΧΗΓΕΤΑΙ ΤΟΥ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ-ΚΑΡΤΕΡΙΑ ΖΗΤΩ Ο ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΟΣ ΘΡΟΝΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Χειρόγραφες σημειώσεις 1-12: «Α. Όθων Β. Αμαλία Γ. Αττικής 4. Καλλέργης 5. Μακρυγιάννης, 6. Γιάννης Κώμας, 7. Φαρμακίδης, 8. Σκαρβέλης, 9. Α. Πετιμεζάς, 10. Τσέκολης, Ζωγ. του Πολυτεχνείου, 11. Πρόεσβεις, 12. Άγγλος εκστατικός»

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, Αρ. ευρ. 26320

Τα γεγονότα της 3ης Σεπτεμβρίου έδωσαν αφορμή για μια σειρά εικόνων που αναπαρίσταναν τις διάφορες φάσεις της σημαντικής για την ελληνική ιστορία επετείου. Τα περισσότερα τυπώματα που κυκλοφόρησαν την εποχή αυτή παριστάνουν

τον επικεφαλής της συνωμοσίας συνταγματάρχη Δημήτριο Καλλέργη να υποβάλει έφιππος τις απαιτήσεις των επαναστατών. Ωστόσο, ο καλλιτέχνης αυτής της λαϊκής λιθογραφίας επέλεξε να αναπαραστήσει το ύφος της επομένης ημέρας δηλαδή μετά το τέλος της κρίσης. Ως γνωστό μετά την υπογραφή των διαταγμάτων και την ανακοίνωσή τους στο λαό στις 3.00 το πρωί της 3ης Σεπτεμβρίου ο στρατός παρήλασε μπροστά στα ανάκτορα ζητωκραυγάζοντας «Ζήτω ο συνταγματικός βασιλεύς Όθων Α'» ενώ η μουσική παιάνιζε.

Το κέντρο της παράστασης καταλαμβάνει το κτίριο των ανακτόρων που χτίστηκε σύμφωνα με το σχέδιο του γερμανού αρχιτέκτονα Friedrich von Gärtner στα 1836-1840. Επάνω αριστερά ένα σύννεφο, μέσα στο οποίο απεικονίζεται ο Λυκαβηττός και η προσωποποίηση της Καρτερίας με την επιγραφή «Ζήτησαν οι αρχηγέται του Συντάγματος», δεξιά ένα άλλο σύννεφο όπου απεικονίζεται η Ακρόπολη και η προσωποποίηση της Καρτερίας με την επιγραφή «Ζήτη ο συνταγματικός θρόνος της Ελλάδος». Στον εξώστη των ανακτόρων οι βασιλείς και ο επίσκο-

πος Αττικής. Την πλατεία (που από τότε μετονομάστηκε «Συντάγματος») έχουν καταλάβει ένα τεράστιο πλήθος ανθρώπων, στρατιώτες, Έλληνες εύζωνοι και Βαυαροί, οι ξένοι πρέσβεις, κληρικοί, Αθηναίοι, ζευγάρια ντυμένα με ευρωπαϊκά ρούχα, άνδρες με ημίψηλα καπέλα και φουσταναλλάδες. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν επώνυμοι, που τα ονόματά τους αναγράφονται στην χειρόγραφη σημείωση όπως: ο Δημήτριος Καλλέργης (1805-1867), ο στρατηγός Ιωάννης Μακρυγιάννης (1797-1864), ο λόγιος, κληρικός Θεόκλητος Φαρμακίδης (1784-1860), ο αγωνιστής Αντώνιος Πετιμεζάς (1785-1872) και ο γνωστός για τις επαναστατικές του ιδέες, ιταλός ζωγράφος Raffaello Ceccoli, ο οποίος ήταν καθηγητής στο Σχολείο των Τεχνών. Παρόλη την παρατακτική διάταξη της σύνθεσης και το απλοϊκό της ύφος, η παράσταση έχει ένα γιορταστικό χαρακτήρα που εκφράζει άμεσα την ανακούφιση του καλλιτέχνη αλλά έμμεσα και των ελλήνων θεατών για την αναίμακτη και επιτυχή εξέλιξη των γεγονότων.

Φ.-Μ. Τ.

Α. Δεληβορριάς-Δ. Φωτόπουλος, *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα, 1997, σ. 580, εικ. 1022.

223. Κείμενο του Συμβουλίου Επικρατείας με το οποίο ζητείται από τον Όθωνα Σύνταγμα

α. Χειρόγραφο κείμενο του Συμβουλίου Επικρατείας με το οποίο ζητείται από τον Όθωνα η άμεση συγκρότηση υπουργικού συμβουλίου και η σύγκληση Εθνοσυνέλευσης για την ψήφιση Συντάγματος.

Δίφυλλο, 31,0 x 21,5 εκ.

β. Υπογραφαί των Πληρεξουσίων της Εθνικής των Ελλήνων Συνελεύσεως της 3. Σεπτεμβρίου συγκροτηθείσης εν Αθήναις κατά το 1843.

32 x 48 εκ.

γ. Χειρόγραφο κείμενο του Συντάγματος του 1844 με τις υπογραφές των πληρεξουσίων.

0,37 x 0,265

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο-αφ. εγγρ. 85297 5494, 5685

Αποκορύφωμα των ποικίλων αντιδράσεων που είχε προκαλέσει στην εσωτερική πολιτική ζωή της Ελλάδας η απολυταρχική εξουσία του Όθωνα υπήρξε το κίνημα της 3ης Σεπτεμβρίου 1843. Η επικήρασή του σηματοδότησε το τέλος της περιόδου της απόλυτης μοναρχίας στη χώρα, γεγονός που επιβεβαιώθηκε με την πολιτειακή αλλαγή του 1844.

Το νέο «Πολιτικόν» Σύνταγμα με το οποίο καθιερωνόταν στην Ελλάδα το πολίτευμα της συνταγματικής μοναρχίας ψηφίστηκε από την Εθνοσυνέλευση που προέκυψε μετά τις εκλογές του Οκτωβρίου του 1843 με τη συμμετοχή και αντιπροσώπων από υπόδουλες περιοχές που είχαν λάβει μέρος στην Επανάσταση. Πριν από την ψήφισή του διεξήχθησαν κοπιώδεις συζητήσεις και εκδηλώθηκαν έντονες αντιπαραθέσεις που αφορούσαν κυρίως τέσσερα βασικά θέματα (εκκλησιαστικό, ιθαγένειας, διαδοχής και γερουσίας) τα οποία ρυθμίστηκαν ύστερα από υποχωρήσεις και συμβιβασμούς. Σύμφωνα με το νέο Σύνταγμα τη νομοθετική εξουσία ασκούσε ο βασιλιάς με τη Βουλή (εκλεγμένη από το λαό) και τη Γερουσία (διορισμένη από το βασιλιά). Η εκτελεστική εξουσία ανήκε επίσης στο βασιλιά που διορίζει τους αρμόδιους υπουργούς.

Αν και κατά βάση συντηρητικό, το νέο Σύνταγμα περιλάμβανε παράλληλα όρους



223 β



223 γ

ιδιαίτερα φιλελεύθερους και πρωτοποριακούς σε σχέση με το χρόνο καθιέρωσής τους. Η εισαγωγή του κοινοβουλευτικού θεσμού και η καθολικότητα της ψήφου αναμφισβήτητα αποτελούσαν τομή σε σχέση με τα άλλα πολιτεύματα της Ευρώπης, ενώ και οι ρυθμίσεις που περιλαμβάνονταν σχετικά με τις ατομικές ελευθερίες και τα δικαιώματα των πολιτών ήταν ιδιαίτερα σημαντικές και προοδευτικές. Παρόλα αυτά το νέο Σύνταγμα δεν κατέστη δυνατό να αποτρέψει νέα προβλήματα στην πολιτική ζωή της χώρας, καθώς ευνοούσε και επέτρεπε την άμεση παρέμβαση του βασιλιά στα πολιτικά πράγματα.

Α. Κ.- Π.

Γ. Κ. Ασπρέας, *Πολιτική Ιστορία της Νεώτερης Ελλάδος 1821-1921*, τ. Α' Αθήνα, 1924.
Δ. Α. Πετρακάκος, *Κοινοβουλευτική Ιστορία της Ελλάδος*, τ. Β', Αθήνα, 1935-1946.

224. Το σύνταγμα της 3ης Σεπτεμβρίου 1843

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Η εξέγερση της 3.9.1843, προϊόν επιτυχούς συνεργασίας ανάμεσα στις πολιτικές δυνάμεις, το (διορισμένο) Συμβούλιο Επικρατείας και τη φρουρά της πρωτεύουσας, εξανάγκασε τον Όθωνα,

παρά τη αρχική του αμφιταλάντευση και τις σπασμωδικές συμβουλές από το Μόναχο, να συγκαλέσει Συντακτική Συνέλευση.

Στην ελληνική ιστοριογραφία, τη λαϊκή εικονογραφία της εποχής και τη συνταγματική ιδεολογία, η σκηνή του διαλόγου ανάμεσα στον Όθωνα (από το παρόν του ανακτόρων) και στον έφιππο Δημήτριο Καλέρη, έχει προσλάβει διαστάσεις μυθικές, ανάλογες εκείνων της σκηνης της υψώσεως του επαναστατικού λαβάρου στην Αγία Λαύρα.

Διαμετρικά αντίθετα συναισθήματα διέπουν τις διηγήσεις γερμανικών γραφίδων. Στην επιεικέστερη περίπτωση, κάποιοι επιθυμούν απλώς να προειδοποιήσουν τους Έλληνες, όπως ο Ludwig Ross: «Τότε θα τους πούμε, με τον τρόπο του Μολιέρου: Τά 'θελος και τά' παθος, Γιώργη Νταντέν!».

Η αποκληθείσα «Η της Τρίτης Σεπτεμβρίου εν Αθήναις Εθνική των Ελλήνων Συνέλευσις» συνεδρίασε από 8.11.1843 έως 18.3.1844 και ψήφισε σχέδιο Συντάγματος, το οποίο, μετά από διαπραγματεύσεις με τον Όθωνα και αντίστοιχες αλλαγές, τέθηκε σε ισχύ ως

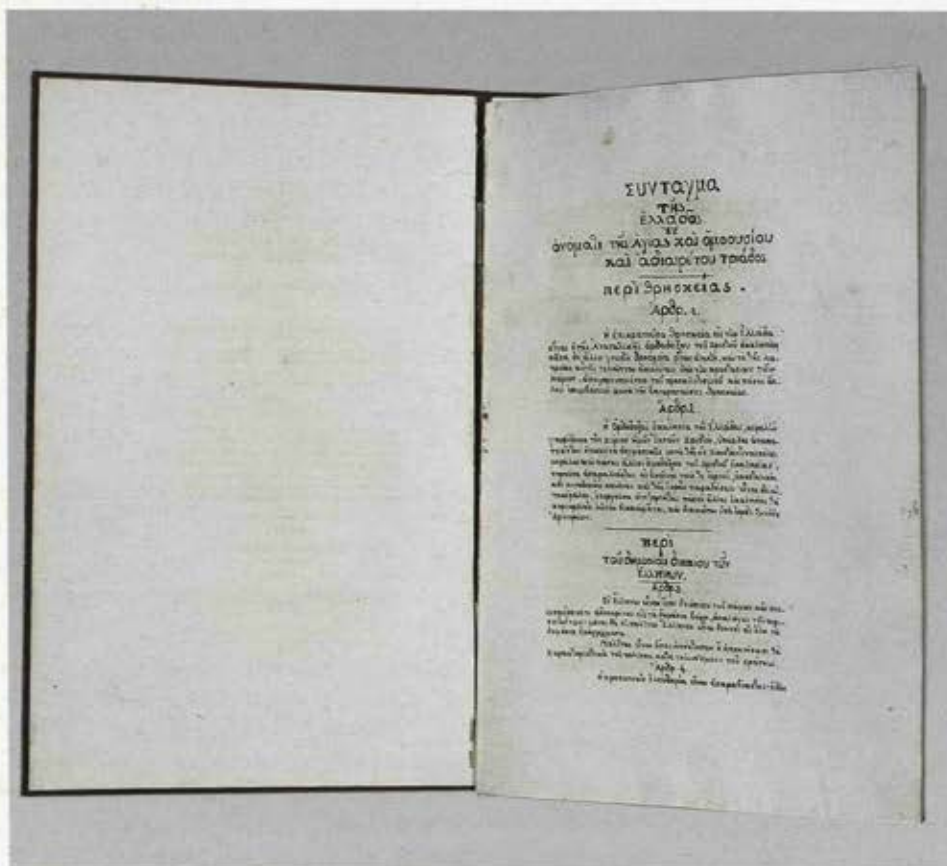
«Σύνταγμα της Ελλάδος». Κρίσιμη επιρροή, ενίοτε χαρακτηριζόμενη σαν χειραγώγηση της Συνέλευσης, φέρονται να άσκησαν οι Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος, Ιωάννης Κωλέττης και Ανδρέας Μεταξάς. Σαν πρότυπα του Συντάγματος λογίζονται το γαλλικό του 1830 και το βελγικό του 1831.

Ως προς τη νομική του φύση, πρόκειται για «Σύνταγμα-συνάλλαγμα», προϊόν συμφωνίας μεταξύ Συνέλευσης και βασιλιά. Κύριο χαρακτηριστικό τους είναι η μοναρχική αρχή: Ο βασιλιάς διαθέτει τεκμήριο αρμοδιότητας και νομοθετική αρνησικυρία, ενώ διορίζει τη Γερουσία. Εμφανίζεται ο θεσμός της ευθύνης υπουργών. Η προστασία των δικαιωμάτων δεν αποκλίνει ουσιωδώς από τις ρυθμίσεις των επαναστατικών Συνταγμάτων, ενώ προστίθενται το απόρρητο των επιστολών και η αρχή του φυσικού δικαστή.

Εφαρμοζόμενο με αμφισβητήσεις και κλυδωνισμούς, το Σύνταγμα του 1844 παρέμεινε σε ισχύ μέχρι την έξωση του Όθωνα. Ίση ιστορική σημασία με το συνταγματικό κείμενο, αποδίδεται στον εκλογικό νόμο του 1844, ο οποίος, κατ'

απόλυτη ευρωπαϊκή πρωτοπορία, καθιέρωσε την καθολική ψήφο.

Alexander Clarus Heinze, *Der hellenische Nationalcongress zu Athen in den Jahren 1843 und 1844, nach der Originalausgabe der Congressverhandlungen im Auszug bearbeitet*, Λειψία 1845. S. Berriat Saint-Prix, *Comparaison de la Charte Grecque et de la Charte Française*, Παρίσι 1845. Ιωάννης Αραβαντινός, *Ελληνικόν Συνταγματικόν Δίκαιον*, τόμος Α', Αθήναι 1897, σελ. 424-439. Αλέξανδρος Σβώλος, *Συνταγματικόν Δίκαιον*, τόμος Α'. Αθήναι 1934, σελ. 55-59. Alexandros Svolos, "L'Assemblée de 1843 et l'institution du Senat", *Revue d'histoire politique et constitutionnelle*, 1937, σελ. 740-759. Georgios Daskalakis, «Die Verfassungsentwicklung Griechenlands», *Jahrbuch des öffentlichen Rechts der Gegenwart*, XXIV/1937, σελ. 266-334. Nicolas Kaltchas, *Introduction to the Constitutional History of Modern Greece*, Νέα Υόρκη 1940, σελ. 96-110. Aristovoulos Manassis, *Deux états nés en 1830; ressemblances et dissemblances constitutionnelles entre la Belgique et la Grèce*, Βρυξέλλες 1959. Ηλίας Κυριακόπουλος, *Τα Συντάγματα της Ελλάδος*, Αθήναι 1960, σελ. 127-145. Barbara Jelavich, *Russia and the Greek Revolution of 1843*, München 1966 (*Südosteuropäische Arbeiten*, 65). John A. Petropoulos, *Politics and Statescraft in the Kingdom of Greece 1833-1843*, Πρίνστον 1968. Irmgard Wilharm, *Die Anfänge des griechischen Nationalstaates 1833-1834*, München 1973 (*Studien zur Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts*, 5), σελ. 216-242. Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική Συνταγματική Ιστορία*, Αθήναι 1981, σελ. 58-71. Nicos Rotis, *Le peuple et l'état; essai sur la clause finale des constitutions helléniques de 1844 à 1852*, Paris 1987 (*Bibliothèque constitutionnelle et de science politique*, LXVII). Michael Tsapogas, «Thierschs Artikelreihe zur griechischen Verfassung von 1844», *Friedrich Thiersch und die Entstehung des griechischen Staates aus der Sicht des 20. Jahrhunderts*, herausgegeben vom Goethe-Institut Αθήναι, 1991, σελ. 173-185. Αντώνης Παντελής-Στέφανος Κουτσουμπίνης-Τριαντάφυλλος Γεροζήσης, *Κείμενα Συνταγματικής Ιστορίας*, τόμος Α', 1821-1923, Αθήναι 1993 (*Πηγές του ελληνικού δημοσίου δικαίου*, 5), σελ. 209-232. Η της Τρίτης Σεπτεμβρίου εν Αθήναις Εθνική Συνέλευσις-Πρακτικά, Αθήναι 1844, ανατύπωση με ευρετήριο: Αθήναι 1993 (*Πηγές του ελληνικού δημοσίου δικαίου*, 7).



Ι΄.

Όθωνας και Αμαλία: Η μοναρχική παρουσία

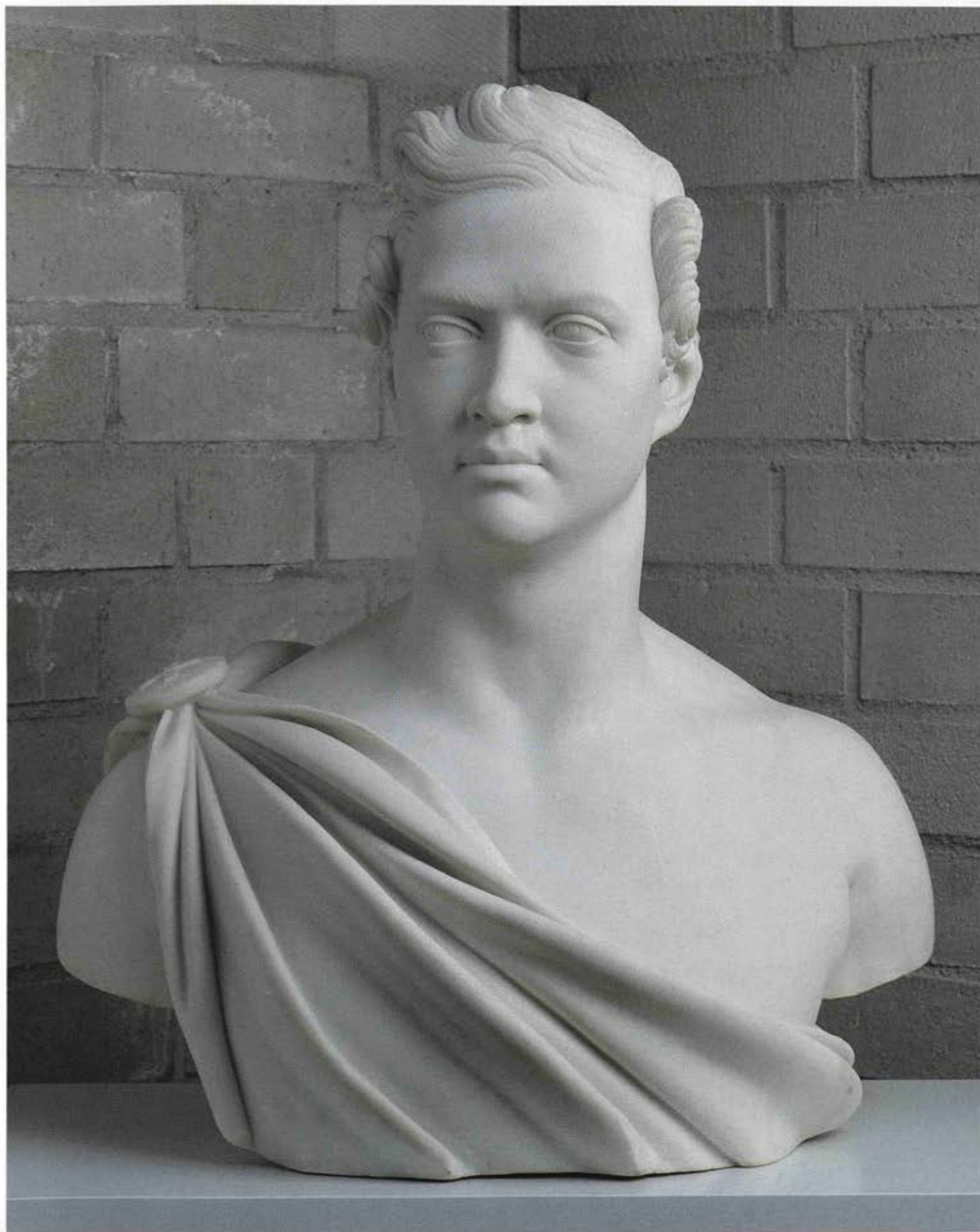
Ι. Όθωνας και Αμαλία: Η μοναρχική παρουσία

Η Ελλάδα, η οποία υπέφερε για αιώνες υπό τον ξένο ζυγό, βρέθηκε απροετοίμαστη για την ίδρυση ενός δικού της μοναρχικού καθεστώτος. Όπως ακριβώς συνέβη με τον ανώτατο άρχοντα του ελληνικού κράτους, ο οποίος ορίστηκε από ξένες δυνάμεις και διορίστηκε από το εξωτερικό, κατά τον ίδιο τρόπο και οι κάθε είδους εκφράσεις της κρατικής παρουσίας και οι περισσότεροι θεσμοί της νέας κυβέρνησης ορίζονταν αρχικά από το εξωτερικό. Διαφορετικά από ότι στα προηγούμενα της Μολδαβίας και της Βλαχίας, δηλαδή τα προγενέστερα κράτη της Ρουμανίας, στην Ελλάδα υπό το ζυγό της Οθωμανικής κυριαρχίας δεν μπόρεσε ούτε να διαμορφωθεί μία αυλική κουλτούρα, αλλά ούτε και να αναδυθεί ένα ηγετικό στρώμα ελληνικής αριστοκρατίας, η οποία ήταν ακόμη τότε απαραίτητη στην Ευρώπη, με την ιδιότητα της κοινωνικής τάξης που στήριζε τη μοναρχική κυριαρχία. Το χάσμα, το οποίο άνοιξε ανάμεσα στον ελληνικό λαό και το βασιλιά του, παρά τη φανερή συμπαθεία του μονάρχη προς τους υπηκόους του και την ταχεία αφομοίωση εκ μέρους του της εθνικής γλώσσας, αποτέλεσε μάλλον την αναπόφευκτη συνέπεια στην οποία οδήγησε η θεσμικά κατοχυρωμένη αποστασιοποίηση κατά τη θεμελίωση της δυναστείας στην Ελλάδα. Ο βασιλιάς Όθωνας, με την υποστήριξη μετά το γάμο του το 1836 της βασίλισσας Αμαλίας, αντεπεξήλθε με επιτυχία, παρά τα πολιτικά πλήγματα και τις κρατικές κρίσεις, στο έργο που του ανατέθηκε, δηλαδή να αντιπροσωπεύσει το νεαρό έθνος των Ελλήνων, χρησιμοποιώντας μηχανισμούς δοκιμασμένους από τη μοναρχική παράδοση. Έτσι, οι αυλές του Μονάρχη και του Παρισιού αποτέλεσαν για το βασιλικό ζεύγος ένα δεδηλωμένο -αν και ταυτόχρονα όχι πραγματικά επικτικό- πρότυπο.

Όταν ο Όθωνας έφτασε στην Ελλάδα, δεν υπήρχε καμία κατοικία που θα μπορούσε να θεωρηθεί κατάλληλη για να στεγάσει ένα μονάρχη, δεδομένου ότι το βασιλικό ανάκτορο αποτελεί θεμέλιο της μοναρχικής έκφρασης. Το πάλαι ποτέ μέγαρο του Καποδίστρια στο Ναύπλιο που παραχωρήθηκε στον Όθωνα, διέθετε μόνο δύο μεγάλες αίθουσες, πράγμα που σημαίνει πως οι εορταστικές εκδηλώσεις έπρεπε να γίνονται σε ένα πρώην τζαμί, το οποίο στα χρόνια του απελευθερωτικού πολέμου είχε χρησιμεύσει στους Έλληνες ως φυλακή και ως στρατιωτικό νοσοκομείο. Σε μία ενοικιασμένη αρχοντική κατοικία μπορούσαν να γευματίσουν επιπλέον έως 24 προσκεκλημένοι. Αλλά και στην Αθήνα, ο βασιλιάς έπρεπε να αρκεστεί αρχικά στο ελλιπές κατάλυμα που του πρόσφεραν διάφορα ιδιωτικά σπίτια - πράγμα που έκανε τις κυρίες επί των τιμών να παραπονούνται για τη διαμονή τους πάνω από τους στάβλους των αλόγων- ώσπου με την εγκατάσταση στα ανάκτορα της Αθήνας το έτος 1843 διατέθηκε τελικά ένας κατάλληλος χώρος για την αντιπροσωπευτική παρουσίαση της ελληνικής μοναρχίας και για όλες τις μορφές βασιλικών τελετών. Για την επίπλωση των προσωρινών κατοικιών και των ανακτόρων το βασιλικό ζεύγος ανάθεσε την εκπόνηση αποκλειστικών σχεδίων στο Μόναχο και προμηθεύτηκε από εκεί και από το Παρίσι έπιπλα και διακοσμητικά αντικείμενα σε Αυτοκρατορικό στυλ και στυλ Λουδοβίκου 15ου. Στις αυλικές εκδηλώσεις των ανακτόρων υπήρχε πλέον η δυνατότητα να προσκληθεί ένας μεγαλύτερος κύκλος ατόμων -μερικές φορές έως και 500 άτομα- έτσι ώστε να παρέχεται τόσο στο έθνος όσο και σε ξένους αντιπροσώπους μία ζωντανή εικόνα της ενότητας του Μονάρχη με το λαό του.

Στη διαμόρφωση του εμβλήματος του στέμματος και του ενδύματος της στέφης συνέβαλλαν ουσιαστικά -όπως και στην περίπτωση των εμβλημάτων του θρόνου της Βαυαρίας- τα πρότυπα της εποχής του Ναπολέοντα. Σκοπός τους ήταν να καταστεί σαφές το βασιλικό αξίωμα στο νεαρό ελληνικό έθνος. Όμως τα επίσημα αυτά διακριτικά δεν έτυχαν της αρμόζουσας χρήσης στην Αθήνα, λόγω του ότι δεν έγινε ποτέ επίσημη τελετή στέφης του Όθωνα, όπως άλλωστε στέψεις δεν γίνονταν ούτε στη Βαυαρία. Διαφορετικά όμως από ότι την περίπτωση της βαυαρικής μοναρχίας, τα βασιλικά εμβλήματα στην Ελλάδα δεν έπαιξαν ρόλο ούτε στη βασιλική εικονογραφία αλλά ούτε και στην προπαγάνδα διαμέσου των εικόνων. Περιορισμένο στη λειτουργία του ως επίσημο κρατικό έμβλημα ο -κατά τα άλλα- ηγεμονικός θυρεός του στέμματος δε δημιούργησε εδώ καμία συναισθηματική εντύπωση.

Πολύ πιο σημαντική για την εκπροσώπηση των βασιλικών αξιώσεων έγινε, αντίθετα, η αναδρομή στην ιστορικότητα της χώρας, και κυρίως στην ένδοξη εποχή της κλασικής αρχαιότητας. Αρχαιολογικές δραστηριότητες και προσπάθειες για τη συντήρηση μνημείων είχαν ιδιαίτερη σημασία για τη στήριξη του κράτους, ενώ τα αρχαία ερείπια που διακοσμούσαν τα επίσημα πορτρέτα του βασιλιά Όθωνα έπαιρναν τη θέση των τιμητικών διακρίσεων του μονάρχη της Ελλάδας. Με εξίσου αποτελεσματικό τρόπο συντελέστηκε και η αποφασιστική αφομοίωση του πρόσφατου ελληνικού παρελθόντος. Οι πράξεις των ηρώων της Επανάστασης άφησαν στο νεαρό κράτος μία θεμελιώδη κληρονομιά, και ο βασιλιάς τέθηκε συνειδητά στην υπηρεσία της τιμημένης μνήμης τους. Έτσι, τα μέλη της αυλής του -υπασιπιστές και κυ-



Γ'. ΘΕΩΝΑΣ ΚΑΙ ΑΜΑΛΙΑ: Η ΜΟΝΑΡΧΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

ρίες επί των τιμών, αλλά και η πολιτική ηγέτιδα τάξη- προέρχονταν κατά κύριο λόγο από τις οικογένειες των πολεμιστών της ελευθερίας. Εμφανέστατη ένδειξη αυτής της ταύτισης με τη νεαρή ακόμα παράδοση αποτέλεσε η απόφαση του βασιλιά να παρουσιάζεται σε επίσημες εκδηλώσεις με ελληνική εθνική ενδυμασία, η οποία αποτελούσε εξέλιξη της φορεσιάς των Σουλωτών αγωνιστών και την οποία προτιμούσαν να φορούν οι Έλληνες αξιωματικοί. Ενώ ο Όθωνας εισήλθε στο Ναύπλιο το 1832 φορώντας βαναρική στολή, σύντομα -κατόπιν σύστασης του Λουδοβίκου Α'- αφομοίωσε το ένδυμα που τον συνέδεε με τη χώρα του με επιδεικτικό τρόπο. Ακόμα και στις εσπερίδες που οργανώνονταν στο Bamberg μετά την εξωση -όπου κυριαρχούσε η ελληνική γλώσσα- ο πρώτος βασιλιάς των Ελλήνων εξακολουθούσε να εμφανίζεται με αυτόν τον ξεχωριστό τρόπο, ο οποίος αντιπροσώπευε με εντυπωσιακό τρόπο την ελληνική μοναρχία.

P. Μπ.

Πορτρέτα του ελληνικού βασιλικού ζεύγους

225. Ο Όθων σε ηλικία 21 ετών

Enrico Franzoni

Προσωπογραφία σε μάρμαρο, 1835

Μουσείο της Πόλης των Αθηνών (αντίγραφο από το πρωτότυπο στο Hohenschwangau).

Ο νεαρός βασιλιάς απεικονίζεται κατά την ενηλικίωσή του, όταν ανέλαβε επίσημα τα καθήκοντά του, με αρχαίο ελληνικό χιτώνα που δένει με μια πόρπη στον δεξί του ώμο, αφήνοντας τον αριστερό γυμνό. Δεν υπάρχουν πληροφορίες για την αφορμή που οδήγησε στη δημιουργία του πορτρέτου, πέρα από την επέτειο της ενηλικίωσης. Προφανώς πρόκειται για παραγγελία του πατέρα του βασιλιά Λουδοβίκου ή της συζύγου του, βασίλισσας Θηρεσίας για ιδιωτική χρήση. Δεν υπάρχουν επίσης περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον ιταλό γλύπτη που θα πρέπει να δούλευε στην υπηρεσία των ανακτόρων. Από την διαμόρφωση των χαρακτηριστικών του προσώπου, των μαλλιών και της στάσης του λαιμού, είναι φανερό ότι στηρίχτηκε

στο γνωστό πορτρέτο του Joseph Stieler, όπου ο νεαρός Όθωνας αναπαρίσταται ως δεκαπτάχρονος εύελπς του βαναρικού στρατού. Η αναφορά στον αρχαιοελληνικό κόσμο είναι προφανής: Ο Όθωνας, που ως δευτερότοκος γιός του Λουδοβίκου δεν είχε ανατραφεί για να βασιλεύει, και είχε και για το λόγο αυτό σημαντικές δυσκολίες ως προς τη λήψη αποφάσεων, έπρεπε να ενσαρκώσει τον ήρωα εκείνο που είχε ονειρευτεί ο πατέρας του για την αρχαία, αλλά φεύ, όχι νέα Ελλάδα. Ο Όθων δεν μπόρεσε να σηκώσει το βαρύ αυτό φορτίο. Στο μεταξύ και η Αντιβασιλεία, αντίθετα από την απόφαση της Εθνοσυνέλευσης της 8ης Αυγούστου 1832, είχε πάρει την απόφαση εγκαθίδρυσης μιας απόλυτης μοναρχίας, παραμερίζοντας βίαια, καμιά φορά, την αργά ανερχόμενη «τάξη των πολιτικών», πράγμα που οδήγησε σε αποξένωση πολλών ομάδων από τα Ανάκτορα. Το πορτρέτο αυτό που έμεινε στην περιουσία του Λουδοβίκου, στο Μόναχο, εκφράζει απόλυτα, με τη νεοκλασική, ιδεαλιστική τεχνοτροπία που βρίσκεται κοντά στον Thorvaldsen, τη «Μεγάλη Ιδέα» του φιλέλληνα βασιλιά, που δεν εγκατέλειψε ποτέ.

Ένα άλλο αντίγραφο του γλυπτού βρίσκεται στο Μουσείο του βασιλιά Όθωνα στο Ότομπρουν.

M. Z. K.

226. Η βασίλισσα Αμαλία της Ελλάδας

Joseph Stieler, 1836-37

Λάδι σε μουσαμά, 74,0 x 60,0 εκ.

Μόναχο, Ίδρυμα οικογενείας Wittelsbach, αρ. ευρ. Bla 286

Η Αμαλία Μαρία του Oldenburg (Oldenburg, 21 Δεκεμβρίου 1818 - Bamberg, 20 Μαΐου 1875), θυγατέρα του Παύλου Φρειδερίκου Αυγούστου, Μεγάλου Δούκα του Oldenburg και της πρώτης συζύγου του Αδελαΐδας, Πριγκίπισσας του Anhalt-Bernburg-Schaumburg, παντρεύτηκε στις 22 Νοεμβρίου 1836 στο Oldenburg το βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας.

Η βασίλισσα απεικονίζεται ημίσωμα με έξωμο βαθύ κόκκινο βελούδινο φόρεμα με διακοσμητικά κουμπιά. Φοράει ένα πλούσιο διάδημα, στελεχωμένο από διαμάντια, στο μοτίβο ενός αγριοτριαντάφυλλου, μεγάλα κρεμαστά οβάλ σκουλαρίκια κι ένα κολιέ -πιθανώς πρόκειται για τα γαμήλια κοσμήματα της. Στο πίσω μέ-

ρος του κεφαλιού και κατά μήκος του αριστερού της ώμου και της πλάτης φορά ένα πέπλο με διάκοσμο φυτών.

Όπως στην περίπτωση του πορτρέτου του βασιλιά Όθωνα που φιλοτεχνήθηκε το 1832, έτσι και εδώ, δεν πρόκειται για πορτρέτο στέψης ή επίσημο πορτρέτο. Το πορτρέτο που είχε παραγγείλει ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α', δεν αποτελεί αντίστοιχο του πορτρέτου του βασιλιά Όθωνα του Stieler. Ωστόσο, στον κατάλογο πωλήσεων του ζωγράφου για το έτος 1836 σημειώνεται η δημιουργία ενός επί πλέον, άγνωστου σε εμάς, πορτρέτου του βασιλιά Όθωνα, το οποίο θα μπορούσε πιθανώς να αποτελεί το υποτιθέμενο αντίστοιχο αυτού του πορτρέτου.

Το γεγονός ότι για πολλά χρόνια δεν υπήρχε επίσημο πορτρέτο του βασιλιά (ούτε και της βασίλισσας), οδήγησε στην δημιουργία πολλών αντιγραφών της προσωπογραφίας του Stieler, ακόμα και με τη μορφή πορσελάνινης μινιατούρας. Στις 7 Ιανουαρίου 1842 έφτασε στην Αθήνα ένα αντίγραφο της προσωπογραφίας, φιλοτεχνημένο από τον ίδιο το Stieler, γεγονός το οποίο περιγράφει η κυρία επί των τιμών και παιδαγωγός της Αμαλίας, Julia von Nordenflycht: «Με το τελευταίο ατμόπλοιο έφτασε και το πορτρέτο της βασίλισσας, είναι ένας όμορφος πίνακας αλλά δεν είμαι πολύ ικανοποιημένη ως προς την πιστότητα. Αυτό που αποτελεί άλλωστε τη μεγαλύτερη δυσκολία στη σχεδίαση ενός πορτρέτου είναι το γεγονός ότι το ζωντανό πρωτότυπο στέκεται πλάι του. Ιδιαίτερες δυσκολίες φαίνεται πως έχουν προκύψει στην προσπάθεια του καλλιτέχνη να αποδώσει πιστά την πνευματική ευστροφία και τα ζωηρά χαρακτηριστικά της βασίλισσας μας επάνω στο μουσαμά». Το πορτρέτο που περιγράφεται εδώ είναι μάλλον το ίδιο με αυτό που σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο των Ανακτόρων του Μονάχου.

Ου. φ. Χ.-Σ.

Nordenflycht, *Briefe einer Hofdame in Athen*, 1845, σ. 304 κ.ε.: *Neue Deutsche Biographie*, I, 1953· von Hase, *Joseph Stieler*, 1971, σ. 138, αρ. 178.

227. Ο βασιλιάς Όθωνας με εθνική ενδυμασία

Νικηφόρος Λύτρας, 1892

Λάδι σε μουσαμά, 300 x 123 εκ.



Ι: ΟΘΩΝΑΣ ΚΑΙ ΑΜΑΛΙΑ: Η ΜΟΝΑΡΧΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ





Ι. ΖΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΑΜΑΛΙΑ: Η ΜΟΝΑΡΧΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

228. Η βασίλισσα Αμαλία με εθνική ενδυμασία

Νικηφόρος Λύτρας, 1893

Λάδι σε μουσαμά 300 x 152 εκ.

Αθήνα, Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία

Τα πράγματα επιβλητικά λόγω του υπερφυσικού τους μεγέθους -και όχι μόνο- ηγεμονικά πορτρέτα των βασιλέων της Ελλάδας φιλοτεχνήθηκαν από το μεγάλο δάσκαλο της νεοελληνικής ζωγραφικής, Νικηφόρο Λύτρα τριάντα χρόνια, μετά την έξωση το 1862, πολλά χρόνια δηλαδή αφού είχαν εγκαταλείψει την Ελλάδα, και δεν βασιλεύαν πια. Ακόμα και μέχρι το μέσα του 19ου αιώνα στην Κεντρική Ευρώπη, το ηγεμονικό πορτρέτο ως τύπος προσωπογραφίας έχει διατηρήσει τον επιβλητικό χαρακτήρα της εξουσίας του απόλυτου άρχοντα έτσι όπως είχε καθιερωθεί στη γαλλική Απολυταρχία. Επιδιωκόμενος στόχος ήταν η διαμέσου της εικόνας -του ιδώλου- ψευδαισθητική «παρουσία» του μονάρχη ακόμα και κατά την απουσία του, διασφαλίζοντας έτσι τη διαρκή παρουσία του στο Ανάκτορο και κατ'επέκταση στο βασίλειο του οποίου τις τύχες καθόριζε. Ο ηγεμόνας λοιπόν καθιστούσε τον εαυτό του πάντα παρόντα διαμέσου της εικόνας του.

Ο Όθωνας και η Αμαλία κατά τη διάρκεια της βασιλείας τους είχαν αναρτήσει και αυτοί στα Ανάκτορα τους εικαστικούς τους «εκπρόσωπους»: Ο βιεννέζος ζωγράφος Carl Rahl (1810-1865) που ασχολήθηκε και με το προσχέδιο του ζωγραφικού διάκοσμου στα Προπύλαια του Πανεπιστημίου και που βρέθηκε το 1859 για το λόγο αυτό στην Αθήνα, είχε φιλοτεχνήσει δύο υπερμεγέθη πορτρέτα του βασιλικού ζεύγους -ο Όθωνας με εθνική ενδυμασία, η Αμαλία με βραδινή τουαλέτα που απηχούσε τη σύγχρονη παριζιάνικη μόδα και διάδημα που φυλάσσεται σήμερα στο θησαυροφυλάκιο των Ανατόρων του Μονάχου- για την αίθουσα του θρόνου, που φιλοξενούνται σήμερα στο Ανάκτορο του Μπάμππεργκ, τελευταία κατοικία τους μετά την έξωση. Όταν ο θρόνος της Ελλάδος «κενώθηκε», απομακρύνθηκαν μαζί με τους βασιλείς και τα εικάσματά τους που τους συνόδευαν πίσω, στη Βαυαρία. Εμβληματικό χαρακτήρα, αντί άλλου βασιλικού χαρακτηριστικού, ενέχει για τον Όθωνα η εθνική φορεσιά -με φουστάνελλα, φέρμελη και τουζλού-

κια- το ένδυμα των αγωνιστών που υιοθέτησε, ύστερα από σύσταση του πατέρα του, Λουδοβίκου, ο Όθωνας. Οι δυο αυτές προσωπογραφίες έπονται δυο άλλων, σήμερα χαμένων, επίσης ολόσωμων προσωπογραφιών του Όθωνα και της Αμαλίας, του Ernst Wilhelm Rietschel (1824 - 1860). Ο Βαυαρός καλλιτέχνης τα φιλοτέχνησε στη διάρκεια της δέχρονης παραμονής του στην Αθήνα (1853-54) και λόγω του εικονογραφικού τους ενδιαφέροντος, απετέλεσαν το πρότυπο για τις πολύ γνωστές και διαδεδομένες λιθογραφίες του Franz Hanfstaengl. Μια από τις πρώτες καλλιτεχνικές λιθογραφικές παραγωγές στο «Βασιλικό Λιθογραφείο» της Αθήνας αποτελούν και οι λιθογραφίες του Ηρακλή Λαζαρίδη με αντίγραφα των πορτρέτων του βασιλικού ζεύγους από αυτές του Franz Hanfstaengl, που ανήκουν στην Εθνική Πινακοθήκη (εκτίθενται). Η επιτυχία των λιθογραφιών αυτών έγκειται στη ακριβέστατη αναφορά στις λεπτομέρειες των ενδυμασιών, πράγμα που δείχνει τον ενθουσιασμό των Γερμανών για αυτές, και στην απεικόνιση του τοπίου στο βάθος. Για τον Όθωνα έχει επιλεγεί ένα ρομαντικό τοπίο με αρχαιογενείς μνημεία στη θάλασσα και για την Αμαλία ένα τμήμα από τον αγαπημένο της κήπο των Ανατόρων και η Ακρόπολη. Εκείνος ήταν 37 ετών και εκείνη 34.

Ο Νικηφόρος Λύτρας (Πύργος Τήνου 1842- Αθήνα 1904) μεταφέρει ουσιαστικά τις λιθογραφίες αυτές στις ελαιογραφίες του και τις αναπτύσσει με εξαιρετικά ενδιαφέροντα ζωγραφικό τρόπο στον καμβά των 2,50 μ. ύψος και 1,23 μ. πλάτος για τον Όθωνα και 3 μ. ύψος και 1,52 μ. πλάτος για την Αμαλία. Ο ταλαντούχος και απροσδόκητος μαθητής του Πιλότου, στην Ακαδημία του Μονάχου όπου σπούδασε από το 1860-66, ήταν εξοικωμένος με το καλλιτεχνικό ιδίωμα της βαυαρικής πρωτεύουσας, και είχε παραμείνει προσηλωμένος στις αρχές της. Ασχολήθηκε με όλα τα είδη ζωγραφικής κρατώντας σαν αρχή ότι η τέχνη δεν γίνεται για την τέχνη αλλά για ένα «κοινό» που είναι συγκεκριμένο και δεν έχει ανταπάτες. Η έντονη κοινωνική αποστολή της τέχνης αυτής εντοπίζεται κυρίως στην ηθογραφία όπου πρωταγωνιστούν και διαπλέκονται άνθρωποι από το χώρο της καθημερινής ζωής, άνδρες, γυναίκες και παιδιά, νέοι και γέροι. Η θεματογραφία που δεν επιτρέπει καινοτομίες επιτρέπει, ωστόσο, την

ανάπτυξη μιας ενδιαφέρουσας ζωγραφικής.

Εδώ διέπρεψε τόσο ο Λύτρας -χωρίς όμως να μπορέσει να δημιουργήσει Σχολή-, όσο και ο Γιζής. Το γεγονός ότι οι κυριότεροι εκπρόσωποι της νεοελληνικής τέχνης έδρασαν και διέπρεψαν στο Μόναχο ενέχει μια αντίφαση: τα εργαλεία δηλαδή της συνειδητοποίησης των Ελλήνων ζωγράφων παραδόθηκαν σε ένα καλλιτεχνικό κέντρο εκτός Ελλάδας. Θεωρητικά και μόνο μπορεί να ερμηνευτεί η μεθοδολογική αυτή απορία, εμπλέκοντας το πνευματικό δυναμικό που έφεραν μαζί τους οι Έλληνες καλλιτέχνες, που εισάγει μια συναισθηματική φορτισμένη σχέση με μια Ελλάδα, άγωνα μεν από κάθε άποψη, αλλά φιλόξενη για κάθε ιδεατή νοσταλγία. Έτσι, ενώ στην πραγματικότητα δημιουργείται από τους Έλληνες ζωγράφους γερμανική τέχνη, το απόσπασμα της τέχνης αυτής είναι ελληνικό και έτσι μπορεί να γίνει αντιληπτή και η διαφοροποίηση των δύο ιδιωμάτων, του γερμανικού και του ελληνικού, μεταξύ τους.

Ο Λύτρας δημιούργησε μια σειρά από τις πιο σημαντικές προσωπογραφίες της νεοελληνικής τέχνης. Σ' αυτές εντάσσονται και οι προσωπογραφίες του Όθωνα και της Αμαλίας. Φαίνεται πως ο Λύτρας είχε γνωρίσει το βασιλικό ζεύγος και το είχε επισκεφθεί το 1865 στο Μπάμππεργκ, όπου τελείωναν τις μέρες τους. Η Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία του ανέθεσε μάλλον το 1890 το έργο της απεικόνισής τους για να φιλοξενηθούν στο Αρσάκειο για εκπαιδευτικούς/ιστορικούς λόγους. Μέχρι σήμερα φιλοξενούνται στους χώρους διοικήσεως της Εταιρείας, στο Παλαιό Ψυχικό. Η ανάθεση αυτή στον Λύτρα, ενέχει και μια διάθεση αποκατάστασης των πρώτων βασιλέων της Ελλάδας στη συνείδηση τουλάχιστον των μαθητών και της νεολαίας. Παρέστησε τον Όθωνα όπως ήταν στα τελευταία χρόνια της βασιλείας του, όπως τον θυμούνταν οι σύγχρονοί του, μέσα στα ερείπια των δωρικών Προπυλαίων. Το αριστερό χέρι ακουμπά με οικειότητα πάνω σε ένα αφαιρετικά σχεδιασμένο ερείπιο. Ο Όθωνας είναι δοσμένος «αποθεωτικά», ενώ ένα κλαδί φοίνικα μπροστά στα πόδια του, λειτουργεί εμβληματικά προς την ερμηνεία αυτή. Εδώ έχει λάβει υπόψη του ως πρότυπο το χαρακτηριστικό του Rietschel που τον καθοδήγησε, πράγμα που έκανε και για την Αμαλία. Εκείνη αναπαρίσταται στο εσω-

τερικό του Ερεχθείου, ναού ιωνικού, που με τις Καρνάτιδες παραπέμπει στη γυναικεία χάρη. Η ζωγραφική εκτέλεση είναι γρήγορη και με μοναδική μαεστρία. Το άπλετο φως, η ευρεία δηλαδή χρήση των λευκού χρώματος αντιπροσωπεύει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την άποψη του ώριμου Λύτρα για άρνηση στα σκοτεινά χρώματα του εργαστηρίου της δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής του τέλους του 19ου αιώνα. Παρουσιάστηκε στην αναδρομική έκθεση του 1933.

M. Z. K.

Γερ. Μαυρογιάννη «Δύο νέα έργα του Λύτρα», *Εστία* τόμ. Α' τχ. 10 σ. 157-158· Ξ. Σώχου «Λεύκωμα Ελλήνων Καλλιτεχνών», σσ. 21-23 κατ. έκθ. Έργων Νικηφόρου Λύτρα, σ. 5. Στέλιος Λυδάκης, «Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής 16ος-20ός αιώνας» στο: *Οι Έλληνες ζωγράφοι* τόμ. Γ' Αθήνα 1976, σσ. 141-154. Νίνα Αθανασόγλου, *Νικηφόρος Λύτρας* Διδ. διατρ. Αθήνα 1979.

229. Ο βασιλιάς Όθωνας

Albert Henry Payne, per. 1843

Χαρακτικό σε ατσάλι, 28,5 X 18,5 εκ.

κάτω κέντρο: [Όθων Α'] Βασιλεύς της Ελλάδος

κάτω δεξιά μέσα στην πλάκα: A H Payne sc.

Οττομπρούν, Μουσείο του βασιλιά Όθωνα

Το χαρακτικό αποδίδει το νέο βασιλιά σε έναν τύπο προσωπογραφίας που έχει γίνει ήδη γνωστός από τη δημοφιλέστατη λιθογραφία των Dietrich Monten και Gottlieb Bodmer που αντιγράφηκε και δημοσιεύτηκε κατά κόρον. Το χαρακτικό αυτό δεν είναι δυνατόν να φιλοτεχνηθεί πριν από το 1843, αφού διακρίνονται πίσω δεξιά τα νέα Ανάκτορα του Friedrich von Gärtner. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1844 στον τρίτο τόμο του *Universum* του Payne.

Γύρω από το ημίσωμο πορτρέτο του Όθωνα με εθνική ενδυμασία τυλίγονται συμμετρικά φυτικές διακοσμήσεις, που απολήγουν σε άνθη λωτού και φέρουν εναλλάξ δεξιά και αριστερά ένα ανθοδοχείο και μια γυναικεία αλληγορική μορφή. Τρία μετάλλια στο κάτω τμήμα του φύλλου απεικονίζουν απόψεις από την Ελλάδα: Αριστερά τα βασιλικά Ανάκτορα των Αθηνών, που κατοικήθηκαν από τον Όθωνα και την Αμαλία το 1843, αφού ολοκληρώθηκε μετά από επτά χρόνια κτίσιμο. Στο μέσο απεικονίζεται μια ελληνική οικογένεια του Αγώνα, δεξιά το λεκανοπέδιο της Αττικής με την Αθήνα και την Ακρόπολη και τον Υμηττό στο βάθος.

Ο Άγγλος Albert Henry Payne (1812-1902) ήταν ήδη γνωστός ως χαράκτης αρχιτεκτονικών και τοπογραφικών παραστάσεων όταν εγκαταστάθηκε το 1838 στη Λειψία και ίδρυσε το «Αγγλικό Καλλιτεχνικό Εργαστήριο» που εκτελούσε παραγγελίες τοπογραφικές.

Γ. Μ.

Stahlstich-Catalog aus den Verlagswerken von A. H. Payne, Ρόιντνιτς/Λειψία 1882, σ. 4, αρ. 121. Rodney K. Eugen, *Dictionary of Victorian Engravers, Print Publishers and Their Works*, Κέμπριτζ 1979, σ. 149. Basil Hunniset, *Dictionary of British Steel Engravers*, Λη-ον-Ση 1980, σ. 98

230. Εργόχειρο με μεταξοκλωστή με τα πορτρέτα του Όθωνα και της Αμαλίας

Μαρία Μπριάκου, π. 1837

Μετάξι, κεντητό, 35,5 x 38,5 εκ.

Αθήνα, Μουσείο της πόλης των Αθηνών, αρ. ευρ. 243

Το βασιλικό ζεύγος αναπαρίσταται στο ασυνήθιστο αυτό κέντημα ως γαμπρός και νύφη τη χρονιά του γάμου του. Και οι δύο εμφανίζονται ημίσωμα σε προφύλ τριών τετάρτων: μέσα σε μικρά δαφνοστέφανα κάτω από τις ημίσωμες προσωπογραφίες υπάρχει η επιγραφή: ΟΘΩΝ Ι. ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ και ΑΜΑΛΙΑ, ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ. Στο δεξιό μέρος βρίσκεται η υπογραφή της κεντήτριας. Τα δύο πορτρέτα πλαισιώνονται από ένα διακοσμητικό πλαίσιο σε σχήμα απλού μαιάνδρου με κλάδους ελιάς. Τις τέσσερις γωνίες στολίζουν μεγάλα άνθη, τα οποία εισέρχονται στην κυρίως εικόνα.

Στην εκτέλεση των πορτρέτων χρησίμευσαν διάφορα πρότυπα: Για το πορτρέτο του Όθωνα, η Μαρία Μπριάκου ανέτρεξε στην έγχρωμη λιθογραφία Ο Βασιλεύς Όθων μετά συνοδείας προ ενός αρχαίου μνημείου του Gustav Kraus. Για την Αμαλία χρησίμευσε ως πρότυπο μία λιθογραφημένη παραλλαγή του πορτρέτου του Stieler της επονομαζόμενης Πινακοθήκης των καλλονών (Μόναχο, Ανάκτορα Nymphenburg).

Και τα δύο αυτά πορτρέτα συνενώθηκαν σε μια λαϊκή λιθογραφία που φιλοξενείται





231

στο Οττομπρούν. Η δεξιοτεχνική εκτέλεση και η εκλεπτυσμένη αίσθηση των αποχρώσεων αποκαλύπτουν μία ιδιαίτερα ταλαντούχα κεντήτρια από το αστικό περιβάλλον, η οποία με αυτόν τον εξελιγμένο, και πλατιά διαδεδομένο κλάδο της λαϊκής τέχνης αποδίδει τιμές στο βασιλικό ζεύγος των νεόνυμφων.

M. Z. K.

Athen-München, 1980, σ. 28, εικ. 12, Οδηγός Μουσείου Βούρου-Ευταξία της πόλεως των Αθηνών, Αθήνα 1994, σ. 107

231. Φωτογραφικό πορτρέτο του βασιλιά Όθωνα

Φίλιππος Μαργαρίτης, 1850

Δαγγεροτυπία σε χάρτινο πλαίσιο με έκτυπη φυτική διακόσμηση, 10,5 x 8 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. φωτ. αρχ. ΙΑ 28.

Η φωτογραφική προσωπογραφία του βασιλιά Όθωνα, η οποία αποδίδεται στο ζωγράφο και φωτογράφο Φίλιππο Μαργαρίτη, φιλοτεχνήθηκε (1848-50) με τη φωτογραφική μέθοδο της δαγγεροτυπίας, που εφευρέθηκε (1839) από το Γάλλο L.J. Daguerre. Σύμφωνα με τη νέα τεχνική εφεύρεση, πάνω σε μια επαργυρωμένη φωτοευαίσθητη σε χημικά υλικά πλάκα χαλκού σχηματίζονταν ένα θετικό είδωλο. Μετά τη λήψη γινόταν η εμφάνιση με την τοποθέτηση της πλάκας πάνω σε ατμούς υδραργύρου. Η δαγγεροτυπία έδινε μία μόνο θετική εικό-

να πάνω στο ίδιο υλικό που γινόταν η λήψη, χωρίς τη δυνατότητα παραγωγής αντιγράφων. Αυτό το μειονέκτημα οδήγησε στην εγκατάλειψη (περίπου 1850) της τεχνικής αυτής και την αντικατάστασή της από πιο τελειοποιημένες και αποτελεσματικές φωτογραφικές μεθόδους.

Ο Φίλιππος Μαργαρίτης (1810-1892) θεωρείται ο πρώτος επαγγελματίας Έλληνας φωτογράφος. Αν και σπούδασε ζωγραφική στη Ρώμη και εργάστηκε στην Αθήνα ως ζωγράφος και δάσκαλος της ζωγραφικής στράφηκε γρήγορα στη φωτογραφία. Πειραματίστηκε αρχικά με τη δαγγεροτυπία και στη συνέχεια παρακολούθησε και εφάρμοσε όλες τις νεώτερες τεχνικές εξέλιξης της φωτογραφίας. Σ' αυτό τον βοήθησαν τα συχνά ταξίδια που έκανε στην Ευρώπη. Το 1853 άνοιξε το πρώτο ελληνικό φωτογραφείο στην πρωτεύουσα, το οποίο διατήρησε μόνος του ή σε συνεργασία με ομότεχνους του ως το θάνατό του.

Ο Μαργαρίτης με ευαισθησία και επιδεξιότητα απαθανάτισε με το φακό του την Αθήνα και τα μνημεία της, επώνυμους ή ανώνυμους πολίτες, αγωνιστές της Επανάστασης του 1821 κ.ά. και αναδείχτηκε ισάξιος των πρωτοπόρων Ευρωπαίων συναδέλφων του. Συνδεόταν με προσωπική φιλία με τον βασιλιά Όθωνα και τη βασίλισσα Αμαλία. Το δαγγεροτυπικό πορτρέτο του βασιλιά, το οποίο προσγράφεται στον καλλιτέχνη, αποτελεί ανεκτίμητης αξίας ιστορική μαρτυρία, αφού αποτυπώνει και καταγράφει πιστά την πραγματική εικόνα του σε μια συγκεκριμένη στιγμή της ζωής του, χωρίς την υποκειμενική παρέμβαση του ζωγραφικού χρωστήρα.

Α. Σ.-Π.

Άλκης Ξανθάκης, *Φίλιππος Μαργαρίτης. Ο πρώτος Έλληνας φωτογράφος*, Αθήνα 1990

Βασιλικά εμβλήματα

232. Τήβεννος της στέψης του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας

π. 1835

Μανδύας: Μεταξωτό βελούδο με χρυσά κεντήματα και μεταλλικά ένθετα· χιτώνας: Μεταξωτό ατλάζι με χρυσά κεντήματα και διακοσμήσεις σε μέταλλο· Φυλακτήρας: Μεταξωτό βελούδο με χρυσά κεντήματα· υποδήματα: Μεταξωτό ατλάζι με χρυσά κεντήματα, χαρτόνι

Μόναχο, Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας, αρ. ευρ. T 5441-5445

Για το μανδύα της τήβεννου χρησιμοποιήθηκε κόκκινο μεταξωτό βελούδο με πλούσια χρυσά κεντήματα. Διάκοσμοι με κλαδιά δάφνης και φοίνικα κεντήθηκαν μαζί με χρυσά μεταλλικά ελάσματα και πούλιες. Ωστόσο, τα χρυσά νήματα δεν καλύπτουν μόνο την εξωτερική επιφάνεια, αφήνουν να προβληθούν τα θέματα και στη φόδρα, ενώ η άφθονη χρήση του χρυσού προσδίδει στην τήβεννο πρόσθετο βάρος. Ο ποδόγυρος καλύπτεται από μία πλατιά μπορντούρα, επίσης διακοσμημένη με κλαδιά δάφνης και φοίνικα, πάνω στην οποία το στέμμα της Ελλάδας εναλλάσσεται με το οικόσημο του Βασιλείου.

Ένας χιτώνας ως το γόνατο από κρεμ-ταξωτό ατλάζι αποτελούσε το ένδυμα της στέψης. Ένας χρυσοποικίλος ωμίτης αποτελούσε το μπουστό που σχηματίζει ίσιες συμμετρικές πτυχές και κουμπώνει στην πλάτη με κουμπιά, κεντημένα με μετάξι. Ο χιτώνας δένει με τη ζώνη σφικτά στη μέση και οι πτυχώσεις της φούστας που ανοίγουν στο κάτω μέρος, είναι ισάριθμες με αυτές του μπουστού. Τόσο στα υπόλοιπα τμήματα της τήβεννου, όσο και στον χιτώνα συναντάμε κεντημένα κλαδιά δάφνης και φοίνικα ως αντιπροσωπευτικά στολίδια, τα οποία περιβάλλουν την πόρπη, διακοσμούν την εσωτερική και εξωτερική όψη των μανικιών και καλύπτουν τον ποδόγυρο ως μπορντούρα. Στο διάκοσμο φύλλων έχουν προστεθεί εδώ στέμματα και θυρεοί, όπως και στην περίπτωση του μανδύα. Σπειροειδή, συμπαγή κρόσια από χρυσό νήμα προσδίδουν στον ποδόγυρο πρόσθετο βάρος. Μία ζώνη για το ξίφος από καφέ-κόκκινο βελούδο, με χρυσοκέντητη επικάλυψη, περικλείει τη μέση. Η αγκράφα της από επιχρυσωμένο ορείχαλκο σχηματίζει ένα Ο με στέμμα, στο εσωτερικό του οποίου βρίσκεται ο θυρεός του ελληνικού βασιλείου.

Δεδομένου ότι δεν πραγματοποιήθηκε η τελετή της στέψης του Όθωνα, η τήβεννος δε χρησιμοποιήθηκε ποτέ. Πιθανώς να μην ολοκληρώθηκε καν: Από το μανδύα λείπει το γαρνιρίσμα ερμίνας και η φόδρα· τα εμφανή ίχνη ραφής προκλήθηκαν πιθανώς κατά τις ετοιμασίες μίας μουσειακής έκθεσης σε μεταγενέστερη εποχή, ενώ τα υποδήματα κατασκευάστηκαν μόλις μετά το 1900 στο Εθνικό Μουσείο



Ι΄ ΟΘΩΝΑΣ ΚΑΙ ΑΜΑΛΙΑ: Η ΜΟΝΑΡΧΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

της Βαυαρίας από υλικό που υπήρχε ακόμα διαθέσιμο. (Σχετικά με τα εμβλήματα της στέψης προβλ. το άρθρο του Λόρεντς Σέλιγκ στον παρόντα καταλόγο.)

Μπ. Μπ.

Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach im Bayerischen Nationalmuseum (Katalog des Bayerischen Nationalmuseums II), Μόναχο 1909, αρ. 2279· Κατ. Έκθ. Bayern in Griechenland, 1967, αρ. 199· Athen-München, 1980, σσ. 48 κ.ε.

233. Η αγκράφα της ζώνης του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας

Fossin et fils (Jean Baptiste και Jules-Jean-François Fossin), Παρίσι, 1835

Χυτός, επιχρυσωμένος, εν μέρει σμαλτωμένος μπρούτζος και χάλυβας, ύψος 10,6 εκ., πλάτος 4,5 εκ., πάχος 1,4 εκ.

Μόναχο, Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας, αρ. ευρ. 21/168

Η οκτάγωνη αγκράφα περιβάλλεται από έναν περιστρεφόμενο μαϊάνδρο. Ένα μεγάλο Ο-παράπτεμπε στο όνομα Όθωνα με το ελληνικό βασιλικό στέμμα καταλαμβάνει το κέντρο. Το γράμμα περικλείει τον με λευκό σμάλτο επιχρισμένο σταυρό του θυρεού της Ελλάδας, ο οποίος φέρει στο κέντρο του τους λευκούς και κυανούς ρόμβους του οίκου Wittelsbach. Κάτω από το γράμμα Ο υπάρχει από ένα κλαδί φοίνικα και δάφνης.

Δύο επικολημένες ετικέτες («FOSSIN/et fils./Joail-Hers du Roi/62. Rue Richelieu/PARIS και E. MOIANA/NEGOCIANT/RUE DE LA VRILLIERE 6./PARIS.»), κολλημένες στη δερμάτινη θήκη, παραπέμπουν στους χρυσοκόο και έμπορο. Το εργαστήριο χρυσοχοΐας και κοσμηματοποιΐας Fossin et fils συγκαταλεγόταν ανάμεσα στα κυριότερα παρισινά εργαστήρια. Εδώ κατασκευάστηκε και το έμβλημα του θρόνου του βασιλιά Όθωνα. Ωστόσο, δε γνωρίζουμε κατά πόσο η εντολή για την κατασκευή των βασιλικών διασήμων δόθηκε από τον έμπορο Moiana. Η ιδιαίτερα λεπτομερώς κατεργασμένη αγκράφα αφήνει να υποτεθεί ότι, και τα βασιλικά εμβλήματα -που δε διασώζονται- διαθέτουν μία εξαιρετική ποιότητα. Το αυστηρό σχήμα της αγκράφας, η οποία στη βασική της μορφή θυμίζει τις αρχαϊζουσες ασπίδες κλασικιστικού τύπου, ανταποκρίνεται πλήρως -όσον αφορά την τεχνοτροπία και τη διακόσμηση- στο οικόσημο



της Ελλάδας. Ενώ η τήβεννος περιήλθε στο Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας το 1878, από τη βασιλική γραμματεία του Λουδοβίκου Β', η αγκράφα δωρήθηκε στο Μουσείο από το διάδοχο Rupprecht μόλις το 1921.

Λ. Σ.

234. Τελετουργικό μαξιλάρι

π.. 1835

Μεταξωτό βελούδο με χρυσά και αργυρά κενήματα καθώς και ένθετες μεταλλικές διακοσμήσεις, ύψος 49 εκ., πλάτος 49 εκ.

Μόναχο, Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας, αρ. ευρ. T 5448

Επάνω στο κόκκινο βελούδο του μαξιλαριού παρουσιάζεται το ελληνικό στέμμα, πάνω από το οποίο βρίσκεται η σταυροφόρος σφαίρα και το ξίφος. Το στέμμα πλαισιώνεται από διάκοσμο κλάδων δάφνης και φοίνικα. Το οικόσημο του βασιλείου της Ελλάδας, που περιβάλλεται από μια ανοιγμένη αυλαία, στολίζει τις τέσσερις γωνίες του μαξιλαριού. Κομψές περικοκλάδες από κλαδιά φοίνικα και δάφνης περιβάλλουν τις πλευρές του μαξιλαριού, τις άκρες κοσμούν φούντες με χρυσά κορδόνια.

Τέτοιου τύπου μαξιλάρια χρησιμοποιούνταν σε στέψεις και άλλες τελετουργικές εκδηλώσεις για την προβολή των βασιλικών εμβλημάτων, και ειδικά του στέμματος. Εφόσον η τελετή της στέψης του Όθωνα δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ, και δεδομένου ότι δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί η χρήση των εμβλημάτων σε άλλες εκδηλώσεις, πιθανώς το μαξιλάρι αυτό να μη χρησιμοποιήθηκε ποτέ. (βλ. το άρθρο του Λόρεντς Σέλιγκ εντός του παρόντος καταλόγου.)

Μπ. Μπ.

Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach im Bayerisches Nationalmuseum (Katalog des Bayerischen Nationalmuseums II), Μόναχο 1909, αρ. 2279· Κατ. Έκθ. Bayern in Griechenland, 1967, αρ. 205





235. Σκήπτρο και ξίφος, σύμβολα εξουσίας βασιλιά Όθωνα

19ος αι.

Χαλκός, ορείχαλκος

Χυτή, σφυρήλατη, εγχάρακτη, σκαλιστή τεχνική

α) Σκήπτρο, μήκος: 89 εκ., μέγ. πλάτος: 6 εκ.

β) Ξίφος, μήκος: 88 εκ., μέγ. πλάτος: 18,2 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
αρ. ευρ. 620, 621

Το σκήπτρο είναι κατασκευασμένο από χυτό ορείχαλκο επιχρυσωμένο και διακρίνεται για τα έντονα πλαστικά διακοσμητικά στοιχεία σε σχήμα μικρών και μεγαλύτερων φύλλων. Η υπογραφή του χρυσοχόου Mathias Wimmer, η οποία διακρίνεται στο επάνω μέρος του σκήπτρου, κάτω από το σχηματοποιημένο στέμμα, παραπέμπει στα αντίστοιχα βασιλικά εμ-

βλήματα, που ανήκουν στις συλλογές του Εθνικού Μουσείου της Βαυαρίας. Για τον καλλιτέχνη Mathias Wimmer δεν υπάρχουν πληροφορίες. Πιθανότατα συνδέεται με τον αρχιχρυσοχόο του Μονάχου Franz Xaver Wimmer, που εμφανίζει έντονη δραστηριότητα το διάστημα 1794-1805. Το ξίφος έχει λαβή από ορείχαλκο και λεπίδα από κράμα χαλκού. Έντονα είναι κι εδώ τα διακοσμητικά στοιχεία. Το σχετικά λιτό σφαίρωμα οδηγεί σε μια περίτεχνα διακοσμημένη λαβή με ανάγλυφο ρομβοειδές πλέγμα, ενώ ανθέμιο μέσα σε ορθογώνιο παραλληλόγραμμο και ανάγλυφες λεοντοκεφαλές στα άκρα διακοσμούν το φυλακτήρα. Επίθετο ανθέμιο διακοσμεί τη λεπίδα στο πάνω μέρος.

Η όμοια επιχρυσωση και η πλαστική διακοσμητική διάθεση συνηγορούν στην υπόθεση ότι και τα δύο αντικείμενα αποτελούν έργα του ίδιου καλλιτέχνη. Το σκήπτρο και το ξίφος ακολουθούν την απλή, χωρίς πολυτελείς λεπτομέρειες, κατασκευή των βασιλικών εμβλημάτων, που είχαν φιλοτεχνηθεί στο Παρίσι για την ενθρόνιση του Όθωνα.

Τα σύμβολα εξουσίας, προερχόμενα από τα βασιλικά ανάκτορα των Αθηνών, κατατέθηκαν από το Υπουργείο Εσωτερικών στο Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδας το 1882.

Ο. Φ.

Steffi Röttgen, *Τα βασιλικά σύμβολα του Όθωνα*, Αθήνα-Μόναχο, Μουσείο της Πόλης των Αθηνών, Ίδρυμα Σταματίου Δεκόζη-Βούρου, Μόναχο 1980, σ.44· Seelig Lorenz, «Szepter und Schwert König Ottos von Griechenland», *Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I*, Μόναχο 1999, σσ. 422 κ.ε.

236. Μεγάλη Σφραγίδα του Κράτους 1833-1843, περίοδος απόλυτης μοναρχίας

Μέταλλο, 7,1 εκ.

Επιγρ.: ΟΘΩΝ ΕΛΕΩΙ ΘΕΟΥ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
αρ. ευρ. 3910

Με βασιλικό διάταγμα της 16ης Ιανουαρίου 1833, που δημοσιεύτηκε στο δεύτερο φύλλο της *Εφημερίδος της Κυβερνήσεως*, ορίστηκε ο τύπος της Μεγάλης Σφραγίδας του Κράτους:

«1. Τα ημέτερα παράσημα θέλουν φέρει,



κατά το επισυναπτόμενον σχέδιον, ισόπλευρον κυανούν θυρεόν, οξυνόμενον εις το μέσον της κάτω πλευράς, και περιέχοντα τον Ελληνικόν σταυρόν αργυρόχρουν, φέροντα εν τω μέσω μικρότερον θυρεόν με τους ρόμβους του Βασιλικού οίκου της Βαυαρίας 21 τον αριθμόν, τουτέστι 11 αργυρόχρους και 10 κυανούς. Ο θυρεός, κρατούμενος αμφοτέροθεν από δύο εστεμμένους λέοντας, φέρει κεκλεισμένον Βασιλικόν στέμμα, επί του οποίου φαίνεται η σταυροφόρος σφαίρα του κράτους: το δε όλον είναι περιτετελιγμένον από Βασιλικόν σχήνωμα, έξωθεν μεν πορφυρούν, έσωθεν δε κεκοσμημένον με λευκογαλήν, του οποίου η κορυφή είναι ωσαύτως κεκοσμημένη με Βασιλικόν στέμμα.

2. Η σφραγίς της Επικρατείας φέρει τα αυτά παράσημα με την περιγραφήν ΟΘΩΝ ΕΛΕΩΙ ΘΕΟΥ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ».

Το πολίτευμα που εγκαθιδρύθηκε στην Ελλάδα το 1833 και ίσχυσε τα πρώτα έντεκα χρόνια της βασιλείας του Όθωνος μέχρι την καθιέρωση του Συντάγματος του 1844, ήταν η απόλυτη μοναρχία, όπως φαίνεται και από τη διατύπωση της επιγραφής της σφραγίδας. Ο βασιλιάς ήταν ελέω Θεού πηγή και φορέας κάθε εξουσίας του κράτους και δεν ήταν υποχρεωμένος να δίνει λόγο των πράξεων του σε σώμα εκλεγμένο από το λαό. Με την εγκαθίδρυση της απόλυτης μοναρχίας στην Ελλάδα το 1833 διακόπτεται η ομαλή εξέλιξη των ελληνικών πολιτικών συνταγμάτων, τα οποία είχαν ψηφιστεί από τις Εθνικές Συνελεύσεις και είχαν ισχύσει κατά τη διάρκεια



του απελευθερωτικού αγώνα, συντάγματα που χαρακτηρίζονταν από δημοκρατικές αρχές.

I. B.

Εφημερίς της Κυβερνήσεως, αρ. φυλ. 2, 22 Φεβρουαρίου 1833· Νάκος, Γ., Το πολιτειακόν καθεστώς της Ελλάδος επί Όθωνος μέχρι του Συντάγματος του 1844, Θεσσαλονίκη 1974.

237. Οικόσημο του βασιλείου της Ελλάδος

π. 1835

Μεταξωτό βελούδο με χρυσά και αργυρά κεντήματα και με ένθετες διακοσμήσεις σε μέταλλο, 66,8 x 60,5 εκ.

Μόναχο, Εθνικό Μουσείο της Βαυαρίας, αρ. ευρ. T 5451

Ελληνικά και βαυαρικά εμβλήματα και χρώματα συνδυάζονται σε αυτό το οικόσημο του βασιλιά Όθωνα της Ελλάδας. Στο κέντρο, δύο όρθιοι, εστεμμένοι λέοντες κρα-

τούν το θυρεό της Ελλάδας -στο σχήμα μίας κάθετης ορθογώνιας ασπίδας- ο οποίος διαρείται σε εννέα κυανά και λευκά πεδία στο σχήμα ενός σταυρού· το μεσαίο πεδίο του σταυρού περιέχει τους κυανόλευκους ρόμβους του βασιλικού οίκου της Βαυαρίας. Με τα μπροστινά τους πόδια κρατούν οι λέοντες τη χρυσοκέντητη αλυσίδα του παράσημου του Ουμβέρτου· από κάτω τους, οι άκρες της κυανόλευκης κορδέλας του Σταυρού του Τάγματος του Σωτήρος τυλίγονται γύρω από μία δοκό. Το στέμμα της Ελλάδας, διανθισμένο με ανάγλυφα κεντήματα από χρυσά ελάσματα και μεταλλικές προσθήκες, στέφει το θυρεό. Το ίδιο στέμμα δεσπόζει στην κορυφή ενός κυματιστού προκαλύμματος που σχηματίζει αυλαία, το οποίο εναγκαλίζει το οικόσημο που βασιλεύουν οι λέοντες. Το προκαύλυμα είναι φτιαγμένο από κόκκινο μεταξωτό βελούδο. Το μεταξωτό κέντημα αφήνει να εννοηθεί ότι στην εσωτερική πλευρά υπάρχει γαρνιρίσμα ερμίνας.

Μπ. Μπ.

238. Σημαία του Διοικητηρίου των Πατρών με τα βασιλικά σύμβολα

Μεταξωτό ύφασμα, 142 x 129 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 5555

Τα χρώματα της ελληνικής σημαίας, κυανό και λευκό, ορίστηκαν το 1822 από την Α' Εθνική Συνέλευση της Επιδαύρου (Προσωρινό Πολίτευμα της Ελλάδος, άρθρο ρδ'). Με τη διακήρυξη της 15ης Μαρτίου 1822 της Προσωρινής Διοικήσεως της Ελλάδος καθορίστηκε ο τύπος της σημαίας της ξηράς, καθώς και εκείνος της θάλασσας. Οι τύποι αυτοί της ελληνικής σημαίας διατηρήθηκαν επί Καποδίστρια, επί Όθωνα, καθώς και τα μεταγενέστερα χρόνια, ως τις μέρες μας.

Η μεταξωτή σημαία του Διοικητηρίου των Πατρών είναι γαλάζια με λευκό ισόπλευρο σταυρό. Στη διασταύρωση των κεραιών του φέρει κεντημένα και επιραμμένα τα βασιλικά σύμβολα: στη μία όψη, το εστεμμένο αρχικό του ονόματος του βασιλιά Όθωνα και στην άλλη, το θυρεό του βασιλικού οίκου της Βαυαρίας με τους εικοσιένα, εναλλάξ τοποθετημένους, λευκούς και γαλάζιους ρόμβους.

I. B.

Μαζαράκης-Αινιάν, Ι.Κ., *Σημαίες Ελευθερίας - Συλλογή του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου*, Αθήνα 1996, σσ. XLII, 72.

Ενδύματα και ενθυμήματα του βασιλικού ζεύγους

239. Ελληνική ενδυμασία βασιλιά Όθωνα

π. 1840

Βελούδο, βαμβάκι, τσόχα, μετάξι

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. εισ. 2097

Η ενδυμασία αποτελείται από τη χαρακτηριστική λευκή πολύπτυχη μακριά φουστάνελα, το λευκό βαμβακερό πουκάμισο, τη φέρμελη, το γιλέκο, το ζωνάρι, τα τουζλούκια, το φέσι και τα υποδήματα. Η φέρμελη - κοντός επενδύτης με φαρδιά ανοιχτά μανίκια - είναι κατασκευασμένη από βελούδο σε κόκκινο χρώμα και έχει πλούσιο διάκοσμο από επιραμμένα χρυσοκέντηματα που σχηματίζουν ποικίλα ελι-



κοειδή φυτικά μοτίβα. Πλατειά ζώνη από χρυσά σειρήνια και γαϊτάνια διακοσμεί τις παρυφές κατά μήκος, ενώ το κάτω μέρος έχει γλωσσοειδείς απολήξεις. Δύο μικρές τσέπες ημικυκλικού σχήματος ολοκληρώνουν το στολισμό. Η φέρμελη κλείνει στο μπροστινό μέρος με εικοσιτέσσερα χρυσόπλεκτα κουμπιά που εφαρμόζουν σε αντίστοιχο αριθμό μικρών πλεκτών θηλιών. Πλεκτά κουμπιά κλείνουν στο επάνω μέρος και στα άκρα τα πλατειά, μακριά μανίκια. Το γιλέκο, που φοριέται πάνω από τη φέρμελη, είναι επίσης κατασκευασμένο από κόκκινο βελούδο. Ολόκληρη η επιφάνεια καλύπτεται με χρυσά σειρήνια και γαϊτάνια ενώ δώδεκα πλεκτά κουμπιά, χωρίς λειτουργική χρήση, διακοσμημένα στο κέντρο με κοραλλένια χάντρα, στολίζουν τις παρυφές του μπροστινού ανοίγματος. Εσωτερικά το γιλέκο επενδύεται με μεταξωτή φόδρα. Το φέσι είναι κατασκευασμένο από μάλλινη τσόχα σε κόκκινο χρώμα και έχει μικρό χρυσόπλεκτο μίσχο με μπλε μεταξωτή φούντα. Στην όψη είναι επιρραμμένος ο βασιλικός θυρεός, στέμμα ανάμεσα σε φοινικόκλαδα περικλεισμένο σε ανάστροφο καρδιάσχημο περιγράμμα. Τα χρυσοκέντητα τουζλούκια -περικνημίδες, το κυανόλευκο ατλαζένιο ζωνάρι και τα κόκκινα δερμάτινα υποδήματα συμπληρώνουν τη βασιλική ενδυμασία. Το βασιλικό ενδυματολογικό σύνολο, εμπνευσμένο από την ανδρική ενδυμασία κατά την περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης, καθιερώθηκε από τον Όθωνα ως εθνική ενδυμασία των Ελλήνων. Με την επιλογή αυτής της ενδυμασίας ο βασιλιάς διακήρυττε τον αυθεντικό ελληνικό χαρακτήρα της μοναρχίας του. Την ελληνική του ενδυμασία ο Όθων διατήρησε και μετά την εκθρόνισή του.

Ο. Φ.

240. Ενδυμασία τύπου Αμαλίας

Αμαλιάπολις, 19ος αι.

Μετάξι, βελούδο

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
αρ. ευρ. 3183

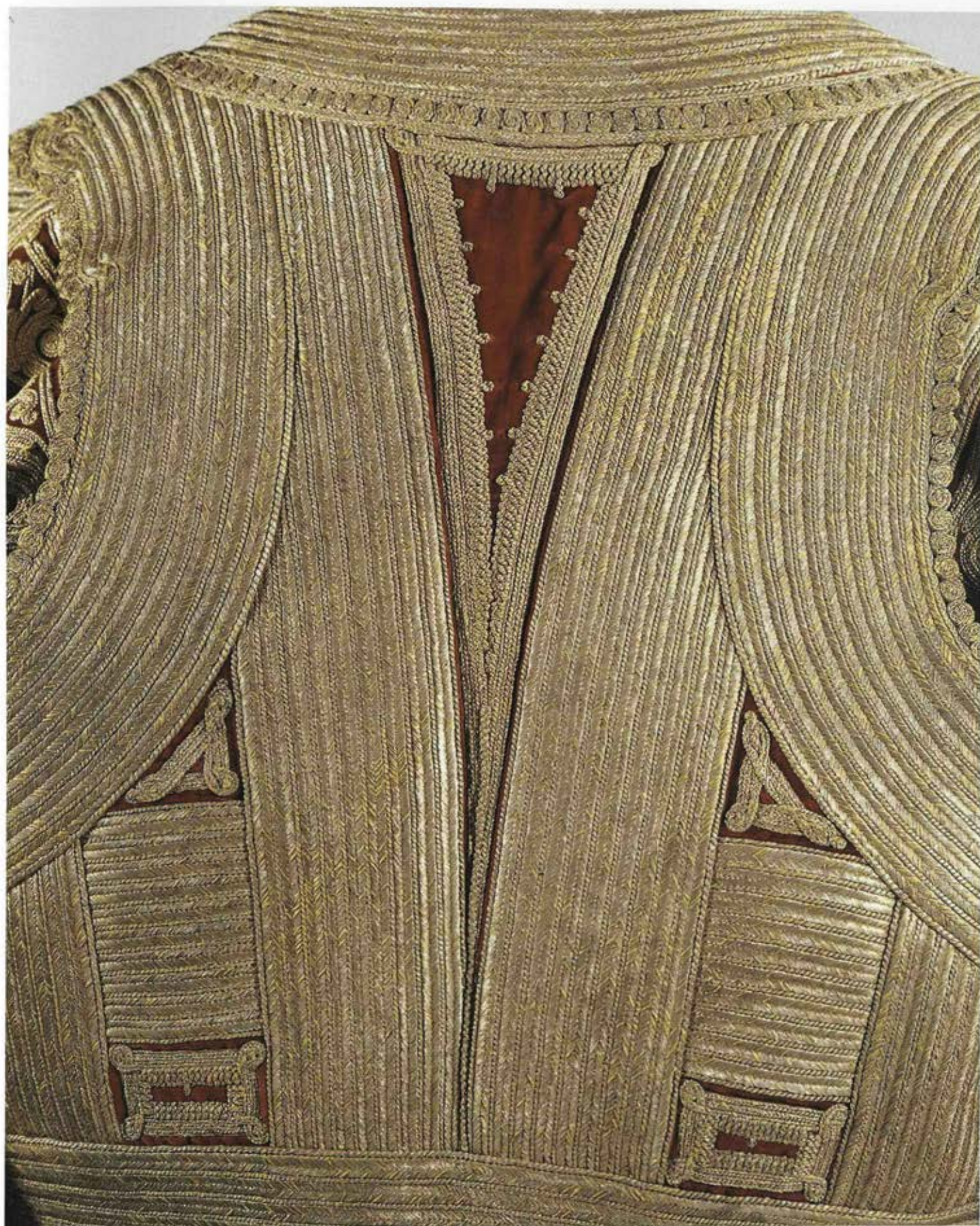
Η ενδυμασία αποτελείται από τραχηλιά, φουστάνι, κατωμάνικα, κοντογούνι, τσαντάκι, φέσι και μεταξωτά υποδήματα. Το μακρύ πολύπτυχο φουστάνι είναι κατασκευασμένο από σκουροπράσινο μεταξωτό moiret ύφασμα. Έχει στενό πανω-





Γ. ΘΩΝΑΣ ΚΑΙ ΑΜΑΛΙΑ: Η ΜΟΝΑΡΧΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ





Γ: ΘΩΝΑΣ ΚΑΙ ΑΜΑΛΙΑ: Η ΜΟΝΑΡΧΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ





Γ. ΟΥΩΝΑΣ ΚΑΙ ΑΜΑΛΙΑ: Η ΜΟΝΑΡΧΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

κόρμι που αφήνει άνοιγμα σε σχήμα V στο στήθος και στενά μακριά μανίκια. Χρυσογάτανα και χρυσοκεντήματα στολίζουν τα ανοίγματα του στήθους και των μανικιών ενώ πλατιά ταινία από μαύρο βελούδο διακοσμεί τον ποδόγυρο. Το κοντογούνι, φτιαγμένο από πράσινο βελούδο, στολίζεται στις παρυφές των ανοιγμάτων με χρυσά κορδόνια και πλούσιο χρυσοκεντήμα. Τα κατωμάνικα και η τσαχλιά είναι φτιαγμένα από μεταξωτό ύφασμα του αργαλειού και διακοσμούνται με λεπτά χρυσοκεντήματα και δαντέλα. Πράσινο βελούδινο φέσι με χρυσή φούντα καλύπτει το κεφάλι και μικρό πολύχρωμο τσαντάκι πλεγμένο στο χέρι κρέμεται στη μέση. Η ενδυμασία αποτελεί τοπική φορεσιά της παραλιακής πόλης Αμαλιάπολης, η οποία βρίσκεται στην επαρχία Μαγνησίας. Η Αμαλιάπολη κτίστηκε το 1831 και είχε την ιδιαίτερη εύνοια της βασίλισσας Αμαλίας, η οποία με δικά της έξοδα έστειλε Βαυαρό μηχανικό για να εκπονήσει τα σχέδια της νέας πόλης, φρόντισε για την αφορολόγητη μεταφορά ξυλείας γαι τα διάφορα οικήματα, ανέγειρε σχολείο και ανάκτορο και επισκεπτόταν την κωμόπολη σε τακτά χρονικά διαστήματα. Η πόλη ονομάστηκε από τους κατοίκους της Αμαλιάπολη προς τιμή της ευεργέτιδας βασίλισσας Αμαλίας. Στην Αμαλιάπολη εγκαταστάθηκαν και οι πρόσφυγες από τη Μακεδονία και τις επαναστατημένες περιοχές που έμειναν έξω από το ελληνικό κράτος (1833).

Ο. Φ.

241. Πορτρέτο της Αμαλίας με ευρωπαϊκή ενδυμασία

Σπυριδών Χατζηγιαννόπουλος

Λάδι σε μουσαμά 83 x 66 εκ.

Αθήνα, Μουσείο της Πόλης των Αθηνών, αρ. ευρ. 681.

Ο Σπυριδών Χατζηγιαννόπουλος (1820-1905) υπήρξε μαθητής του Ludwig Thiersch στο «Σχολείο Τεχνών». Ήταν άξιος μιμητής του δασκάλου του, που προσπάθησε ανεπιτυχώς να «ανανεώσει» τη βυζαντινή αγιογραφία κατευθύνοντάς την προς νεο-γερμανικά (ναζαρηνά) πρότυπα. Συνεργάστηκε με τον Thiersch στην εικονογράφηση της εκκλησίας της Σωτείας Λυκοδήμου (Ρωσική Εκκλησία) της Αθήνας. Μια σειρά από προσχέδιά του με θρησκευτικό περιεχόμενο φυλάσσεται

στο Βυζαντινό-Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας.

Το πορτρέτο της Αμαλίας την παρουσιάζει σε μια σπάνια, πρωτόγνωρη μέχρι τότε, όψη, αυτήν της πλούσιας «αστής», χωρίς υπεροπτική μεγαλοπρέπεια, καθισμένη απλώς σε ένα κατά τα άλλα ουδέτερο χώρο, κρατώντας μόνο μια βεντάλια, και έχοντας κάλυμμα ένα μαύρο δαντελένιο πέπλο. Το βραχιόλι με το πορτρέτο του συζύγου της βασιλιά Όθωνα που φορά στο δεξί της χέρι, αποκτήθηκε τελευταία από το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (εκτίθεται).

Το έργο προέρχεται από τη συλλογή του αδελφού και ανηψιού του Όθωνα, πριγκίπων Adalbert και Ludwig Ferdinand της Βαυαρίας.

M.Z.K.

Οδηγός του Μουσείου της Πόλης των Αθηνών

242. Ο θρόνος του βασιλέως Όθωνος

Θρόνος: ξύλο, βελούδινο ύφασμα, μεταλλικές διακοσμήσεις, 110 x 75 x 85 εκ.

Παραπέτασμα με επίστεψη: ξύλο, βελούδινο ύφασμα, επίχρισμα γύψου επιχρυσωμένο, 435 x 170 x 120 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. εισ. 4856

Ο θρόνος του βασιλιά Όθωνα (που χρησιμοποιήθηκε και αργότερα από τον βασιλέα Γεώργιο Α΄) κοσμούσε την επιβλητική «Αίθουσα του Θρόνου», όπως αυτή σημειώνεται στα αρχιτεκτονικά σχέδια του F. Gärtner, στον πρώτο όροφο των Ανακτόρων των Αθηνών. Στην αίθουσα αυτή, η οποία επικοινωνούσε με την «Αίθουσα των Υπασιπιστών και την Αίθουσα Εργασίας του Βασιλέως», γίνονταν οι παρουσιάσεις στον βασιλέα και οι ακροάσεις από αυτόν. Η επισημότητα των περιστάσεων απαιτούσε αντίστοιχη μεγαλοπρέπεια στο χώρο: Ο επισκέπτης εντυπωσιαζόταν από τις μεγάλες διαστάσεις της αίθουσας, τον πλούσιο ζωγραφικό και γλυπτό διάκοσμο, την ανάλογη επίπλωση που είχε κατασκευαστεί στο Παρίσι, τα βαριά παραπετάσματα, το βαρύτιμο γαλλικό χαλί και το φωτισμό με τα πολυάριθμα κεριά στον κεντρικό πολυέλαιο και τους μεγάλους κηροστάτες. Ο θρόνος, ρυθμού *empire*, είναι φτιαγμένος από ξύλο *acajou* με μεταλλικές δια-

κοσμήσεις. Αρχικά ήταν καλυμμένος με μεταξωτό ύφασμα, που σε μεταγενέστερη εποχή αντικαταστάθηκε από το σωζόμενο βελούδο. Ήταν τοποθετημένος σε εξέδρα με δύο βαθμίδες, η οποία ήταν σκεπασμένη με βυσσινί βελούδινο παραπέτασμα με χρυσά κορδόνια και σειρήνια. Η ξυλόγλυπτη επιχρυσωμένη επίστεψη, διακοσμημένη με φυτικές γιρλάντες, άνθη και καρπούς, προσδίδει επιβλητικότητα στο σύνολο.

I. B.

Δεμενέγη -Βιριόκη, Αικ., *Παλαιά Ανάκτορα Αθηνών 1836-1986*, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδας, Αθήνα 1994, σσ. 50-51, 73-77

243. Βραχιόλι της βασίλισσας Αμαλίας

19ος αι.

Χρυσός, μαργαριτάρια, διαμάντια, μικρογραφία: ακουαρέλα σε κόκαλο, γυαλί / τεχν. σφυρήλατη, εγχάρακτη, σκαλιστή, νιέλο / διαμ. 5 εκ., ύψος: 6 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 12878

Το βραχιόλι, δώρο του Όθωνα προς την Αμαλία, αποτελείται από τρία ημικυλινδρικά ελάσματα συνδεόμενα με καβίλιες. Τα δύο πλαϊνά μέρη είναι σφυρήλατα και έχουν όμοιο εγχάρακτο ανθικό διακόσμο με περίτεχνη εγχάρακτη και ανάγλυφη πλαισίωση. Το κεντρικό τμήμα είναι τριμερές· τις επιφάνειες του διακοσμεί ελικοειδής γραμμή τονισμένη με νιέλο. Στο μέσο φέρει ένθετη ωοειδή μινιατούρα με προσωπογραφία του βασιλιά Όθωνα, η οποία περιβάλλεται από μία σειρά λεπτά καρφωτά μαργαριτάρια. Δέσμη από διαμάντια, που σχηματίζουν κορδόνια, επιστέφει τη μικρογραφία, ενώ διαμάντια και μαργαριτάρια σχηματίζουν στο κάτω μέρος λεπτό άνθος. Το κεντρικό θέμα ορίζεται από σκαλιστή φυτική γιρλάντα. Όμοιες γιρλάντες, που σχηματίζουν γλάστρες ζωής στο μέσο, από όπου εκφύονται ανθόκλαρα με ανισομεγέθη μαργαριτάρια σε θήκες, διακοσμούν τα πλαϊνά τμήματα. Το βραχιόλι κουμπώνει στον καρπό με σούστα.

Το κόσμημα συνοδεύεται από πολυτελή κόκκινη δερμάτινη θήκη με χρυσότυπο μαύ-ανδρ. Εσωτερικά η θήκη είναι επενδυμένη με μεταξωτό ύφασμα στο κάλυμμα και βελούδο.



Γ. ΟΘΩΝΑΣ ΚΑΙ ΑΜΑΛΙΑ: Η ΜΟΝΑΡΧΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ



244. Πλώρη, πρύμνη και πηδάλιο της βασιλικής λέμβου Ουρανία

Ξύλο

Λέμβος: αρχικό μήκος 15 μ., αρχικό πλάτος 2,80 μ.

Σωζόμενο μήκος: 3,15 μ., σωζόμενο πλάτος 1,70 μ., μέγιστο ύψος: 0,90 μ.

Πηδάλιο: σωζόμενο μήκος: 1,75 μ., πλάτος: 0,60 μ., ύψος: 0,15 μ.

Επιγρ.: ΟΥΡΑΝΙΑ

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 3647

Η βασιλική λέμβος «Ουρανία» -όνομα μιας από τις εννέα Μούσες της ελληνικής μυθολογίας- ναυπηγήθηκε το 1860 για να αντικαταστήσει την παλαιότερη «Ευφροσύνη», η οποία ήταν στην αποκλειστική χρήση του βασιλέως Όθωνος από τη στιγμή της άφιξής του στην Ελλάδα. Το 1863 με την «Ουρανία» αποβιβάστηκε στον Πειραιά ο νέος βασιλιάς της Ελλάδας Γεώργιος Α΄.

Η ξύλινη λέμβος φέρει γαλάζιο επίχρυσμα και επίχρυσο διάκοσμο. Το όνομα της είναι σκαλισμένο σε χρυσή ταινία στο ύψος της κουπαστής.

Από τη λέμβο έχει διασωθεί και διατη-

Η μικρογραφία με την προσωπογραφία του Όθωνα παραπέμπει στην τεχνοτροπία του αυλικού ζωγράφου του Λουδοβίκου Α΄ της Βαυαρίας, Joseph Karl Stieler (1781-1858), ο οποίος διακρίθηκε ως προσωπογράφος, ενώ είχε ασχοληθεί και με την τεχνική της μικρογραφίας.

Σε προσωπογραφίες της εποχής εικονίζεται η βασίλισσα Αμαλία να φορά το συγκριμένο βραχιόλι. (πρβλ. Πορτρέτο Αμαλίας, Σπυρίδωνα Χατζηγιαννόπουλου, Μουσείο Πόλης των Αθηνών).

Σπ. Β. Μαρκεζίνης, *Πολιτική Ιστορία της Νεωτέρας Ελλάδος 1828-1964*, τμ. 1, Αθήνα 1966 σ. 128· Άγγελος Δεληβορριάς, *Οδηγός του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα 1980, σ. 120· Κάτε Συνοδινού, *Ευρωπαϊκά Κοσμήματα του 19ου αιώνα*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1990· Οδηγός, *Μουσείο Βούρουν - Ενταξία (της πόλεως των Αθηνών)*, Αθήνα 1994, σ.84· Jan Murken, *König-Otto-von Griechenland-Museum der Gemeinde Ottobrunn*, Μόναχο 1995, σ. 21

Ο. Φ.



ρείται η πλώρη, η πρύμνη και το πηδάλιο. Την πλώρη στολίζει ξυλόγλυπτο ακροστόλιο με τη μορφή του Φοίνικα, του μυθικού πουλιού που αναγεννιάται από τη στάχτη του.

Ο Φοίνικας, ήδη προεπαναστατικά, ήταν ιδιαίτερα προσφιλής στους Έλληνες σαν σύμβολο της αναγέννησης της πατρίδας τους από τα ερείπια. Ο Φοίνικας στηρίζεται σε έμβολο με τη μορφή σχηματοποιημένης τριάινας, πανάρχαιου θαλασσινού συμβόλου, που πλαισιώνεται από το κέρας της Αμάλθειας, σύμβολο πλούτου και αφθονίας.

Ο «καθρέφτης» της πρύμνης είναι διακοσμημένος με κλαδιά ελιάς, το ιερό δέντρο της θεάς Αθηνάς, προστάτιδος της Αθήνας, καθώς και με βασιλικό στέμμα. Μεταγενέστερα προστέθηκε το οικόσημο του βασιλέως Γεωργίου Α'. Το πηδάλιο είναι ραβδωτό, διακοσμημένο με φύλλα ακάνθου και με επίχρυση ταινία που τυλίγεται γύρω του. Παρόμοιος διάκοσμος, καθώς και μαϊάνδρος, περιτρέπει την παρεία της λέμβου.

I. B.

Ανέκδοτη επιστολή του Γενικού Διευθυντή του Βασιλικού Ναυστάθμου προς την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, 20.6.1921, Αρχείο ΙΕΕΕ· Φωκάς, Δ., *Χρονικά του Ελληνικού Β. Ναυτικού 1833-1873*, Αθήνα 1923, σσ.2, 184, 221.

245. Μικρό γραφείο της Αμαλίας

Ξύλο καρυδιάς και σήμυδας, 92 x 90 x 48 εκ.
Γερμανικό, ρυθμού Biedermeier π. 1840
Αθήνα, Μουσείο της Πόλης των Αθηνών

Το μικρό γραφείο της βασίλισσας Αμαλίας είναι ένα κομψό δείγμα της περιόδου Biedermeier που χαρακτηρίζεται από απλότητα στον διακόσμο, μικρό μέγεθος και ανάλαφρο ύφος. Το μπροστινό κομμάτι κατεβαίνει και γίνεται επίπεδη επιφάνεια για γράψιμο.

Στις δύο πλευρές έχει σειρές από τρεις μικρές κολώνες.

M.Z.K.

Οδηγός του Μουσείου της Πόλης των Αθηνών



Οι κυρίες της Αυλής

246. Η αυλή της βασίλισσας Αμαλίας

Philibert Perraud, 1847

Φωτογραφικό αντίγραφο δαγγεροτυπίας σε αλμπουμίνια (1855-1860)

23,5 x 27,5 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, φωτ. αρχείο F-IB206

Με πρωτοβουλία της βασίλισσας Αμαλίας δημιουργήθηκε στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος βασιλική Αυλή κατά το υπόδειγμα των ευρωπαϊκών κρατών και κυρίως του βαυαρικού. Παρά τις αντιδράσεις που προκάλεσε η προσπάθεια δημιουργίας ελληνικής αριστοκρατίας, ενέργεια αντίθετη τόσο με τις αποφάσεις των συνελεύσεων όσο και με το ευρύτερο λαϊκό αίσθημα, η Αμαλία προχώρησε στη σύσταση Αυλής, επιλέγοντας κυρίως για Κυρίες των Τιμών μέλη των ιστορικών οικογενειών των αρχηγών της Επανάστασης.

Η οθωνική Αυλή, περιορισμένη σε αριθμό, διακρίνεται για την ανστηρότητα ως προς την τήρηση του πρωτοκόλλου και της αυλικής εθιμοτυπίας. Οι κυρίες της Αυλής, σύμβουλοι και σύντροφοι της βασίλισσας, την οποία συνοδεύουν στις διάφορες εκδηλώσεις, διακρίνονται σε «Επίτιμες Κυρίες» και «Κυρίες των Τιμών». Στη φω-

τογραφία διακρίνονται από τα αριστερά προς τα δεξιά οι Μαρία Α. Μοναρχίδου, Επίτιμη Κυρία των Τιμών, Ελένη Μποταση Θεοχάρη, Κυρία των Τιμών, δεσποινίς Reinen Kampf, Wilhelmine von Plüskow, Μεγάλη Κυρία των Τιμών, Χρυσής Α. Μαυρομιχάλη, Επίτιμη Κυρία των Τιμών, Φωτεινή Α. Μαυρομιχάλη, Κυρία των Τιμών, Κυριακούλα Α. Κριεζή, Επίτιμη Κυρία των Τιμών και Φωτεινή Γ. Κολοκοτρώνη, Επίτιμη Κυρία των Τιμών. Οι Επίτιμες Κυρίες φορούν, κατ'απαίτηση της Αμαλίας, τις ενδυμασίες της περσιχής τους, ενώ οι Κυρίες των Τιμών, φέρουν την στολή της Αυλής, φορεσιά που καθιερώθηκε από την Αμαλία.

Η ενδυμασία τύπου Αμαλίας ήταν συνδυασμός στοιχείων από διάφορες παραδοσιακές ελληνικές ενδυμασίες. Ο ενδυματολογικός αυτός τύπος επικράτησε έκτοτε ως εθνική γυναικεία ενδυμασία και φορέθηκε σε όλα τα ελληνικά αστικά κέντρα. Βασικά στοιχεία της ενδυμασίας είναι το φουστάνι και το κοντογούνι. Το φαρδύ πολύπτυχο φουστάνι, που φτάνει μέχρι τον αστράγαλο, είναι κατασκευασμένο από βαρύτιμα υλικά, μετάξι, ατλάζι, στόφα ή ταφτά και έχει μακριά πλατιά μανίκια και στενό πανωκόρμι με βαθύ άνοιγμα στο στήθος, για να ξεχωρίζει η αραχνοφάντη μεταξωτή τραχηλιά με τις δαντέλες. Το εφαρμοστό κοντογούνι είναι φτιαγμένο από σκουρόχρωμο συνή-



θως βελούδο και διακοσμεύεται με πλούσιο χρυσοκέντημα. Το ενδυματολογικό σύνολο συμπληρώνει το φέσι με το χρυσοπλεκτο μίσχο και τη μεταξωτή φούντα, που αφήνεται ελεύθερη προς τα κάτω. Στοιχεία της ελληνικής λαϊκής παράδοσης και ρομαντικά δυτικά πρότυπα συνταιριάζονται με μέτρο και αρμονία στη φορεσιά τύπου Αμαλίας, δημιουργώντας ένα μορφολογικό τύπο, που εντυπωσιάζει με την καλαισθησία και την ανώτερη τεχνική κατασκευή, αλλά και επηρεάζει τη διαμόρφωση της γυναικείας ελληνικής φορεσιάς το 19ο αιώνα.

Ο. Φ.

Πηνελόπη Παπαηλιοπούλου Λιδωρίκη, *Σελίδες τινές της Ιστορίας του βασιλέως Όθωνος*, Αθήνα 1898· Αρχείο οικογενείας Παπαηλιοπούλου, αρ. κατ. εγγρ. 85294· Julie von Nordenpflycht, *Επιστολαί κυρίας της τιμής εν Αθήναις προς φίλην της εν Γερμανία, Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, τμ. 8, Αθήνα 1922· Μαρία Καρατζά, *Ο παλιός καθρέφτης. Εικόνες από την εποχή του Όθωνος*, Αθήνα 1970· Mihail-Dimitri Sturdza, *Dictionnaire Historique et Généalogique des Grandes Familles de Grèce, d'Albanie et de Constantinople*, Παρίσι 1983· Άλκης Ξανθάκης, Φίλιππος Μαργαρίτης, *Ο πρώτος Έλληνας Φωτογράφος*,

Αθήνα 1990· *Ελληνικές Φορεσιές*, Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, Αθήνα 1993· *Κοσμήματα της Ελληνικής Παραδοσιακής Φορεσιάς 18ος-19ος αι.*, Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, Αθήνα 1995

247. Δώδεκα μετάλλια του Konrad Lange από τη Νεώτερη Ιστορία της Ελλάδας (1821-1836)

Χαράκτης: Konrad Lange
Βιέννη 1837-1845 (·)

Επίχρυστο, χαλκός, διάμετρος 40 χιλ.
Ενυπόγραφο, κύρια όψη, κάτω από προτομή

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
Αριθ. ευρ. 3424δ-ιε'

Ο Konrad Lange (1806-1856) υπήρξε χαράκτης νομισμάτων και μεταλλίων. Σπούδασε στην Ακαδημία Εικαστικών Τεχνών του Μονάχου (1830-1834). Πρακτικά εξασκήθηκε κοντά στον γνωστό χαράκτη και Διευθυντή του Νομισματοκοπείου του Μονάχου, C.F.Voigt.

Ο Lange ήταν ένα από τα σημαντικότερα στελέχη του βαυαρικού επιτελείου, το οποίο ήρθε τα πρώτα οθωνικά χρόνια στην Ελλάδα για να οργανώσει τις υπη-

ρεσίες του ελληνικού βασιλείου. Εργάστηκε ως χαράκτης στο νεοσύστατο Βασιλικό Νομισματοκοπείο Αθηνών (1834-1840). Μετά την αναχώρησή του από την Ελλάδα εγκαταστάθηκε στη Βιέννη. Διορίστηκε (1843) έκτακτος αναπληρωματικός χαράκτης μεταλλίων του Νομισματοκοπείου της Βιέννης και αργότερα τακτικός (1849).

Ο Lange ασχολήθηκε με την χάραξη νομισμάτων και αριστειών της οθωνικής περιόδου, σχεδίασε και χάραξε το αριστείο των μελών της Α' Εθνοσυνέλευσης καθώς και πολλά μετάλλια αναμνηστικού και τιμητικού χαρακτήρα. Το 1849 το ελληνικό Κράτος τον τίμησε για την προσφορά του με τον Αργυρό Σταυρό του Ιππότη του Βασιλικού Τάγματος του Σωτήρος.

Η αναμνηστική σειρά των δώδεκα ιστορικών μεταλλίων με κύριο θέμα τον Αγώνα του 1821 αποτελεί το εντυπωσιακότερο έργο του για την Ελλάδα με ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία και είναι ένα ισχυρό μέσο προβολής της Ελληνικής Επανάστασης.

Στην κύρια όψη των μεταλλίων απεικονίζονται εξέχουσες σύγχρονες στρατιωτικές και πολιτικές προσωπικότητες της Ελλάδας και στην άλλη όψη συνθέσεις που συνδέονται με την ιστορική δράση του απεικονιζομένου. Οι συνθέσεις, κυρίως αλληγορικές, συνοδεύονται από διευκρινιστικές αναγραφές του γεγονότος καθώς και από εδάφια από την Αγία Γραφή.

Ανεξακρίβωτη παραμένει η πρωτοβουλία χάραξης του έργου όπως και η επιλογή των απεικονιζομένων προσώπων και συνθέσεων. Βέβαιο θεωρείται ότι το τελευταίο μετάλλιο της σειράς για τους βασιλικούς γάμους αποτελεί την απαρχή χάραξης της σειράς των μεταλλίων.

Οι ολιγοπρόσωπες συνθέσεις με την αξιοθαύμαστη μικρογλυπτική δεξιοότητα κινούνται δυναμικά σε πολλαπλά επίπεδα και δομούνται κλασικιστικά σε μνημειακά σχήματα. Οι προσωπογραφίες χαρακτηρίζονται από την εντυπωσιακά ακριβή απόδοση των μορφών και των ενδυματολογικών στοιχείων και κυρίως από την έμφαση στην απόδοση του ηρωικού χαρακτήρα. Αξιοπρόσεκτη είναι και η μελετημένη - αντάξια αρχαίου ελληνικού νομίσματος - τοποθέτηση των συνθέσεων στην περιορισμένη επιφάνεια του μεταλλίου.

Οι αναγραφές όψεων των 12 μετalliών:

1. ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ
ΠΑΤΡΩΝ- Κ.ΛΑΓΓΕ / ΘΕΟΣ ΤΟΥ
ΠΑΤΡΟΣ ΜΟΥ ΚΑΙ ΥΨΩΣΩ ΑΥΤΟΝ-
ΚΑΛΑΒΡΥΤΑ 25 ΜΑΡΤ. 1821

2. ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ
ΑΡΧΙΣΤΡΑΤΗΓΟΣ- Κ.ΛΑΓΓΕ / Ο ΔΕ
ΘΕΟΣ ΗΓΕΙΤΟ ΑΥΤΩΝ- ΤΡΙΠΟΛΙΣ 23
ΣΕΠΤΕΜΒ. 1821

3. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΑΥΡΟΚΟΡΔΑΤΟΣ-
Κ. ΛΑΓΓΕ / ΚΑΙ ΕΞΕΣΘΕ ΜΟΙ ΕΙΣ ΛΑΟΝ
ΚΑΙ ΕΣΟΜΑΙ ΥΜΙΝ ΕΙΣ ΘΕΟΝ-
ΕΠΙΔΑΥΡ. 1. ΙΑΝΝ. 1822

4. ΘΕΟΔΩΡ ΚΟΛΟΚΟΤΡΟΝΗΣ
ΑΡΧΙΣΤΡΑΤΗΓΟΣ Κ. ΝΙΚΗΤΑΣ
ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ- Κ.
ΛΑΓΓΕ / ΚΑΤΑΠΑΤΗΣΕΙ ΑΥΤΟΝ ΨΥΧΗ
ΜΟΥ ΔΥΝΑΤΗ- ΝΕΜΕΑ ΑΥΓΟΥΣ. 1822

5. ΜΑΡΚΟΣ ΒΟΤΖΑΡΗΣ- Κ.ΛΑΓΓΕ /
ΛΟΓΟΣ ΘΕΟΥ ΜΟΙ ΠΡΟΣ ΣΕ-
ΚΑΡΠΕΝΗΣΙ 12 ΑΥΓ. 1823

6. ΓΕΩΡΓ ΚΟΥΝΤΟΥΡΙΩΤΗΣ
ΠΡΟΕΔΡΟΣ- Κ.ΛΑΓΓΕ / ΚΥΡΙΟΣ
ΕΞΕΛΕΙΤΑΙ ΜΕ ΕΚ ΧΕΙΡΟΣ ΤΟΥ
ΑΛΛΟΦΥΛΟΥ- 1825

7. ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΙΑΟΥΛΗΣ
ΝΑΥΑΡΧΟΣ- Κ.ΛΑΓΓΕ / ΙΔΟΥ ΕΓΩ ΕΠΙ
ΣΕ ΦΑΡΑΩ- ΜΟΘΩΝΗ 1. ΜΑΙ. 1825

8. ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΩΛΕΤΤΗΣ-Κ.ΛΑΓΓΕ /
ΡΟΜΦΑΙΑ ΤΩΙ ΚΥΡΙΩΙ ΚΑΙ ΤΩΙ
ΓΕΔΕΩΝ- 1826

9. ΣΠΕΙΡΙΔΙΩΝ ΤΡΙΚΟΥΠΗΣ- Κ.
ΛΑΓΓΕ / ΚΑΙ ΕΣΤΑΙ ΩΣ ΕΛΛΙΑ
ΚΑΤΑΚΑΡΠΟΣ- ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΝ 10.
ΑΠΡΙΛ. 1826

10. Ι. Α. ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ
ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ- Κ. ΛΑΓΓΕ / Ο ΚΥΡΙΟΣ
ΤΩΝ ΔΥΝΑΜΕΩΝ ΜΕΘ' ΗΜΩΝ- 1828

11. ΟΘΩΝ ΠΡΙΓΚΗΨ ΤΗΣ ΒΑΥΑΡΙΑΣ-
Κ. ΛΑΓΓΕ / ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΣΑΛΗΜ Ο ΕΣΤΙ
ΒΑΣΙΛ.. ΕΙΡΗΝΗΣ- ΜΟΝΑΧΟΝ 3.
ΟΚΤ. 1832

12. ΟΘΩΝ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΚΑΙ ΑΜΑΛΙΑ
ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ- Κ. ΛΑΓΓΕ / ΕΝ ΔΕ
ΕΙΡΗΝΗΙ ΚΕΚΛΗΚΕΝ ΗΜΑΣ Ο ΘΕΟΣ-
ΟΛΔΕΝΒ. ΤΗ 10 ΝΟΕΜΒ 1836

Α. Ρ. Κ.



Forrer L., *Biographical Dictionary of Medallists*, Vols. III/VI, London 1907/1916; *Allgemeines Lexicon Der Bildenden Kunstler*, XXII, Leipzig 1928; Δημακόπουλος Γ.Δ., «Το Βασιλικόν Νομισματοκοπείον των Αθηνών», *Τα Αθηναϊκά*, τχ. 26, Αθήνα

1963· Μελετόπουλος Ι., *1821 Δώδεκα Μετάλλια*, Αθήνα 1971; Ταξεδάκης Π., «Ο Χαρακτήρας Κόνραντ Λάνγκε, το έργο του και τα Οθωνικά Μετάλλια», *Νομισματικά Χρονικά*, αριθμ. 7, σσ. 36-98, Αθήνα 1988.





240

248. Ενδυμασία Φωτεινής Γενναίου Κολοκοτρώνη

Επίτιμη Κυρία των Τιμών

19ος αι.

Μεταξωτή στοά, τσόχα, μετάξι

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
αρ. ευρ. 2519

Η ενδυμασία, που συνιστά ένα κράμα σουλιώτικου και πελοποννησιακού ενδύματος, αποτελείται από τραχηλιά, φουστάνι, κοζόκα, φέσι, πλεχτή ταινία, πόρπη, μαντίλι και υποδήματα. Το φουστάνι, κατασκευασμένο από μεταξωτή βαρύτιμη στοά σε μπλε και μαύρο χρώμα, έχει στενό πανω-

κόρμι με άνοιγμα στο στήθος, απ' όπου διακρίνεται η χρυσοκεντημένη τραχηλιά, μακριά στενά μανίκια και φαρδιά πολύπτυχη φούστα. Το άνοιγμα του στήθους και των μανικιών στολίζεται με λεπτή χρυσή τρέσα. Η κοζόκα, είδος επενδύτη, κατασκευασμένη από πράσινη τσόχα, με εφαρμοστό κορμί και μανίκια, που φτάνουν ως τον αγκώνα, είναι πλούσια χρυσοκεντημένη σε ολόκληρη την επιφάνειά της. Στη μέση δένεται η ζώνη με την επιχρυσωμένη ασημένια πόρπη, η οποία ανήκε στη γιαγιά της, θρυλική Σουλιώτισσα Μόσχω Τζαβέλλα. Η πόρπη είναι φιλοτεχνημένη με τη σφυρήλατη και τη φουσκωτή τεχνική και διακοσμείται με ανθικές γιρλάντες, ρόδακες, δέντρα, λαχού-



248

ρια και ανθέμια. Το ενδυματολογικό σύνολο ολοκληρώνεται με το περίτεχνο κεφαλόδεμα, το οποίο δημιουργείται με το βελούδινο καπιτονέ φέσι και το λευκό μεταξωτό μαντίλι, που πλεγμένο με τη στολισμένη με ασημένιες διάτρητες χάντρες ταινία, τυλίγεται γύρω από αυτό. Η ενδυμασία ανήκε στη Φωτεινή Κολοκοτρώνη (1810-1890). Καταγόμενη από ηρωική Σουλιώτικη οικογένεια, κόρη του Φώτου Τζαβέλλα, η Φωτεινή παντρεύτηκε το Γενναίο Κολοκοτρώνη και διετέλεσε Επίτιμη Κυρία των Τιμών της βασίλισσας Αμαλίας. Διακρίθηκε για την αφοσίωση, την ειλικρίνεια και τον πατριωτισμό της.

Ο.Φ.



249



250

249. Ενδυμασία Κυριακούλας Α. Κριεζή

Επίτιμη Κυρία των Τιμών

Ύδρα, 19ος αι.

Μετάξι, βελούδο

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
αρ. ευρ. 718

Η ενδυμασία αποτελείται από την τραχηλιά, το φουστάνι, την τζάκα (γυλέκο), τα κατωμάνικα, το μαντίλι μέσης, τη νυφική μπόλια και τα υποδήματα. Το φουστάνι είναι κατασκευασμένο από πράσινο moiret μεταξωτό ύφασμα. Χωρίς μανίκια έχει εφαρμοστό πανωκόρι με βαθύ στρογγυ-

λό άνοιγμα στο στήθος για να φαίνεται η μεταξωτή τραχηλιά με τις μπιμπίλες. Η πολύπτυχη σαρανταπεντάφυλλη φούστα διακοσμείται με οριζόντιες πιέτες και με λωρίδα κόκκινου βελούδινου υφάσματος στον ποδόγυρο. Η τζάκα από ριγυτό μεταξωτό ύφασμα με ενυφασμένα λεπτά άνθη είναι πολύ εφαρμοστή στο κορμί και έχει βαθύ άνοιγμα στην τραχηλιά και μακριά στενά μανίκια, από όπου μόλις διακρίνονται τα μεταξωτά μανίκια με τη μπιμπίλα (δαντέλα). Διακοσμείται στα ανοίγματα με μεταξωτά κορδόνια και γαϊτάνια. Μεταξωτό μαντίλι με ενυφασμένα λουλούδια περιβάλλει τη μέση, ενώ τα πόδια καλύπτουν τα μεταξωτά ολοκέντητα

παπούτσια. Το κεφάλι σκεπάζει η λευκή μακριά μπόλια με τις κεντημένες στον αργαλειό άκρες, τις μαύρες ταινίες και τα κρόσια.

Η ενδυμασία ανήκε στην Κυριακούλα Κριεζή (1798-1876), κόρη του μπέη της Ύδρας Γεωργίου Βούλγαρη και σύζυγο του ναυάρχου Αντωνίου Κριεζή, πρωθυπουργού και αντάρχη του βασιλιά Όθωνα. Η Κυριακούλα Κριεζή διετέλεσε Επίτιμη Κυρία των Τιμών, γι' αυτό και έφερε την ενδυμασία της ιδιαίτερης πατρίδας της, της Ύδρας. Η ευγένεια, η υπερηφάνεια και η ορθή κρίση της ήταν τα κύρια γνωρίσματα του χαρακτήρα της.

Ο. Φ.



251

250. Ενδυμασία Μαρίας Μοναρχίδου

Επίτιμη Κυρία των Τιμών

Ψαρά, 19ος αι.

Μετάξι, στόφα, βελούδο, γούνα

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
αρ. ευρ. 989

Η ενδυμασία αποτελείται από πουνκάμισο, τραχηλιά, φουστάνι, κοντογούνι, γουνέλα, μαντίλι μέσης, μπόλια και υποδήματα. Το πουνκάμισο είναι φτιαγμένο από μεταξωτό ύφασμα και στολίζεται στα ανοίγματα με μπιμπίλες. Το φουστάνι, κατασκευασμένο από μαύρο μεταξωτό σατέν ύφασμα έχει αμάνικο, εφαρμοστό κορμί με βαθύ στρωγ-

γυλό άνοιγμα στο στήθος και λεπτές πιέτες στην πλάτη. Στο στήθος τοποθετείται η τραχηλιά, που είναι κατασκευασμένη από χρυσοϋφαντή στόφα με ενυφασμένα λεπτά άνθη και στολισμένη με λεπτή χρυσή δαντέλα. Η πολύπτυχη φούστα είναι διπλή και ο ποδόγυρος της εσωτερικής, που είναι μακρύτερη από την εξωτερική, διακοσμείται με λωρίδα μεταξωτής χρυσοϋφαντής στόφας, ίδια με εκείνη της τραχηλιάς. Το κοντογούνι κατασκευασμένο από μωβ βελούδο, έχει μεγάλο κυκλικό άνοιγμα στο στήθος και φοριέται πάνω από την τραχηλιά. Τα μακριά στενά μανίκια του έχουν γλωσσοειδείς απολήξεις ενώ στριφτά κορδόνια και μεταξογάτανα συμπληρώνουν τη

διακόσμηση. Η γουνέλα, κοντό γιλέκο από βουσσινί βελούδο, που στολίζεται με γούνα, φέρεται πάνω από το κοντογούνι. Τη μέση αγκαλιάζει μεταξωτό κόκκινο μαντίλι με ενυφασμένα λουλούδια και μακριά κρόσια. Το ενδυματολογικό σύνολο ολοκληρώνεται με τον πολύπλοκο κεφαλόδεσμο που δημιουργείται με τα εσωτερικά κόκκινα βαμβακερά μαντίλια και τη μεταξωτή χρυσοκεντημένη μπόλια, που τυλίγεται γύρω από το λαιμό και πέφτει ελεύθερα στην πλάτη. Η ενδυμασία ανήκε στη Μαρία Αναγνώστη Μοναρχίδου (; - 1847), κόρη του ναυάρχου των Ψαρών Νικολή Αποστόλη. Σύμβολο ηρωισμού και γενναιότητας, στην καταστροφή των Ψαρών (1822), ερχήκε και



253

η ίδια στη μάχη με θάρρος και αγωνιστικότητα, θυσιάζοντας μάλιστα το ένα από τα δύο της βρέφη. Επίτιμη Κυρία των Τιμών κατά την πρώιμη οθωνική περίοδο, πρόσφερε τις υπηρεσίες της στη βασιλική Αυλή αλλά και στην ελληνική κοινωνία γενικότερα.

Ο.Φ.

251. Ενδυμασία Φωτεινής Μαυρομιχάλη

Κυρία των Τιμών, 19ος αι.

Μετάξωτος ταφτάς, βελούδο

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
αρ. ευρ. 7641

Η ενδυμασία αποτελείται από τραχηλιά, φουστάνι, κοντογούνι, κατωμάνικα, φέσι και μεταξωτά υποδήματα. Το αμάνικο φουστάνι, κατασκευασμένο από ριγέ μεταξωτό ύφασμα με γαλάζιο βάθος και εκρού ρίγες, έχει πολύ στενό πανωκόρμι και βαθύ άνοιγμα στο στήθος, το οποίο καλύπτεται από την ολομέταξη τραχηλιά με τη διακριτική πιπίλα. Η φούστα με την εξαιρετικά λεπτή μέση ανοίγει προς τα κάτω και είναι μακρύτερη στο πίσω μέρος σχηματίζοντας μικρή ουρά. Δύο σειρές από λεπτή γαλάζια τρέσα που στολίζεται στο πάνω μέρος της με μαύρη βελούδινη ταινία, διακοσμούν τη φούστα στο μέσο περίπλου του ύψους της. Το κοντογούνι, κατασκευασμένο από γαλάζιο βελούδο, έχει βαθύ άνοιγμα στο στήθος και μακριά στενά μανίκια, από τα οποία ξεπροβάλλουν τα μεταξωτά κατωμάνικα, στολισμένα με λεπτή πιπίλα όμοια με της τραχηλιάς. Τα ανοίγματα του γιλέκου στολίζονται ολόγυρα με στριφτά ασημένια κορδόνια και γαϊτάνια, που σχηματίζουν μικρά κυπαρίσσια και λουλούδια. Τη φορεσιά συμπληρώνουν το μενταγιόν με καμέο και το μικρό χρυσοκεντημένο φέσι με τις δύο χρυσές φούντες. Η ενδυμασία ανήκε στη Φωτεινή Μαυρομιχάλη (1826-1872), κόρη του Αναστασίου και της Χρυσήδος Μαυρομιχάλη, Επίτιμη Κυρίας των Τιμών. Η Φωτεινή μορφώθηκε στο παρθενγωγείο Χίλλ και έμαθε τη γαλλική γλώσσα συναναστρεφόμενη τη Δούκισσα της Πλακεντίας, Σοφία ντε Μαρμπούα. Διετέλεσε Κυρία των Τιμών και ήταν ιδιαίτερα αγαπητή για την ομορφιά και την ευγένειά της. Αναφέρεται ότι είχε την εύνοια του βασιλιά Όθωνα, γεγονός μάλιστα που την ανάγκασε να εγκαταλείψει την Αυλή μετά από επτά έτη παρουσίας και προ-





254

σφοδράς. Η Φωτεινή Μαυρομιχάλη υπήρξε μία από τις ονομαστές ελληνίδες καλλονές της οθωνικής εποχής.

Ο.Φ.

252. Ενδυμασία της Κονδύλως Μιαούλη

Ύδρα, 19ος αι

Μετάξι, βελούδο

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
αρ. ευρ. 719

Το σύνολο αποτελεί χαρακτηριστική Ύδραι-κη ενδυμασία. Απαρτίζεται από την τρα-χηλιά, το φουστάνι, τη τζάκα, τα κατωμά-νικα, το μαντίλι μέσης το μαντίλι κεφαλής

και τα υποδήματα. Το αμάνικο φουστάνι είναι κατασκευασμένο από πράσινο μοιρετ μεταξωτό ύφασμα και έχει εφαρμοστό παν-νικόμι με βαθύ στρογγυλό άνοιγμα στο στήθος απ' όπου ξεπροβάλλουν οι δαντέ-λες της μεταξωτής τραχηλιάς. Η σαραντα-πεντάφυλλη φούστα διακοσμείται με ορι-ζόντιες πιέτες και με κόκκινη βελούδινη ταινία που περιτρέχει τον ποδόγυρο. Η με-ταξωτή τζάκα με τα ενφρασμένα πολύχρωμα λουλούδια έχει στρογγυλό άνοιγμα στην τραχηλιά και στενά μανίκια κάτω από τα οποία διακρίνονται τα φαρδύτερα μετα-ξωτά κατωμάνικα με τις δαντέλες. Στη μέ-ση δένεται μεταξωτό μαντίλι με ενφρασμένα λουλούδια και κρόσια και το κεφάλι καλύ-



258

πτει το ολομέταξο τριγωνικό μαντίλι, που στολίζεται με πλούσια μεταξοκεντήματα και μπιμπίλες. Η ενδυμασία ανήκε στην Κονδύλω Μιαούλη, κόρη του Γεωργίου Κουντουριώτη και σύζυγο του γιου του Ανδρέα Μιαούλη, Αθανασίου (1815-1867), υπασπιστή του βασιλιά Όθωνα και πρω-θυπουργού της Ελλάδας.

Ο.Φ.

253. Ενδυμασία Μαρίας Δηλιγιάννη

19ος αι.

Μετάξι, βελούδο

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,

αρ. ευρ. 5035 Η ενδυμασία αποτελείται από την τραχηλιά, τα κατωμάνικα, το φουστάνι, το κοντογούνι, το φέσι και τα μεταξωτά υποδήματα. Η τραχηλιά και τα μανίκια, κατασκευασμένα από ολομέταξο ύφασμα με ενυφασμένες ρίγες στο φυσικό χρώμα, στολίζονται με επιρραμμένα χρυσοκεντήματα, πουλίες και λεπτή δαντέλα. Το μεταξωτό ανοιχτοπράσινο φουστάνι έχει στενό πανωκόρμι με βαθύ άνοιγμα στο στήθος και μακριά στενά μανίκια με μικρό σκίσιμο, τα οποία στολίζονται στο άνοιγμα με λεπτή ταινία από το ίδιο ύφασμα που σχηματίζει πιέτες και μικρά κρόσια. Η φούστα είναι διπλή, με το εξωτερικό φύλλο να έχει το μισό περίπου μήκος του εσωτερικού και να πέφτει ανάλαφρα από πάνω. Διάσπαρτα imprimés μικρά και μεγάλα μπουκέτα με λουλούδια, τα οποία ακουμπούν σε λευκό φόντο καθώς και ενυφασμένα μεταξοκεντήματα στολίζουν και τα δύο φύλλα της φούστας. Το κοντογούνι κατασκευασμένο από καφέ σκούρο βελούδο, έχει στενά μανίκια και βαθύ άνοιγμα στο στήθος. Οι παρυφές των ανοιγμάτων στολίζονται με χρυσές τρέσες και επιρραμμένα χρυσοκεντήματα, που σχηματίζουν άνθινες συνθέσεις. Το σύνολο συμπληρώνουν το μικρό χρυσοστολισμένο μαντίλι που κρέμεται στη μέση και το κόκκινο φέσι με τη μπλε μεταξωτή φούντα. Η ενδυμασία ανήκε στη Μαρία Δηλιγιάννη, μέλος γνωστής ιστορικής οικογένειας από την Πελοπόννησο.

Ο.Φ.

254. Ενδυμασία Θεοφάνης Χατζοπούλου

19ος αι.

Μεταξωτός ταφτάς, βελούδο

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 6038

Η ενδυμασία αποτελείται από τραχηλιά, κατωμάνικα, φουστάνι, κοντογούνι, φέσι και μεταξωτά υποδήματα. Η τραχηλιά και τα μανίκια είναι κατασκευασμένα από μεταξωτό ύφασμα με ενυφασμένες ρίγες στο φυσικό χρώμα και διακοσμούνται με λεπτά χρυσά τριγύρια και μικρές πουλίες, που σχηματίζουν ταινία με φυτικά θέματα, καθώς και με πολύ λεπτή πιπίλα. Το φουστάνι, φτιαγμένο από μεταξωτό ταφτά σε ανοιχτό γκρι-σιελ χρώμα, έχει εμπριμέ διακόσμηση με μεγάλα πολύχρωμα μπουκέτα από λουλούδια σε κατακόρυφη διάταξη και μικρά διάσπαρτα άνθη στην υπόλοιπη επι-

φάνεια. Το στενό πανωκόρμι έχει άνοιγμα στο στήθος, όπου διακρίνεται η τραχηλιά, και στενά μανίκια τα οποία στα άκρα πλατύνουν και έχουν σκίσιμο και άνοιγμα ημικυκλικό. Τα ανοίγματα στολίζονται με χρυσά κορδόνια, τριγύρια και πουλίες. Το κοντογούνι είναι κατασκευασμένο από μπλε βελούδο και περιτρέχεται ολόγυρα από επιρραμμένο χρυσοκεντήμα από τριγύρια και πουλίες, το οποίο σχηματίζει φυτική γιρλάντα. Οι παρυφές των ανοιγμάτων διακοσμούνται επιπλέον με τρέσα από χρυσά σπριγιά κορδόνια και γαϊτάνια. Το σύνολο συμπληρώνει βελούδινο χρυσοκεντημένο φέσι σε βαθύ μπλε χρώμα με δύο χρυσές φούντες. Η ενδυμασία ανήκε στη Θεοφάνη Στάικου Χατζοπούλου, μέλος γνωστής οικογενείας προκρίτων της Ρούμελης.

Ο. Φ.

255. Ενδυμασία Φλωρούλας Δυοβουνιώτη

19ος αι.

Βελούδο, μετάξι

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 6345

Η ενδυμασία αποτελείται από τραχηλιά, φουστάνι, κατωμάνικα, κοντογούνι, φέσι και μεταξωτά υποδήματα. Το μακρύ μεταξωτό φουστάνι έχει άνοιγμα στο στήθος, όπου διαφαίνεται η αραχνούφανη τραχηλιά με τη λεπτή δαντέλα και μακριά μανίκια κάτω από τα οποία διακρίνονται οι διακριτικές πιπίλες των μεταξωτών κατωμάνικων. Το κοντογούνι είναι κατασκευασμένο από βυσσινί βελούδο. Είναι εφαρμοστό στο κορμί και έχει μακριά στενά μανίκια, τα οποία από τον αγκώνα και κάτω πλατύνουν και έχουν σκίσιμο και ημικυκλικό άνοιγμα. Χρυσά κορδόνια, τριγύρια, χρυσές και ασημένιες πουλίες συνδυάζονται αριστοτεχνικά και δημιουργούν ποικίλα φυτικά και άνθη διακοσμητικά θέματα. Σειρές από χρυσά γαϊτάνια και λεπτή χρυσή δαντέλα περιτρέχουν όλα τα ανοίγματα. Το σύνολο συμπληρώνει το κόκκινο φέσι με τη μπλε μεταξωτή φούντα.

Η ενδυμασία ανήκε στη Φλωρούλα Δυοβουνιώτη, κόρη του Γεωργίου Δυοβουνιώτη (1798-1880), αγωνιστή από τους σημαντικότερους της Επανάστασης του 1821.

Ο. Φ.

256. Ενδυμασία Ρουσσώς Χουρμούζη

19ος αι.

Μετάξι, βελούδο

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1633

Η ενδυμασία αποτελείται από τραχηλιά, κατωμάνικα, φουστάνι, κοντογούνι, φέσι και μεταξωτά υποδήματα. Το φουστάνι, κατασκευασμένο από μεταξωτό moiret ύφασμα με φαρδιές ρίγες σε εκρού και κίτρινο χρώμα και ενυφασμένο με χρυσό, έχει πανωκόρμι στενό με άνοιγμα στο στήθος, όπου διακρίνεται η ολομέταξη τραχηλιά, και μακριά μανίκια, πολύ φαρδιά και σχιστά από τον αγκώνα και κάτω, απ' όπου διαφαίνονται τα μεταξωτά κατωμάνικα. Η φούστα είναι μακριά και φαρδιά με βαθιές αραιές πιέτες στη μέση. Τα ανοίγματα του στήθους και των μανικιών στολίζονται με λεπτό επιρραμμένο χρυσοκεντήμα που σχηματίζει άνθινη ταινία και λεπτό μεταξωτό βολάν. Το κοντογούνι, κατασκευασμένο από βελούδο σε καφεκόκκινο χρώμα, διακοσμείται στα ανοίγματα με πλούσια ανθική γιρλάντα, που σχηματίζουν τριγύρια και πουλίες, ενώ τις παρυφές των ανοιγμάτων περιτρέχουν σειρές από χρυσογάτανα. Το κόκκινο χρυσοκεντημένο φέσι με τη χρυσή φούντα, η καρφίτσα με καμέο στην τραχηλιά και η ολοκέντητη βεντάλια με τα κρόσια συμπληρώνουν τη φορεσιά.

Η ενδυμασία ανήκε στη Ρουσσώ Χατζίσκου Χουρμούζη, σύζυγο του αγωνιστή, λογοτέχνη και ιστορικού Μιχαήλ Χουρμούζη του Βυζάντιου. Με την ενδυμασία αυτή η Ρουσσώ Χουρμούζη παρουσιάστηκε στη βασίλισσα Αμαλία, το 1848.

Ο.Φ.

257. Ενδυμασία Αικατερίνης (Ρόζας) Μπότσαρη

Κυρία των Τιμών, 19ος αι.

Μετάξι, βελούδο

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 4355

Η ενδυμασία αποτελείται από τραχηλιά, κατωμάνικα, φουστάνι, κοντογούνι, φέσι και μεταξωτά υποδήματα. Το μακρύ μεταξωτό φουστάνι έχει άνοιγμα στο στήθος, όπου διαφαίνεται η αραχνούφανη τραχηλιά με τη λεπτή δαντέλα και μακριά μανίκια κάτω από τα οποία διακρίνονται οι διακριτικές πιπίλες των μεταξωτών κατωμάνικων.



Το κοντογούνι είναι κατασκευασμένο από βελούδο σε σκούρο μωβ χρώμα και καλύπτεται σε όλη σχεδόν την επιφάνεια από χρυσά κορδόνια και γαϊτάνια που σχηματίζουν πλούσια φυτικά θέματα. Ολόγυρα στα ανοίγματα σειρές από κορδόνια και γαϊτάνια συμπληρώνουν το στολισμό. Το κεφάλι καλύπτει το μικρό κόκκινο φέσι με τη μπλε μεταξωτή φούντα. Η ενδυμασία ανήκε στην Αικατερίνη (Ρόζα) Μπότσαρη (1818-1875), κόρη του αγωνιστή Μάρκου Μπότσαρη. Η Αικατερίνη Μπότσαρη έμεινε για ένα διάστημα κοντά στη Δούκισσα της Πλακεντίας, Σοφία ντε Μαριμπούα, η οποία της έμαθε τη γαλλική γλώσσα και στη συνέχεια προσελήφθη από το παλάτι και έγινε η πρώτη Κυρία των Τιμών της συνομιλικής της βασιλίσσας. Η ομορφιά της έχει μείνει στην ιστορία, λέγεται μάλιστα ότι κατά τις επισκέψεις της στο Μόναχο τα πλήθη συνωστιζόνταν μπροστά στα Ανάκτορα για να τη δουν και να τη θαυμάσουν. Εξάλλου ο ίδιος ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α' της Βαυαρίας, παρομοιάζοντάς την με ρόδο, της έδωσε το όνομα Ρόζα με το οποίο και έγινε γνωστή. Το πορτρέτο της με την ελληνική ενδυμασία φιλοτεχνημένο από τον ζωγράφο της Αυλής Joseph Stieler, είναι τοποθετημένο στην Αίθουσα της Συλλο-



γής των Καλλωνών, στα ανάκτορα του Nymphenburg.

Ο. Φ.

258. Ενδυμασία Βιλελμίνης Ράινεκ (Wilhelmine Reineck)

Κυρία των Τιμών, 19ος αι.

Μετάξι, βελούδο

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 5945

Η ενδυμασία αποτελείται από τραχηλιά, μισοφόρι, φουστάνι, κατωμάνικα, κοντογούνι, βεντάλια, φέσι και μεταξωτά υποδήματα. Το φουστάνι είναι κατασκευασμένο από μεταξωτή ανοιχτογάλαζη στόφα με ενυφασμένα λουλούδια, διάσπαρτα σε ολόκληρη την επιφάνεια. Έχει μακριά πολύπτυχη φούστα, η οποία σκεπάζει το βαμβακερό μισοφόρι με τις πλούσιες δαντέλες και μανίκια εκρού, που φαρδαίνουν από τον αγκώνα και κάτω, με σκίσιμο και ημικυκλικό άνοιγμα. Το άνοιγμα στο στήθος και τα μανίκια στολίζεται με επιρραμμένα χρυσά κορδόνια, που σχηματίζουν λεπτή φυτική γιρλάντα. Η μεταξωτή τραχηλιά και τα κατωμάνικα διακοσμούνται με λεπτή χρυσή δαντέλα. Το κοντογούνι, κατα-



σκευασμένο από βελούδο σε ροδι χρώμα, διακοσμείται με πλούσια επιρραμμένα χρυσοσκενήματα που σχηματίζουν λουλούδια και φυτικές συνθέσεις. Το σύνολο συμπληρώνουν η περλίτερη βεντάλια, η καρφίτσα με καμέο στην τραχηλιά και το κόκκινο χρυσοσκεντημένο φέσι με τις δύο χρυσές φούντες.

Η ενδυμασία ανήκε στη Βιλελμίνη Ράινεκ, κόρη του Γερμανού φιλέλληνα Εδουάρδου Ράινεκ (1795-1854) και της Ευφροσύνης Μαυροκορδάτου, αδελφής του πολιτικού και διπλωμάτη Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου (1791-1865). Τολμηρή και φιλομαθής με χαρακτηριστικά λεπτό και ευγενικό, ανάλογο της φαναριώτικης καταγωγής της, διακρίθηκε ως Κυρία των Τιμών και έγινε αχώριστη σύντροφος της βασιλίσσας Αμαλίας.

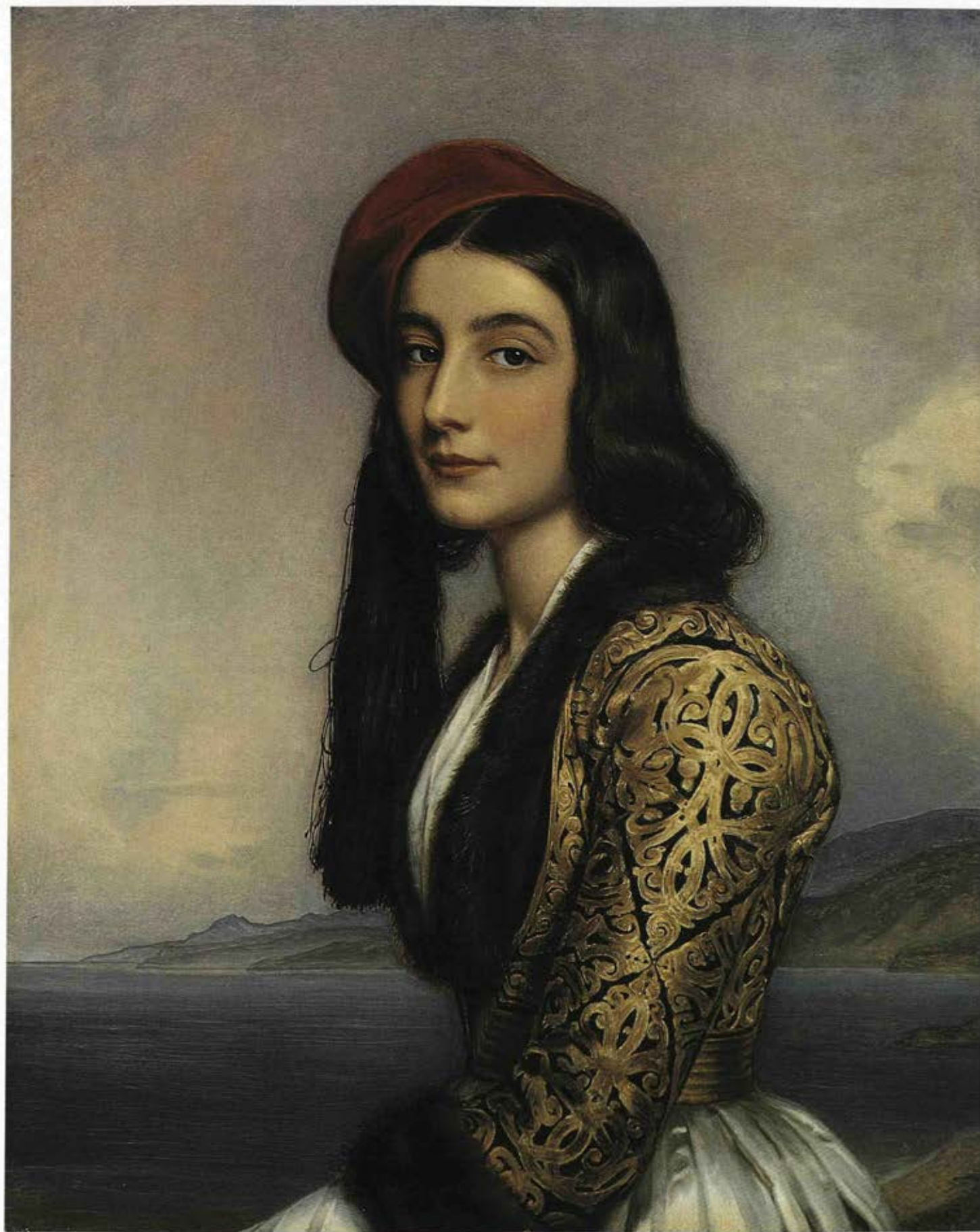
Ο. Φ.

259 Κατερίνα Μπότσαρη

Joseph Stieler, 1841

Λάδι σε μουσαμά, 72,4 x 59,0 εκ.

Επιγρ. στην πίσω πλευρά: *Katharina Bozzaris geb. zu Janina i. J. 1818 oder 1820 Tochter des im Freiheitskampfe gefallenen Helden Marcos Bozzaris gemalt von J. Stieler in München 1841*



Ι. ΟΥΘΝΑΣ ΚΑΙ ΑΜΑΛΙΑ: Η ΜΟΝΑΡΧΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

[Η Κατερίνα Μπότσαρη, γεν. στα Γιάννενα το έτος 1818 ή 1820, θυγατέρα του πεσόντος ήρωα της Επανάστασης, Μάρκου Μπότσαρη, ζωγραφισμένη από τον J. Stieler στο Μόναχο, 1841.]

Μόναχο, Βαυαρική Διοίκηση των Κρατικών Ανακτόρων, Κήπων και Λιμνών, Ανάκτορο Nymphenburg, αρ. ευρ. Ny G45

Ως κόρη του αγωνιστή της ελευθερίας Μάρκου Μπότσαρη, που έπεσε το 1823 στον αγώνα κατά των Τούρκων, η Κατερίνα Μπότσαρη καταγόταν από μία από τις πιο φημισμένες οικογένειες της Ελλάδας. Ο αδελφός του πατέρα της, Στρατηγός Κώστας Μπότσαρης, ήταν μέλος της δωδεκαμελούς αντιπροσωπείας της Ελληνικής Εθνοσυνέλευσης, η οποία το 1832 μετέβηκε στο Μόναχο. Από τα αδέλφια της Κατερίνας, γνωστοί είναι ο αδελφός της Δημήτριος και η αδελφή της, η οποία το 1841 νυμφεύτηκε το Συνταγματάρχη Σισίνη όπως αναφέρει η Julia von Nordenflycht από το Oldenburg.

Το έτος 1841, και πιθανώς νωρίτερα, η Κατερίνα ανέλαβε μαζί με την Julia von Nordenflycht τα καθήκοντά της ως Κυρία επί των Τιμών της βασίλισσας Αμαλίας. Το 1845 νυμφεύτηκε τον ταξίαρχο πρίγκιπα Γεώργιο Καρατζά, και εξαιτίας πολιτικών μηχανορραφιών αποσύρθηκε λίγο αργότερα από την αυλή των Αθηνών. Το εντυπωσιακό κάλλος της Κατερίνας αναφέρεται σε διάφορες γραπτές μαρτυρίες. Η Julia von Nordenflycht έγραψε πριν την έναρξη ενός ταξιδιού της βασίλισσας Αμαλίας στο Μόναχο: «Η βασίλισσα θα φέρει μαζί της και τη δεσποινίδα Μπ. [...] και το χαριτωμένο κορίτσι από την Ελλάδα σίγουρα θα αρέσει». Ο υπουργός του Μεγάλου Δουκάτου του Oldenburg, Günther Jansen αναφέρει: «Στην ακολουθία της [της βασίλισσας] ανήκε ως Κυρία επί των Τιμών [...] η Μπότσαρη, η κόρη του ήρωα του Μεσολογγίου - μία νεαρά κυρία σπανίου κάλλους, που έφερε αναστάτωση σε αρκετές βόρειες καρδιές [...] Στο Oldenburg έδειξαν ζωηρό ενδιαφέρον γι' αυτήν και παρακολούθησαν συμπνευτικά τη μοίρα της όταν, μερικά χρόνια αργότερα, μία από εκείνες τις πολιτικές μηχανορραφίες, που τότε στην Αθήνα ανήκαν στην ημερήσια διάταξη, είχε σαν συνέπεια την απομάκρυνση της από τη θέση που κατείχε στη βασιλική αυλή».

Όταν στις 16 Ιουνίου του 1841 ο βασιλιάς Λουδοβίκος Α' αντίκρισε στο Μόναχο

την Κατερίνα Μπότσαρη να κατεβαίνει από την άμαξα της Αμαλίας, αποφάσισε πάραυτα να παραγγείλει την προσωπογραφία της με την εθνική της φορεσιά, για να συμπεριληφθεί και εκείνη στην Πανακοθήκη των καλλόνων. Ο Stieler είχε γι' αυτόν το σκοπό λιγοστό χρόνο στη διάθεση του. Ήδη στις 25 Ιουνίου, η Κατερίνα βρέθηκε στο εργαστήριο του ζωγράφου, ενώ λίγο αργότερα η βασίλισσα Αμαλία ξεκίνησε για το Oldenburg. Στις 5 Οκτωβρίου αναχώρησαν από εκεί για το ταξίδι της επιστροφής προς στο Μόναχο, κι έτσι ο Stieler μπόρεσε να συνεχίσει την εργασία του στο πορτρέτο, το οποίο ολοκλήρωσε το Δεκέμβριο του 1841. Ο Stieler φιλοτέχνησε το 1842 και το 1843 δύο αντίγραφα του φημισμένου πίνακα.

Ου. φ. Χ.-Σ.

Nordenflycht, *Briefe einer Hofdame in Athen, 1845, σ. 289* Günther Jansen, «Königin Amalie von Griechenland, geborene Herzogin von Oldenburg», *Nordwestdeutsche Studien, Gesammelte Aufsätze*, Βερολίνο 1904, σ. 29 κ.ε. von Hase, *Joseph Stieler*, 1971, σ. 151, αρ. 303-304 Gerhard Hojer, *Die Schöngalerie König Ludwigs I.*, Μόναχο 1979, σ. 99 κ.ε. Murken, *König-Otto-von-Griechenland-Museum*, 1995, αρ. 39b.

Οι Υπασπιστές του Όθωνα

260. Ενδυμασία του Δημητρίου Γουδή

Σπέτσες, 19ος αι.

Μετάξι, τσόχα, βαμβάκι

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1894

Η ενδυμασία αποτελείται από βράκα, πουκάμισο, γιλέκο, ζωνάρι, μαντίλι λαιμού, φέσι, κάλτσες και υποδήματα. Η πλατιά βράκα, που αποτελεί το βασικό τμήμα της ανδρικής ενδυμασίας στη νησιωτική Ελλάδα, είναι κατασκευασμένη από μεταξωτό ύφασμα σε γαλαξοπράσινο χρώμα. Μαζί με τη βράκα φοριέται το ολόλευκο μεταξωτό πουκάμισο και τα δυο γιλέκα που στολίζονται ολόγυρα με μεταξωτά κορδόνια. Στη μέση τυλίγεται το πολύχρωμο ριγωτό ολομέταξο ζωνάρι και στο λαιμό δένεται το μεταξωτό μαντίλι. Το τσόχινο κόκκινο φέσι με τη μαύρη φούντα και τα μαύρα παπούτσια με τις λευκές κάλτσες ολοκληρώνουν τη φορεσιά.

Η ενδυμασία ανήκε στο Σπετσιώτη πλοιόκτητη Δημήτριο Γουδή, ναυμάχο της Επανάστασης του 1821. Ο Δ. Γουδής επιχείρησε με επιτυχία επιδρομές εναντίον των Τούρκων στα πελοποννησιακά παράλια και στο Αιγαίο, και ήταν ο πρώτος που ύψωσε στο πλοίο του τη σημαία του Αγώνα, τον Απρίλιο του 1821.

Ο. Φ.

261. Ενδυμασία του Βάσσου Μαυροβουνιώτη

Υπασπιστής βασιλιά Όθωνα, 19ος αι.

Τσόχα, μετάξι, βαμβάκι

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 5507

Η ενδυμασία αποτελείται από τη χαρακτηριστική λευκή πολύπτυχη μακριά φουστάνελα, το λευκό βαμβακερό πουκάμισο, το ντουλαμά, μακρύ επενδύτη, ο οποίος στο επάνω μέρος συντίθεται από τη φέρμελη - κοντύτερο επενδύτη με φαρδειά ανοιχτά μανίκια - και το γιλέκο, και την κυρτή σπάθη. Ο ντουλαμάς είναι κατασκευασμένος από τσόχινο ύφασμα σε κόκκινο χρώμα και είναι πλούσια κεντημένος με χρυσά κορδόνια, που σχηματίζουν πολύμορφα διακοσμητικά θέματα. Από πλεκτό μεταξωτό κορδόνι ανάρτησης κρέμεται η πολυτελής κυρτή σπάθη, ασημένια επίχρυση, με σταυρόσχημο φυλακτήρα. Διακόσμηση από σαβάτι καλύπτει όλες τις εξωτερικές επιφάνειες, δημιουργώντας φυτικά μοτίβα που σχηματίζουν ρομβοειδή σχέδια, ζωικές παραστάσεις και τρόπαια, καθώς και γοργόνειο και τη θεά Αθηνά στο ανώτερο τμήμα της θήκης. Η φορεσιά συμπληρώνεται με το ολομέταξο ζωνάρι που περιβάλλει τη μέση, το κόκκινο τσόχινο φέσι με τη μεταξωτή φούντα και τα τουζλούκια, τις χρυσοκεντημένες περικνημίδες.

Ο Βάσος Μαυροβουνιώτης (1795-1847), οπλαρχηγός του 1821 και στρατιωτικός της οθωμανικής περιόδου, ανέπτυξε μεγάλη δραστηριότητα κατά τη διάρκεια του Αγώνα της Ανεξαρτησίας. Μετά την απελευθέρωση εντάχθηκε στον τακτικό στρατό, υπηρέτησε ως υπασπιστής του βασιλιά Όθωνα και απέκτησε σημαντική κοινωνική και πολιτική επιρροή.

Ο. Φ.

262. Ενδυμασία του Δημητρίου Μαυρομιχάλη

Υπασπιστής βασιλιά Όθωνα, 19ος αι.

Τσόχα, βαμβάκι

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
αφ. ευρ. 13081

Η ενδυμασία αποτελείται από τη χαρακτηριστική λευκή πολύπτυχη μακριά φουστάνελα, το λευκό βαμβακερό πουκάμισο, τη φέρμελη, κοντό επενδύτη με φαρδειά ανοιχτά μανίκια, το γιλέκο, που φοριέται πάνω από τη φέρμελη και το ξίφος. Η φέρμελη είναι κατασκευασμένη από τσόχα σε βαθύ μπλε χρώμα και είναι περίτεχνα διακοσμημένη στα μανίκια και στις παρυφές των ανοιγμάτων με μπλε μεταξωτά κορδόνια και γαϊτάνια που σχηματίζουν ανθικά και φρπικά θέματα. Το αμάνικο γιλέκο καλύπτεται σε ολόκληρη την επιφάνεια με ασημένια γαϊτάνια και φέρει έντεκα κουμπιά σε κάθε πλευρά του ανοίγματος. Εσωτερικά είναι φοδραρισμένο με μωβ ύφασμα και υπάρχει τσέπη στην αριστερή πλευρά. Από πλεκτό μεταξωτό κορδόνι ανάρτησης κρέμεται το ξίφος τοποθετημένο σε δερμάτινη θήκη. Η φορεσιά συμπληρώνεται με το ολομέταξο ζωνάρι που περιβάλλει τη μέση, το κόκκινο τσόχινο φέσι με τη μεταξωτή φούντα και τα τουζλούκια, τις κεντημένες περικνημίδες.

Η ενδυμασία ανήκε στο Δημήτριο Μαυρομιχάλη (1809-1879), νεότερο γιο του Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη, υπασπιστή του βασιλιά Όθωνα και υπουργού των Στρατιωτικών κατά την προσωρινή κυβέρνηση Δ. Βούλγαρη, Κων. Κανάρη και Βενιζέλου Ρούφου.

Ο. Φ.

263. Ενδυμασία του Γενναίου (Ιωάννη) Κολοκοτρώνη

Υπασπιστής βασιλιά Όθωνα, 19ος αι.

Βαμβάκι, τσόχα, μετάξι, δέρμα

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,
αφ. ευρ. 2518

Η ενδυμασία αποτελείται από φουστάνελα, πουκάμισο, ντουλαμά, φέρμελη, τουζλούκια, υποδήματα, ζωνάρι, σπάθη και φέσι. Το πουκάμισο έχει πλατιά μανίκια και είναι κατασκευασμένο από λευκό βαμβακερό ύφασμα, όπως και η μακριά πολύπτυχη φουστάνελα. Ο ντουλαμάς,





261

μακρύς επενδύτης και η φέρμελη, κοντός επενδύτης με μακριά πλατιά και ανοιχτά μανίκια, είναι κατασκευασμένα από μπλε τσόχα και πλούσια κεντημένα με ασημογάιτανα και στριφτά κορδόνια. Η μέση περιβάλλεται από μεταξωτό ζωνάρι με μπλε και άσπρες ρίγες, το οποίο καταλήγει σε κρόσια. Ασημένια κυρτή σπάθη με σταυρόσημο φυλακτήρα και εγχάρακτες διακοσμήσεις, τρόπαια και δράκοντα, κέρα Αμαλθείας και φυτικές συνθέσεις, αναρτάται με πλεκτό μεταξωτό κορδόνι. Τη λαβή περιτρέχει ταινία από άνθη

δουλεμένα με τη φουσκωτή τεχνική. Το κεφάλι καλύπτει κόκκινο φέσι με εθνόσημο και μπλε μεταξωτή φούντα ενώ το σύνολο ολοκληρώνεται με τα ασημοκεντημένα τουζλούκια – περικνημίδες – και τα κόκκινα δερμάτινα παπούτσια.

Η ενδυμασία ανήκε στον Γενναίο (Ιωάννη) Κολοκοτρώνη (1805-1868), οπλαρχηγό της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 και τελευταίο πρωθυπουργό της οθωμανικής περιόδου (1862). Δευτερότοκος γιος του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη και σύζυγος της Φωτεινής Τζαβέλλα, ανέπτυξε



262

πλούσια πολεμική δραστηριότητα κατά τη διάρκεια του Αγώνα και διακρίθηκε για τη γενναιότητά του. Ένθερμος οπαδός του Ιωάννη Καποδίστρια, αντιτάχθηκε αργότερα στην πολιτική της Αντιβασιλείας.

Το 1838 όμως ορίστηκε υπασιπιστής του βασιλιά Όθωνα και παραμένοντας προσηλωμένος στο βασιλικό περιβάλλον χρησιμοποιήθηκε για την καταστολή αντιοθωμανικών εξεγέρσεων.

Ο. Φ.





264. Ο βασιλιάς Όθωνας με τον ιδρυτικό νόμο της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδας

Νικηφόρος Λύτρας, 1892

Λάδι σε μουσαμά 250 x 123 εκ.

Συλλογή Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδας.

Το έργο αυτό του Νικηφόρου Λύτρα που αναπαριστά τον βασιλιά Όθωνα με εθνική ενδυμασία με μόνη προσθήκη τον ιδρυτικό νόμο της Εθνικής Τράπεζας που κρατά στο αριστερό του χέρι, είναι μια επανάληψη με μικρές διαφορές ως προς το βάθος του ουρανού και τη μεγέθυνση του βασιλιά μέσα στο ζωγραφικό χώρο, του έργου της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας του ιδίου έτους (βλ. αρ. κατ. 227). Ο μονάρχης είναι εδώ δοσμένος μεγαλύτερος και επομένως επιβλητικότερος ενώ το πρόσθετο στοιχείο του ιδρυτικού νόμου τον εντάσσει σε φιλοπρόοδο ηγέτη, ταγμένο στην εξυπηρέτηση και οικονομική ανάπτυξη του νεοελληνικού βασιλείου του. Ο ιδρυτικός νόμος φέρει την ημερομηνία 30. 3. 1841.

M. Z. K.

ΙΑ΄.

Η ανακάλυψη του ελληνικού τοπίου

ΙΑ'. Η ανακάλυψη του ελληνικού τοπίου

Από τα μέσα του 18ου ως τα μέσα του 19ου αιώνα διευρύνθηκε αλματωδώς και μελετήθηκε η εικόνα της Ελλάδας στην Ευρώπη. Αυτό που παλιότερα θεωρείτο εγκαταλείμμενη επαρχία της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, απέκτησε μέσα σε αυτά τα εκατό χρόνια νέες μορφές και εκτιμήθηκε σαν απόθεμα μεγαλειωδών, αν και εν μέρει κατεστραμμένων ή θαμμένων κάτω από συντρίμια, μνημείων αρχιτεκτονικής και γλυπτικής, σαν τόπος κατοικίας πολύ διαφορετικών λαών (Τούρκοι, Έλληνες, Αλβανοί, Αρμένιοι, Μακεδόνες), σαν σκηνικό μίας αμειλικτικής πάλης σε στεριά και θάλασσα ανάμεσα στους έως τότε Μωαμεθανούς κυρίαρχους και τους Χριστιανούς τους υποτελείς και, τελικά, σαν απαρχή ενός αναγεννημένου ελληνικού κράτους με οπωσδήποτε πολύ στενά σύνορα, στο οποίο ο ευρωπαϊκός πολιτισμός καταλάμβανε τη θέση της ανατολίτικης αυθαιρεσίας.

Κύριος φορέας αυτών των νέων αντιλήψεων ήταν μία σειρά Βρετανών, Γάλλων και Γερμανών ταξιδευτών, καθώς και δύο διαπιστευμένοι πρόξενοι στην αυλή του Αλί Πασά των Ιωαννίνων πριν το 1821, έπειτα οι μερικές δωδεκάδες από φιλέλληνες αντάρτες, οι οποίοι διέδιδαν τις εντυπώσεις τους κατά τη διάρκεια του απελευθερωτικού πολέμου με τη μορφή γραμμάτων και απομνημονευμάτων, τέλος οι λόγιοι, αρχικά Γάλλοι, οι οποίοι κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής επέμβασης στην Πελοπόννησο καταγίνονταν με πολύπλευρες, κυρίως φυσιογνωστικές έρευνες, ύστερα κυρίως Γερμανοί επιστήμονες, οι οποίοι υπό τη διεύθυνση του βασιλιά Όθωνα εξερευνούσαν μεθοδικά το βασιλείο του -από τη γεωλογική μορφολογία έως τις νομικές παραδόσεις και τους μύθους που ζούσαν ακόμα μέσα στο

λαό- και οι οποίοι ξεκίνησαν τις εργασίες για την ανασκαφή της Ακρόπολης των Αθηνών και πραγματοποίησαν σχέδια για την οικοδόμηση μίας νέας Αθήνας. Οι δημοσιεύσεις τους περιείχαν όχι μόνο πολύ καλά τεκμηριωμένες αναφορές για τα δεδομένα της εποχής, αλλά και μία πληθώρα εικονογραφήσεων, έτσι ώστε ακόμα και ο αναγνώστης που δεν ταξίδευε στην Ελλάδα ήταν σε θέση να σχηματίσει μία παραστατική εικόνα των νέων συνθηκών. Βεβαίως διήρκεσε πολύ καιρό, ωστόσο η ευρεία γνώση για την Αρχαία Ελλάδα με τους θεούς της και τις ονομασίες των φυσικών τοπίων και τόπων της αντικαταστάθηκε από τις νέες αντιλήψεις για τις επίκαιρες συνθήκες και τις νέες ονομασίες που καταγράφονταν στις εγκυκλοπαίδειες της εποχής.

Μετά από αποτυχημένες ή μη δημοσιευμένες προσπάθειες προσδιορισμού σταθερών σημείων αναφοράς των νησιών του Ιονίου από Γάλλους και Βρετανούς, δημοσιεύτηκε μόλις το 1835 για πρώτη φορά ένας χάρτης της Πελοποννήσου, ο οποίος χάρις στις τοπογραφικές μετρήσεις στην ξηρά κατέστησε δυνατό ένα σίγουρο προσδιορισμό του τόπου. Με αυτόν τον τρόπο κατέστη δυνατός ο ακριβής προσδιορισμός των ακτογραμμών, της ροής των ποταμών και της θέσης των οροσειρών, έτσι ώστε λίγο καιρό αργότερα να κυκλοφορήσουν ταξιδιωτικοί οδηγοί με ακριβή στοιχεία για τις αποστάσεις. Με την αξιοποίηση της χαρτογραφίας, η Ελλάδα απέκτησε ένα σημαντικό προβάδισμα σε σύγκριση με τους βαλκανικούς της γείτονες.

Γκ. Γκ.

Εικόνες από την Ελλάδα, οι οποίες αποτύπωναν την πραγματική σύνθεση του τό-

που και τα συντρίμια της αρχαιότητας, είδαν το φως της ευρωπαϊκής δημοσιότητας με πολύ αργούς ρυθμούς. Οι πανοραμικές απόψεις που προστέθηκαν στις μεγάλες δημοσιεύσεις για αρχιτεκτονήματα του Le Roy αλλά και των Stuart και Revett, επέτρεψαν για πρώτη φορά μία πιο ακριβή κατανόηση της τοπικής θέσης των φημισμένων μνημείων. Στις αρχαιολογικές και γεωγραφικές αποστολές του 18ου και των αρχών του 19ου αιώνα ανήκαν -εκτός από αρχιτέκτονες και ερευνητές της αρχαιότητας- ζωγράφοι και σχεδιαστές, των οποίων αποστολή ήταν η καταγραφή των μνημείων, οι οποίοι όμως φιλοτεχνούσαν παράλληλα και απόψεις της σύγχρονης Ελλάδας. Οι Γάλλοι Cassas και Fauvel που σχεδίαζαν για τους Choiseul-Gouffier, ο Άγγλος William Pars, ο οποίος ήταν καθοδόν στην Ελλάδα με τον Richard Chandler, και ο Γερμανός Stackelberg ανήκαν σ' εκείνο τον τύπο του καλλιτέχνη-περιηγητή, στον οποίο η κοινή γνώμη χρωστούσε την προσφορά καινοτομικών γνώσεων για τους τόπους της Ελλάδας, ακόμα και αν αυτές οι αντιλήψεις ήταν σε πολλά σημεία επηρεασμένες από τη συμβολική σημασία της Αρκαδίας.

Η πρώτη περίοδος ακμής των ταξιδιών στην Ελλάδα διακόπηκε από τον απελευθερωτικό πόλεμο, ο οποίος για περισσότερο από μία δεκαετία κατέστησε αδύνατη ή τουλάχιστον δύσκολη την πραγματοποίηση τουριστικών δραστηριοτήτων στη χώρα. Αντί αυτού, μαζί με τους στρατιώτες και τους Φιλέλληνες έφτασαν στη χώρα και μερικοί καλλιτέχνες, οι οποίοι αποτύπωσαν τις εντυπώσεις τους σε πίνακες. Ο Karl Wilhelm von Heideck, απεσταλμένος ως αξιωματικός του Βαυαρικού Στρατού του Λουδοβίκου Α' το



1826 στην Ελλάδα με σκοπό να βοηθήσει τους εξεγερμένους στη δημιουργία στρατιωτικής οργάνωσης, ανήκει στους πρώτους Γερμανούς καλλιτέχνες που γνώρισαν την Ελλάδα από προσωπική πείρα και την αποτύπωσαν σε έργα ζωγραφικής. Σε αυτήν την ομάδα Βαυαρών στρατιωτικών ανήκε και ο υπασπιστής του Heideck, Karl Kgrazeisen, ο οποίος ήταν -όπως και ο προϊστάμενος του- ερασιτέχνης καλλιτέχνης και ο οποίος φιλοτέχνησε στην Ελλάδα ένα μεγάλο αριθμό σχεδίων και κυρίως σκίτσων των διακεκριμένων προσωπικοτήτων του απελευθερωτικού πολέμου. Μόλις μετά το 1830 και με την ειρήνευση στη χώρα, εφαρμόστηκε ξανά η ανταλλαγή. Ενώ στις δεκαετίες περί το 1800 η πλειοψηφία των ταξιδιωτών προερχόταν από την Αγγλία και τη Γαλλία, στη δεκαετία

του 1830 και στις αρχές της δεκαετίας του 1840 επρόκειτο κυρίως για Γερμανούς και ειδικά καλλιτέχνες από το Μόναχο, οι οποίοι ταξίδευαν στην Ελλάδα και οι οποίοι διαμόρφωσαν την εικόνα της νέας Ελλάδας. Σχεδόν κανείς τους δεν πήγαινε εθελοντικά εκεί, άμεση αφορμή αποτελούσε συνήθως μία εντολή του βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκου Α΄. Στην ακολουθία του βασιλιά Όθωνα κατά την άφιξη του στην Ελλάδα ανήκε και ο Peter von Hess, ο οποίος είχε έρθει με εντολή να περιγράψει το ιστορικό γεγονός της άφιξης του βασιλιά. Στον τύπο του σχεδιαστή-συνοδού της βασιλικής ακολουθίας ανήκει και ο Johann Michael Wittmer, ο οποίος ταξίδεψε το 1833 με το διάδοχο του θρόνου Μαξιμιλιανό στην Ελλάδα και τη Μικρά Ασία. Επίσης, στην

πρώτη γενιά Βαυαρών καλλιτεχνών στην Ελλάδα ανήκει και ο διοικητικός υπάλληλος και ζωγράφος σχεδίων Ferdinand Stademann, ο οποίος μετέβηκε στην Ελλάδα ως γραμματέας της αντιβασιλείας και έγινε γνωστός για το «Πανόραμα των Αθηνών» (1835-41).

Ο Leo von Klenze ήρθε στην Ελλάδα τον Αύγουστο του 1834 σαν απεσταλμένος του Λουδοβίκου Α΄ και ήταν εφοδιασμένος με σημαντικές εξουσιοδοτήσεις. Τους τρεις μήνες της παραμονής του έως τον Οκτώβριο του 1834 πάρθηκαν κατευθυντήριες αποφάσεις σχετικά με το ζήτημα ίδρυσης της πρωτεύουσας και την οργάνωση αναστήλωσης των μνημείων της Ακρόπολης. Η -με τη στενή σημασία του όρου- καλλιτεχνική παραγωγή του Klenze, η οποία προέκυψε από την πρώτη και μο-

ναδική γνωριμία του με την Ελλάδα, δεν μπόρεσε να απαγκιστρωθεί από τους περιορισμούς αυτής της πολιτικής. Δύο χρόνια μετά τον Klenze ήρθε στην Ελλάδα ο Friedrich Gärtner, συνοδευόμενος από τον Λουδοβίκο. Την αφορμή έδωσε και αυτή τη φορά μία επιθυμία του βασιλικού εντολοδόχου: Ο Gärtner είχε την εντολή να αναλάβει το σχεδιασμό των ανακτόρων και να εκπονήσει ένα υλοποιήσιμο σχέδιο. Με τη συνοδεία του Gärtner, κατά το δεύτερο ταξίδι του στην Αθήνα το χειμώνα του 1840-41, ήρθε στην Ελλάδα και μία σειρά ζωγράφων από το Μόναχο, οι οποίοι κατάφεραν να κερδίσουν για αρκετό καιρό τα προς το ζην εκτελώντας το ζωγραφικό διάκοσμο των ανακτόρων. Αρκετοί από αυτούς τους ζωγράφους, όπως ο Joseph Scherer και ο Ulrich Halbreiter παρέτειναν τη διαμονή τους και μετά τη διεκπεραίωση της αποστολής τους και περιηγήθηκαν στον τόπο για να συλλέξουν υλικό για μελέτες.

Η πιο σημαντική καλλιτεχνική επιχείρηση ήταν πάντως το ταξίδι του Karl Rottmann για την προπαρρασκή του κύκλου των ελληνικών τοπίων, ο οποίος είχε αρχικά προοριστεί για τις αιφίδες των βασιλικών κήπων του Μονάχου. Από τον Αύγουστο του 1834 έως τον Οκτώβριο του 1835 περιηγήθηκε με τη συνοδεία του αρχιτέκτονα και τοπιογράφου Ludwig Lange σε μεγάλα τμήματα της χώρας, για να συλλέξει προσχέδια για τις 38 ενότητες του προγραμματισμένου κύκλου. Μετά τον Rottmann, κανένας καλλιτέχνης δεν ταξίδεψε ποτέ ξανά στην Ελλάδα με μια τέτοια ευρεία αποστολή. Ενώ ο Rottmann επέστρεψε στο Μόναχο το φθινόπωρο του 1835, ο Lange παρέμεινε τρία επιπλέον χρόνια στη χώρα και σχεδίασε ένα μεγάλο αριθμό σπουδών, οι οποίες, στοχεύοντας στην άμεση απήχηση, αποτύπωσαν τη φύση και τη ζωή στην Ελλάδα εκείνων των χρόνων.

Όπως και οι υπόλοιποι ταξιδιώτες, έτσι και οι καλλιτέχνες περιορίστηκαν στην πλειονότητα τους στους ευπρόσιτους παράλιους τόπους και σε κάποιους λιγιστούς από τους πιο φημισμένους αρχαιολογικούς χώρους της ενδοχώρας. Από την Πελοπόννησο υπάρχουν απεικονίσεις και πιο απόμερων τόπων, ενώ μεγάλα τμήματα της ελληνικής στεριάς δεν εξερευνηθηκαν σχεδόν ποτέ από καλλιτέχνες.

X. B. P.

265. Edward Dodwell: Όψεις της Ελλάδας σε πίνακες

Λονδίνο 1821

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη

Το ευμέγεθες έργο που απεικονίζει αξιοθέατα, παραδόθηκε ανάμεσα στον Ιούνιο του 1819 και τον Ιανουάριο του 1821 και περιλαμβάνει τριάντα έγχρωμες χαλκογραφίες στις οποίες αντιστοιχεί από ένα σύντομο επεξηγηματικό κείμενο, σε αγγλική και γαλλική γλώσσα παράλληλα. Προσέφερε στους ενδιαφερόμενους Ευρωπαίους -λίγες εβδομάδες πριν την έναρξη της ελληνικής εξέγερσης - εικονογραφικό υλικό γύρω από μεμονωμένα τουρκικά και ελληνικά κτίσματα, φορεσιές και ηθογραφίες, με τρόπο που δεν είχαν παρουσιαστεί σχεδόν ποτέ μέχρι τότε.

Ο σχεδιαστής Edward Dodwell (1767-1832) ανήκε σε εκείνο το σημαντικό ποσοστό Βρετανών περιηγητών της Ελλάδας, τους οποίους είχε φέρει στη χώρα το ενδιαφέρον για τα ερείπια της αρχαιότητας και που ούτε οι αναταραχές αλλά ούτε και η ανάμειξη της Αγγλίας κατά την εποχή του Ναπολέοντα στάθηκαν ικανές να τους απομακρύνουν από το στόχο τους.

Η πορεία της ζωής του Dodwell παρουσιάζει πολλές παρалаλλούς με εκείνη του Gell, με τον οποίο και ταξίδευε κατά καιρούς από κοινού. Ο Dodwell είχε βεβαίως φοιτήσει σε ανώτατη σχολή του Δουβλίνου, καταγόταν δε επίσης από μία πολύ εύπορη οικογένεια. Διέθεσε την περιουσία του για την απόκτηση αρχαίων έργων τέχνης και

δε δίστασε να δωροδοκήσει για να εξασφαλίσει την είσοδό του στην Ακρόπολη. Ήταν συλλέκτης νομισμάτων και αφού ολοκλήρωσε τις περιόδους του παρέμεινε στην Ιταλία. Μερικά από τα αποκτήματα του αγόρασε ο Λουδοβίκος Α', όπως π. χ. το επονομαζόμενο βάζο του Dodwell (ένα κορινθιακό βάζο του 7ου αιώνα π. Χ. με σκηνές κυνηγιού) και τον θησαυρό ετρουσκικών μπρούντζινων γλυπτών. Οι ταξιδιωτικές περιγραφές του κυκλοφόρησαν με τον τίτλο *A classical and topographical tour through Greece, during the years 1801, 1805 and 1806* σε δύο τόμους (Λονδίνο 1819). Μετά το ξέσπασμα της Ελληνικής Επανάστασης μεταφράστηκαν στα γερμανικά από τον Friedrich Karl Ludwig Sickler (2 τμ., Μάινγκεν 1821) και εμπλουτίστηκαν με παρατηρήσεις, οι οποίες αναφέρονταν σε επίκαιρα γεγονότα. Το 1822 τυπώθηκε άλλο ένα παράρτημα «Freunde der Altertums-kunde und insbesondere die Jugend» [*Για τους φίλους της αρχαιολογίας και ιδιαίτερα για τη νεολαία*] (Zerbst 1822). Τα αρχαιότερα ερείπια της Ελλάδας και της Ιταλίας τα περιέγραψε συγκριτικά στο *Views and descriptions of Cyclopien and Pelasgian remains in Greece and Italy* (Λονδίνο 1834).

Γκ. Γκ.

Dictionary of National Biography, τμ. 15, σ. 188· Edward Dodwell, *Klassische Stätten und Landschaften in Griechenland. Impressionen von einer Reise um 1800*, επιμ. Ulrich Sinn, Ντόρτμουντ 1982 (*Die bibliophilen Taschenbücher*, 325)· Κυριάκος Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες*





266

στην Ελλάδα 1800-1810, β' έκδ., Αθήνα 1985, σσ. 144-179.

266. Ο Ναός της Κορίνθου

Karl Krazeisen, 1827

Μολύβι και ακουαρέλα, 31,5 x 52,0 εκ.

Επιγρ. επάνω δεξιά: *Corinth d. 16 May 1827 / Säulen 24' hoch / 6' Durchmesser [Κόρινθος, 16 Μαΐου 1827 / Κίονες 24, ύψος 6, διάμετρος]*

Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 1325 B/I

Ο Karl Krazeisen ανήκε, όπως και ο Karl Wilhelm von Heideck, στο Εκστρατευτικό Σώμα, το οποίο μετέβη στην Ελλάδα το 1826 με διαταγή του Λουδοβίκου Α΄, για να υποστηρίξει τους εξεγερμένους. Ο Krazeisen εξελίχθηκε από ερασιτέχνη, που περιστασιακά σχεδίαζε και ζωγράφιζε ακουαρέλες με θέματα από τη φύση, τοπιογραφίες και πορτρέτα, σε έναν από τους σπουδαιότερους καταγραφείς των ηρώων και των γεγονότων της επανάστασης στην Ελλάδα. Κατά την παραμονή του τα έτη 1816 και 1827 σχεδίασε εκ του φυσικού τα πορτρέτα των ηρώων του αγώνα, τα οποία

λιθογράφησε ο Franz Hanfstaengl στο Μόναχο το 1828 και τα οποία δημοσιεύτηκαν με τη μορφή συλλογής (*Bildnisse ausgezeichneter Griechen und Philhellenen*).

Ο Krazeisen απεικονίζει τα ερείπια του δωρικού ναού του Απόλλωνα χωρίς την παραμικρή εξιδανίκευση, ως μνημειακό υπόλειμμα περασμένου μεγαλείου, και συμπεριλαμβάνει στο σχέδιο του και τα μεταγενέστερα κτίσματα. Τρεις άντρες αναζητούν καταφύγιο ανάμεσα στους κίονες του ναού, όπου έχουν ανάψει μία φωτιά. Η σπουδή χρησίμευσε στον Krazeisen ως πρότυπο για τη λιθογραφία με τα παλικάρια στα ερείπια της Κορίνθου, στην οποία τα ερείπια χρησιμεύουν στους Έλληνες αγωνιστές ως προμαχώνας ενάντια στους επιτιθέμενους Τούρκους.

M. Z. K.

267. Το Ναύπλιο με την Πύλη της Στεριάς

Karl Wilhelm von Heideck

Μολύβι και πένα, ακουαρέλα τετραγωνισμένη 24,3 x 31,2 εκ.

Επιγρ. επάνω αριστερά: *Viermal grösser gemalt.*

/ im Febr. 1837 [Ζωγραφισμένο τέσσερις φορές μεγαλύτερο / το Φεβρουάριο του 1837].

Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. 33/100

Ο Karl Wilhelm von Heideck μετέβη το Δεκέμβριο του 1826 στο Ναύπλιο με αποστολή να στρατολογήσει ντόπιες μονάδες και να τις εκπαιδεύσει κατά τα δυτικά πρότυπα. Το 1827 ανακηρύχθηκε από τον κυβερνήτη της Ελλάδας Ιωάννη Καποδίστρια διοικητής της πόλης. Ο Heideck αφοσιώθηκε στην επέκταση των οχυρωμάτων, τα οποία χρονολογούνταν από την περίοδο των Ενετών. Σύμφωνα με το πρότυπο του οχυρώματος στο Ingolstadt επρόκειτο να δημιουργηθεί στο Ναύπλιο το οπλοστάσιο της Ελλάδας. Το 1829 και με πολύ κλονισμένη υγεία, ο Heideck επέστρεψε μέσω Ρώμης στο Μόναχο. Εκεί είχε εν τω μεταξύ κυκλοφορήσει η φήμη ότι είχε σκοτωθεί σε μάχη έξω από την Αθήνα, στις 6 Μαΐου 1817.

Ως μέλος της βαυαρικής αντβασιλείας με δικαίωμα ψήφου, ο Heideck εγκαταστάθηκε εκ νέου στο Ναύπλιο το Φεβρουάριο του 1833. Ήταν υπεύθυνος για την οργάνωση



νωση ενός στρατεύματος ετοιμότητας. Μετά την αποτυχία, στην οποία κατέληξε η προσπάθεια στρατολόγησης ντόπιων στρατιωτών, έγινε συστηματική επάνδρωση μονάδων από τη Γερμανία. Αυτή συνδεόταν με ένα αποικιστικό σχέδιο, το οποίο ουσιαστικά προωθήθηκε από τον Heideck. Από το 1833 στάθμευαν στο Ναύπλιο περίπου 4.000 στρατιώτες που είχαν στρατολογηθεί στη Βαυαρία. Λέγεται ότι οι μισοί από αυτούς δεν ήταν διαθέσιμοι εξαιτίας διαρκούς μέθης. Επρόκειτο για «εθελοντές συγκεντρωμένοι από όλα τα μέρη του κόσμου και, με λίγες εξαιρέσεις, απόβλητα» (βλ. Seewald, *Karl Wilhelm von Heideck*, 1994, σ. 148). Εξαιτίας των τεράστιων δαπανών του για εξοπλισμούς, ο Heideck φάνηκε να είναι

συνολικά υπεύθυνος για την οικονομική καταστροφή στην Ελλάδα. Ανεξάρτητα από διενέξεις στην εσωτερική πολιτική, η αποτυχία της αποικιστικής ιδέας του οφείλεται στο γεγονός ότι η ύπαρξη ενός εξοπλισμένου και κυρίαρχου ελληνικού κράτους αποκλειόταν ούτως ή άλλως από τις Μεγάλες Δυνάμεις. Το 1835 ο Heideck εγκαταστάθηκε πλέον μόνιμα στο Μόναχο και αφιερώθηκε στη ζωγραφική. Το σκίτσο με την Πύλη της Στεριάς που φιλοτεχνήθηκε το Φεβρουάριο του 1837 σαν πίνακας είναι πιθανό να δημιουργήθηκε ήδη δέκα χρόνια νωρίτερα, την περίοδο της πρώτης παραμονής του Heideck στο Ναύπλιο.

T. B.

Seewald, *Karl Wilhelm von Heideck*, 1994, εικ. 8.

268. Παλικάρια στο Ναό του Απόλλωνα στην Κόρινθο

Karl Wilhelm von Heideck, 1829

Λάδι σε μουσαμά, 46 x 60 εκ.

Επιγρ.: C v Hdk p 12/1829.

Βερολίνο, Κρατικά Μουσεία, Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. NG 129

Μάλλον καμία από τις ελαιογραφίες του Heideck με ελληνικά θέματα δε φιλοτεχνήθηκε στην ίδια την Ελλάδα. Όπως και ο σχεδιαστής λοχαγός στο μυθιστόρημα του Γκαίτε «Εκλεκτικές Συγγένειες», έτσι



268

και ο Heideck ήταν ερασιτέχνης, που αφιερώθηκε στη ζωγραφική με λάδι όταν αποστρατεύτηκε. Ζωγράφιζε ηθογραφίες και τοπιογραφίες, για τις οποίες είχε συλλέξει σκίτσα κατά τη διάρκεια των στρατιωτικών αποστολών του. Με τη διπλή ιδιότητα του στρατιώτη και καλλιτέχνη, ο Heideck χαρακτηρίστηκε «ζωγράφος στρατηγός» που αντιστοιχεί σε αθωωτική ευμηγορία για τις στρατιωτικές αποτυχίες του ενώ δεν έχει, εκτιμηθεί αντίστοιχα από την Ιστορία της Τέχνης.

Ο Heideck φιλοτέχνησε τις σκηνές των στρατοπεδευμένων αγωνιστών σύμφωνα με την παράδοση ιδεαλιστικών πανοραμμάτων. Τα αρχαία ερείπια δίνουν την εντύπωση μίας ιστορικής και αρχαϊκής φύσης. Μία χορευτική ομάδα προσδίδει στο τοπίο ειδυλλιακά χαρακτηριστικά. Ο πίνακας που φιλοτέχνησε ο Christian Georg

Perlberg το 1838 απεικονίζει ένα παρόμοιο σκηνικό μπροστά στο ναό του Ολυμπίου Διός των Αθηνών.

Ο Heideck ζωγράφισε τον πίνακα το 1829 στη Ρώμη, όταν συνήλθε από τις ταλαιπωρίες που του είχε προξενήσει η διοίκηση του Ναυπλίου. Η φολκλορική απεικόνιση είχε ελάχιστα κοινά με την πραγματικότητα, με την οποία είχε έρθει αντιμέτωπος ως στρατιώτης και, αργότερα, από το 1833, ως μέλος του συμβουλίου της αντιβασιλείας. Αντίθετα: Ο πίνακας εκθέτει με υποδειγματικό τρόπο την αντίφαση, στην οποία ήταν εκτεθειμένος ο Heideck ως ζωγράφος και στρατιωτικός.

Ο Heideck θεωρούσε ότι ο προορισμός του στην Ελλάδα ήταν αυτός του μεταρρυθμιστή πολιτικού και «όχι για να δημιουργήσει ασημαντες σπουδές για τις τοπιογραφίες των ζωγράφων». Ως διοικητής του

Ναυπλίου (1827-29) εξέδωσε νέο κανονισμό ιματισμού των ελληνικών στρατευμάτων κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα και αντικατέστησε την παραδοσιακή φουστανέλλα με δυτικές στολές. Οι Έλληνες φόρεσαν ξαφνικά «πανταλόνια». Στο «Φιλελληνικό Ταξίδι», το οποίο συνέταξε το 1840, ο Heideck αιτιολογούσε τα δομώτατα κατακοιμένα μέτρα του. Από στρατιωτικής άποψης, θεωρούσε τις βράκες τελείως ακατάλληλες. Η «πολύπτυχη φουστανέλα» ήταν κατά τη γνώμη του ανθυγιεινή, γιατί δεν μπορούσε να έχει κανείς μαζί του εφεδρική στολή στο πεδίο της μάχης. Ο Heideck έγραψε αργότερα, ότι επέβαλλε τον κανονισμό ιματισμού «παρά τον πόνο της καλλιτεχνικής ψυχής μου». Σαν αξιωματικός, πίστευε όμως ακράδαντα «ότι η Ελλάδα, παραπαίονσα ανάμεσα στον ευρωπαϊκό εκπολιτισμό και την ανατολίτικη φύση της,

πρέπει να αποκτήσει και ευρωπαϊκή ένδυση, αν θέλει να ενταχθεί γρήγορα και ολοκληρωτικά στην ευρωπαϊκή οικογένεια. Η ένδυση επιδρά όπως λίγα πράγματα στα έθιμα, costume και coutume έχουν μία ρίζα» (βλ. Seewald, *Karl Wilhelm von Heideck*, 1994, σσ. 56 κ.ε.).

Τον πίνακα του Heideck απέκτησε περί το 1838 ο πρόξενος της Σουηδίας και Νορβηγίας Johann Heinrich Wilhelm Wagener και περιήλθε με τη συλλογή του το 1861 στην κυριότητα του βασιλιά της Πρωσίας.

T. B.

Gustav Friedrich Waagen, *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des am 18. Januar 1861 zu Berlin verstorbenen königlichen schwedischen und norwegischen Konsuls J. H. W. Wagener*, Βερολίνο 1866, σ. 46, αρ. 88· Boetticher, *Malerwerke*, τμ. I/1, 1891, σ. 480, αρ. 10 *Nationalgalerie Berlin*, Βερολίνο 1976, σσ. 169 κ.ε· Κατ. Έκθ. *Münchener Landschaftsmalerei*, 1979, σ. 330, αρ. κατ. 311 (Helmut Friedel).

269. Ο επονομαζόμενος «θησαυρός του Ατρέα» στις Μυκήνες

Karl Wilhelm von Heideck, π. το 1827

Μολύβι, ακουαρέλα, 29,5 x 46,7 εκ.

Επιγρ. δεξιά: [Ο βράχος πάνω από την είσοδο έχει 27 πόδια ύψος, 16 πόδια πλάτος και 3 πόδια και 3 ίντσες πάχος από κάτω: Ο επονομαζόμενος τάφος ή ο θησαυρός του Αγαμέμνονα στις Μυκήνες έχει 43 πόδια διάμετρο - 49 πόδια ύψος που διανέμονται σε 32 επίπεδα πέτρας, από τις οποίες μερικές έχουν 2 πόδια πάχος και, καθώς η διάμετρος τους μειώνεται σταδιακά, σχηματίζουν ένα θόλο σε σχήμα κώνου, του οποίου το επάνω άνοιγμα είναι καλυμμένο με έναν στρογγυλό βράχο.]

Μόναχο, Δημοτική Πινακοθήκη στο Lenbachhaus, αρ. ευρ. G 11853

Κατά την περίοδο της διοίκησης του Ναυπλίου, ο Karl Wilhelm von Heideck διοργάνωνε αναγνωριστικές εκδρομές σε αρχαιολογικούς χώρους (*Το Βασιλικό Φυελλινικό Ταξίδι*, 1897, σσ. 30 κ.ε. και 1898, σσ. 63 κ.ε. καθώς και στην εφημερίδα *Augsburger Allgemeine Zeitung*, αρ. 189, ένθετο της 8ης Ιουλίου 1827). Στις Μυκήνες επισκέφτηκε τον τάφο του Αγαμέμνονα. Ο τεράστιος θολωτός τάφος είχε γίνει γνωστός από τη διεθνή ταξιδιωτική βιβλιογραφία. Από αυτήν προμηθεύτηκε μάλλον ο Heideck και τα στοιχεία, τα οποία έχουν σημειωθεί στο



269

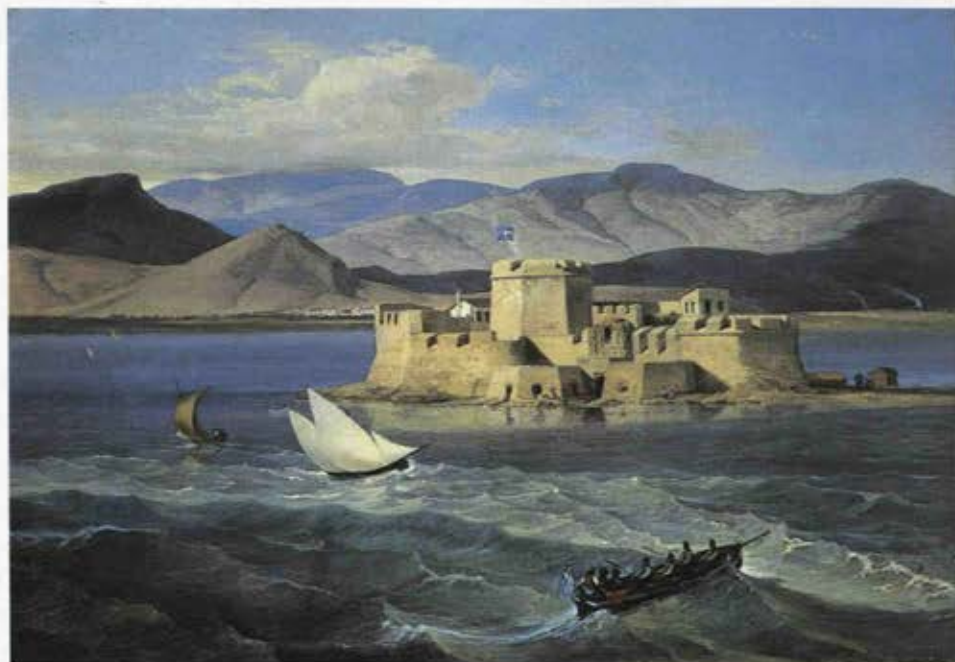
δεξιά περιθώριο του σχεδίου. Μία παρόμοια άποψη, η οποία δραματοποιεί κάπως τις αναλογίες των διαστάσεων περιέχονται στο έργο του Edward Dodwell *Views and Descriptions of Cyclopien, or, Pelasgic remains in Greece and Italy* που κυκλοφόρησε το 1834, μετά το θάνατό του.

Μέσα από το τριγωνικό άνοιγμα που βρίσκεται πάνω από την είσοδο διεισδύει φως της ημέρας στο ψυχρό σκοτάδι του εσωτερικού του τάφου και φωτίζει μία ομάδα αντρών που κατασκηνώνει. Η τοπιογραφία της εποχής χρησιμοποιούσε παρόμοιους φωτισμούς στις απεικονίσεις φημισμένων σπηλαίων. Από θεματική άποψη, το σχέδιο

του Heideck θυμίζει το θέμα της γοτθικής νουβέλας του 19ου αιώνα, όπου το άνοιγμα του τάφου επιφύλασσε μία ανυπέρβλητη εμπειρία στις αισθητικές αξίες της εποχής.

Αμέσως μετά την ανακάλυψή τους, λεηλατήθηκαν όλοι οι θολωτοί τάφοι. Εν όψει των ανωμάλων συνθηκών στην Ελλάδα, ο Heideck θεώρησε δικαιολογημένο να μεταφέρει τα ευρήματα εκτός χώρας: «Έξω, λοιπόν οι καλλιτεχνικοί θησαυροί από την Ελλάδα» (επιστολή του Heideck προς τον Klenze, 1η Ιουλίου 1827, Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Thierschiana I, 87).

T. B.



270



271

Κατ. Έκθ. *Münchner Landschaftsmalerei*, 1979, σ. 329, αρ. κατ. 308 (Erika Bierhaus-Rödiger).
Κατ. Έκθ. *Ideal und Natur*, 1993, αρ.κατ. 60.

270. Το Μπούρτζι στο Ναύπλιο

Karl Wilhelm von Heideck, 1836

Λάδι σε μουσαμά, 28 x 40 εκ.

Επιγρ. κάτω αριστερά: v hdk. / 1836

Μόναχο, Δημοτική Πινακοθήκη
στο Lenbachhaus, αρ. ευρ. G 4159

Μπροστά από το λιμάνι του Ναυπλίου βρίσκεται το νησί Μπούρτζι με το φρούριο του. Η θέση θυμίζει αμυδρά το Castell dell' Oro στη Νεάπολη. Η πλατιά διαδεδομένη ιταλική ονομασία του Ναυπλίου εκείνη την

εποχή ήταν άλλωστε «Napoli di Romania». Το γοητευτικό μοτίβο απεικονίστηκε αρκετές φορές σε τοπιογραφίες ζωγράφων. Αν κρίνει κανείς από τη θέση της, η βραχονησίδα ήταν προορισμένη για στρατιωτική χρήση: «[...] στο μέσο της εισόδου του λιμανιού [βρίσκεται] επάνω σε ένα βράχο το φρούριο Μπούρτζι, από το οποίο μπορεί κανείς να κανονιοβολήσει όλο το λιμάνι, και το οποίο σε καιρό ειρήνης χρησιμεύει στην κράτηση των πιο επικίνδυνων φυλακισμένων. Από το ψηλότερο σημείο ανοίγεται ένα βάραθρο σε αρκετά μέτρα βάθος όπου οι φυλακισμένοι με τα τρόφιμά τους κατεβάζονται με σκοινί. (Stauffert, «Der jetziger Zustand», 1844, σ. 71). Σαν πρόσκαρος διωκητής του Ναυπλίου, ο Heideck

φαίνεται να γνώριζε αρκετά καλά τις οικοδομικές ιδιομορφίες.

T. B.

Stoneman, *A Luminous Land*, 1998, σ. 88, αρ. 52.

271. Ανάβαση στην Ακρόπολη

Karl Wilhelm von Heideck, 1835

Λάδι σε μουσαμά, 72 x 87 εκ.

Επιγρ. κάτω αριστερά: C. v. Hdk. pt. II/1835

Μόναχο, Κρατική Πινακοθήκη
της Βαυαρίας, αρ. ευρ. 9895

Ο πίνακας που φιλοτεχνήθηκε το Φεβρουάριο του 1835 απεικονίζει τη βορινή

πτέρυγα των Προπυλαίων, η οποία είχε παραμορφωθεί εντελώς εξαιτίας των μεσαιωνικών περιτοιχίσεων. Πλάι στη βάση του μνημείου του Αγρίππα βρίσκεται ένα τείχος, χτισμένο από αρχαία υλικά, τα οποία αφαιρέθηκαν από άλλα μνημεία. Η ετοιμόρροπη είσοδος σηματοδοτούσε την άνοδο προς την Ακρόπολη. Σύμφωνα με μία πληροφορία που δεν έχει επιβεβαιωθεί, ο Λουδοβίκος Α' απέκτησε την κυριότητα του πίνακα από τη συλλογή του Leo von Klenze, ο οποίος δε φάνηκε να τρέφει ιδιαίτερη αγάπη για το συγκεκριμένο έργο. Ο βασιλιάς απέκτησε τον πίνακα μάλλον το 1838, κατευθείαν από την Ένωση Καλλιτεχνών (Καταχώρηση στην απογραφή της Κρατικής Συλλογής Πινάκων της Βαυαρίας με τον αριθμό WAF 337). Ένα προσχέδιο στην Κρατική Συλλογή Σχεδίων του Μονάχου (αρ. ευρ. L. 7) φέρει την επεξήγηση: «Επί της Ακρόπολεως των Αθηνών την 6η Απριλίου 1833». Λίγο καιρό αργότερα, και αφού ο Heideck ολοκλήρωσε τον πίνακα του, ο Klenze οργάνωσε τον καθαρισμό της τοποθεσίας και αφαίρεσε τις μεταγενέστερες περιτοιχίσεις από τα Προπύλαια. Ο Ludwig Ross, ο οποίος είχε την εποπτεία γι αυτές τις εργασίες, γράφει στις 31 Μαρτίου του 1835 προς το Μόναχο: «Η Ακρόπολη καθαρίστηκε τελικά εχθές, και πρόκειται τώρα να κατεδαφίσω τη μεγάλη συστοιχία προ των Προπυλαίων». (Επιστολές προς Klenze της 31 Μαρτίου, 6 und 18 Μαΐου 1835, Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Klenzeana XV). Η ερειπωμένη και -από τοπιογραφικής άποψης- γραφική πύλη που απεικόνισε ο Heideck, αποτελούσε εμπόδιο για την αρχαιολογική έρευνα και γι αυτό το λόγο κατεδαφίστηκε. Την περαιτέρω εκσκαφή του χώρου παρουσιάζει ένα σχέδιο του Martinus Rorbye, που πραγματοποίησε την ίδια χρονιά. Η κινητοποίηση του Klenze για την Ακρόπολη δε βασιζόταν αποκλειστικά σε επισημονικό ενδιαφέρον. Πολύ περισσότερο αποσκοπούσε στη προβολή της πολιτικής παρουσίας του κράτους. Από το 1834, η Αθήνα ήταν πρωτεύουσα του νέου ελληνικού βασιλείου και τόπος κατοικίας του βασιλικού ζεύγους. Η μεταφορά της κυβερνητικής έδρας από το Ναύπλιο οφειλόταν ουσιαστικά στην πρωτοβουλία του Λουδοβίκου Α', και είχε όχι τόσο πραγματικά όσο νοσταλγικά κίνητρα. Ειδικά ο Karl Wilhelm von Heideck τέθηκε απο-

φασιστικά κατά της μεταφοράς για λόγους στρατιωτικής οργάνωσης, πολιτικής ασφάλειας και οικονομίας. («Παρατήρηση του υποστράτηγου, κυρίου von Heideck, σχετικά με το σχέδιο του διατάγματος της 11ης και 23ης Αυγούστου του 1834 που αφορά στην αποκατάσταση της πόλεως των Αθηνών και τη μεταφορά εκεί της κυβερνητικής έδρας» και «Αίτηση της 5ης και 17ης Αυγούστου 1834», Μόναχο, Αρχείο Απορρήτων του Βασιλικού Οίκου 85/3/6). Το γεγονός ότι ο Βαναρδός βασιλιάς απέκτησε την κυριότητα των αθηναϊκών πινάκων του Heideck, δε στερείται ειρωνείας. Με τη στάση που κράτησε στο ζήτημα της πρωτεύουσας, ο Heideck έπεσε σημαντικά στην υπόληψη του βασιλιά Λουδοβίκου. Η δυσαρέσκεια αυτή έγινε έντονα αισθητή στον Heideck, όταν του ζητήθηκε να τοποθετηθεί σχετικά με τη διακόσμηση των Ανακτόρων του Μονάχου. Ο Klenze γράφει στα Απομνημονεύματά του: «Η απίστευτη αφέλεια, πάνω στην οποία ο ωραιότατος απτός άνθρωπος σήριξε τις δηλώσεις του, προκάλεσε γενικό γέλιο». Στη συνέχεια, παραθέτει απόσπασμα από ομιλία του βασιλιά: «Ναι, η κρίση του Heideck σχετικά με την τέχνη! Ο Θεός να μας φυλάει από αυτήν» (*Memorabilien* 4, fol. 42v-43).

T. B.

Boetticher, *Malerwerke*, τμ. I/1. σ. 480, αρ. 14· Mittlmeier, *Die Neue Pinakothek in München*, 1977, σ. 197, αρ. 251 (με λανθασμένη αναφορά της πηγής)· *Athen-München*, 1980, σσ. 10 κ.ε.: Seewald, *Karl Wilhelm von Heideck*, 1994, εικ. 9· Stoneman, *A Luminous Land*, 1998, σ. 19, αρ. 8.

272. Καθιστός Έλληνας με τσιμπούκι

Peter von Hess, 1833

Ακουαρέλα, 43,8 x 32,5 εκ.

Επιγρ. κάτω δεξιά: P. Hess

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 22575

Με εντολή του Λουδοβίκου, ο Peter von Hess ανέλαβε τον Οκτώβριο του 1832 να απεικονίσει την επικείμενη εορταστική άφιξη του βασιλιά Όθωνα στην Ελλάδα σε ένα μεγάλο πίνακα. Ο καλλιτέχνης αναχώρησε στις 16 Δεκεμβρίου, με σκοπό να συνοδεύει το νεαρό βασιλιά στην Ελλάδα ώστε να είναι παρών κατά την αποβίβαση του και την άφιξη του στο Ναύπλιο, στις 6 Φεβρουαρίου του 1833. Με εντολή του βα-

σιλιά Όθωνα τον Ιούνιο του 1833, ο Hess ανέλαβε να εκτελέσει δύο μνημειώδεις πίνακες, με σκοπό να απαθανατίσει σημαντικά γεγονότα: το πρώτο θα αποτελούσε επανάληψη του πίνακα για το Λουδοβίκο Α', το δεύτερο θα απεικόνιζε την υποδοχή του βασιλιά στην Αθήνα. Η σαφής επιθυμία του βασιλιά ήταν να αναπαρασταθούν πιστά, και στους δύο πίνακες τα «σπουδαιότερα πρόσωπα» και οι «εξαιρετικότερες αντρικές και γυναικείες ελληνικές ενδυμασίες» (Reinhardt, *Peter von Hess*, 1977, σ. 300). Το ταξίδι του Hess στην Ελλάδα, τα ταξίδια και οι σπουδές του εντός της χώρας χρησίμευσαν κυρίως στην προπαρασκευή αυτών των δύο μεγάλων έργων. Ο καλλιτέχνης είχε την ευκαιρία να ταξιδέψει στην Αθήνα, την Ελευσίνα, την Αίγινα, την Ύδρα, τις Σπέτσες και τα νησιά των Κυκλάδων. Ενδυμασίες από άλλες περιοχές της Ελλάδας, τις οποίες δεν μπόρεσε να επισκεφτεί ο ίδιος, του διατέθηκαν στο εργαστήριο του στο Ναύπλιο (ο.π., σ. 267). Επιπλέον, ανέγραψε ενδυμασίες από τις λιθογραφίες του Stackelberg (ο.π., σσ. 405 κ.ε., αριθμός 72-77). Μετά από εννέα μήνες, στις 26 Σεπτεμβρίου 1833, ο Hess επέστρεψε από την Ελλάδα στο Μόναχο.

Το σχέδιο απεικονίζει μία αντρική μορφή καθισμένη καταγής, ντυμένη με την εθνική φορεσιά της στεριάς. Τη λαμπρότητα των χρωμάτων και την εξωτική γοητεία των ενδυμάτων αυτών θαύμαζαν συχνά οι σύγχρονοι της εποχής: Η [εθνική φορεσιά] των αντρών είναι γενικά είτε αυτή της στεριάς είτε αυτή των νησιών και των παράλιων τόπων. Οι κάτοικοι των τελευταίων φορούν συνήθως φαρδιές κοντές βράκες, οι πρώτοι αντίθετα μία φαρδιά γυναικεία φούστα, η οποία φτάνει μέχρι κάτω από το γόνατο. Και οι δύο φορούν γιλέκα με μανίκια και το κόκκινο φέσι με μπλε φούντα. Η φαρδιά γυναικεία φούστα ονομάζεται φουστάνελα και είναι ουσιαστικά η φορεσιά των πολεμιστών και των κομψομένων [...] Για την πάντα ολοκάθαρη και ριγωτή φουστάνελα απαιτούνται έως 50 γιάρδες λινού υφάσματος, έτσι ώστε να σχηματίζει φουσκωτές πτυχές. [...] Το γιλέκο με τα μακριά μανίκια, συνήθως στο ίδιο χρώμα με τις γκέτες, είναι πλουμισμένο με μεταξωτά κορόνια. [...] Πάνω από το γιλέκο προστίθεται στο γενικότερο σύνολο ένα στρατιωτικό πανωφόρι του ίδιου χρώματος που φτάνει ως το γόνατο, με σκιστά μανίκια, όπως στην παλιά πολωνική εθνική φορεσιά. Ωστόσο,



και το λεπτό πουνκάμισο αποτελεί σημαντικό τμήμα της περιβολής, γιατί πρέπει να ξεπροβάλλει τουλάχιστον 6 ίντσες από τα μανίκια, σαν μεγάλες μανσέτες, και να έχει φάρδος μίας γυάρδας. Πάνω από αυτό το σύνολο πέφτει ριχτό το λεπτά κεντημένο καφετί παλτό από μαλλί κατσίκας, στολισμένο με κόκκινο ύφασμα, με κουκούλα και κρεμαστά μανίκια, τα οποία στην ουσία δε φοριούνται ποτέ (Neigebaur/Aldenhoven, *Handbuch*, 1842, τμ. Ι, σσ. 232 κ.ε.). Ο Hess αξιοποίησε τη σπουδή αυτή αργότερα σε έναν από τους πίνακές του.

X. B. P.

273. Το μοναστήρι της Αγίας Μονής κοντά στο Ναύπλιο

Peter von Hess, 1833

Μολύβι, 37,2 x 36,4 εκ.

Επιγρ. κάτω δεξιά: *Hagi Moni bey Nauplia May 1833 P. Hess*

Μουσείο της Πόλης του Μονάχου, αρ. ευρ. M II 1279

Στη διάρκεια της παραμονής του στο Ναύπλιο και μερικών περιηγήσεων στη χώρα, ο Hess δημιούργησε και τοπιογραφικές σπουδές, οι οποίες δε χρησίμευσαν άμεσα στην προπαγανδευτική των μεγάλων έρ-

γων του. Είναι χαρακτηριστικό, ότι ο Hess δεν αναζητούσε τις μνήμες του μεγάλου αρχαίου παρελθόντος, αλλά ενδιαφερόταν κυρίως για τα υπολείμματα της μεσαιωνικής ιστορίας της χώρας και τις επιδράσεις της σύγχρονης κατάστασης.

Το μοναστήρι της Αγίας Μονής που ιδρύθηκε το έτος 1144 βρίσκεται περίπου τρία χιλιόμετρα ανατολικά του Ναυπλίου πάνω από την Πρόνοια. Κοντά στην εκκλησία κάνει την εμφάνισή του ένα μικρό ρυάκι, το οποίο ταυτίζεται με την ιερή πηγή του αρχαίου Ναυπλίου, δηλαδή την αφιερωμένη στην Ήρα πηγή, Κάναθο (Curtius, *Peloponnesos*, τμ. 2, 1852, σ. 391).

X. B. P.

274. Η Μονή Περιβλέπτου στο Μιστρά

Peter von Hess, 1833

Μολύβι, 27,8 x 36,6 εκ.

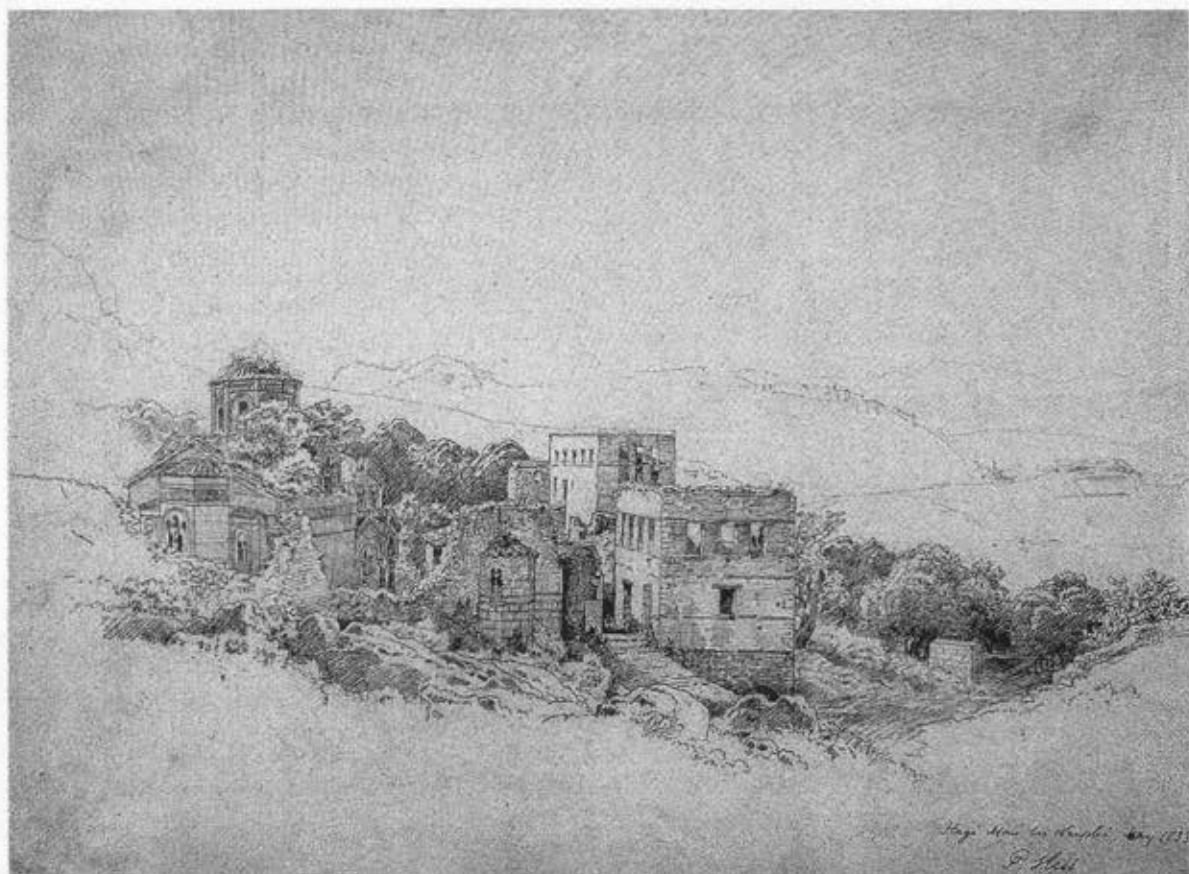
Επιγρ. κάτω δεξιά: *Mistra May 1833. /P. Hess*

Μόναχο, Δημοτική Πινακοθήκη στο Lenbachhaus, αρ. ευρ. G 2126

Η πόλη του Μιστρά ιδρύθηκε από τους Φράγκους και γνώρισε διάφορους κυρίαρχους στο πέρασμα του χρόνου. Τις τελευταίες δεκαετίες της τουρκικής κυριαρχίας εγκαταστάθηκαν κάτω από το ενετικό φρούριο περίπου 20.000 κάτοικοι, και σαν έδρα μίας διοικητικής περιφέρειας απέκτησε η πόλη κάποια σημασία. Στη διάρκεια της Επανάστασης, ο Μιστράς υπέστη σημαντικές ζημιές. Αυτό έδωσε την αφορμή στην κυβέρνηση του νέου κράτους, να επανιδρύσει την πρωτεύουσα της επαρχίας Λακκεδαίμονος κοντά σε σημαντικούς ιστορικούς χώρους, στο έδαφος της αρχαίας Σπάρτης, που βρίσκεται λίγα χιλιόμετρα ανατολικότερα στην πεδιάδα του Ευρώτα, και να μετακινήσει τους κατοίκους του Μιστρά προς τα εκεί. «Το κάλεσμά για μετοίκηση δε βρήκε παρά μόνο μικρή ανταπόκριση, οι έποικοι του Ευρώτα υποφέρουν εξαιτίας του καύσωνα και του ακατάλληλου νερού. Η νέα Σπάρτη βελτιώνεται με αργούς ρυθμούς, ενώ ο Μιστράς σιγά - σιγά ερημώνεται και καταρρέει». (Curtius, *Peloponnesos*, τμ. 2, 1852, σ. 215). Το σχέδιο απεικονίζει την ερειπωμένη εκκλησία της Μονής Περιβλέπτου στο Μιστρά.

X. B. P.

Reinhardt, *Peter von Hess*, 1977, σ. 404, αρ. 60 Κατ. Έκθ. *Ideal und Natur*, 1993, αρ. κατ. 62.



273



274



275. Έλληνες χωρικοί στην ακροθαλασσιά

Peter von Hess, 1838

Λάδι σε μουσαμά, 62,7 x 82,3 εκ
Επιγρ. κάτω δεξιά: Peter Hess 1838

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Πινάκων της Βαυαρίας, Νέα Πινακοθήκη, αρ. ευρ. WAF 357

Τα θέματα παρμένα από την ελληνική καθημερινότητα παίζει δευτερεύοντα ρόλο στο έργο του Peter Hess. Αντίθετα με τον Rottmann -αν βέβαια εξαιρέσει κανείς τις αναθέσεις εργασιών εκ μέρους των βασιλέων- ο Hess δε βρήκε την ευκαιρία να αξιοποιήσει τους καρπούς των ελληνικών σπουδών του και να τους μετατρέψει σε πίνακες. Εκτός από μία σκηνή από την ελληνική Επανάσταση, την οποία όμως είχε

φύλοτεχνήσει πριν το ταξίδι του στην Ελλάδα (*Pallikaren bei Athen*, 1829, Κρατικά Μουσεία του Βερολίνου, Παλαιά Εθνική Πινακοθήκη) και τον πίνακα που δε διασώζεται [*Επιστροφή μίας αθηναϊκής οικογένειας στην πατρίδα της μετά το τέλος του απελευθερωτικού αγώνα*] (Boetticher, *Malerwerke*, 1/2, 1895, σ. 521, αρ. 43), ο πίνακας -που είχε αρχικά περιέλθει στην κυριότητα της Νέας Πινακοθήκης- αποτελεί τη σημαντικότερη απόδειξη του θεματικού αυτού κύκλου στο έργο του Hess. Ο πίνακας απεικονίζει μία ελληνική αγροτική οικογένεια που μεταφέρει τα προϊόντα της στην αγορά επάνω σε διάφορα υποζύγια -γάιδαρους και άλογα-. Παρά την εξιδανίκευση που τις χαρακτηρίζει, τέτοιες σκηνές διέθεταν αναμφισβήτητα ένα αληθινό υπόβαθρο και μπορούσαν να παρατηρηθούν οποτεδήποτε από τον Hess και

άλλους συγχρόνους του: «Στη Θήβα γινόταν κάθε Σάββατο παζάρι, που συχνά το επισκέπτονταν χιλιάδες αγρότες. Έρχονταν πάντα με τις οικογένειές τους, και ο πιστός σύντροφος, ο γάιδαρος, κουβαλούσε υπομονετικά τη γυναίκα, τα παιδιά και τις αποσκευές. Έφερναν τα προϊόντα τους στο παζάρι, και αγόραζαν πάλι, όσα χρειαζόνταν». (Predl, *Erinnerungen aus Griechenland*, 1836, σ. 129). Σε μία χώρα, στην οποία δεν υπήρχαν σχεδόν καθόλου δρόμοι, και η διάβαση της ορεινής ενδοχώρας μέσα από στενά μονοπάτια γινόταν κοπιαστική και επικίνδυνη, η θάλασσα αποκτούσε κεντρική σημασία ως τρόπος μεταφοράς. Και για τη σύνδεση μεταξύ στεριανών τόπων, ο δρόμος κατά μήκος της ακτής κατέστησε δυνατή μία συγκριτικά γρήγορη επικοινωνία. Κατά συνέπεια, διαφαίνονται στον πίνακα και πολλά χαρα-

276 α



βάνια, που κινούνται και προς τις δύο κατευθύνσεις κατά μήκος της ακτής.

Ο Hess προπαράσχευσε τον πίνακα - ως συνήθως - με τη μορφή τετραγωνισμένου σκίτσου με πένα (Κρατική Συλλογή Σχεδίων του Μονάχου, αρ. ευρ. 1920:133). Στον πίνακα που φιλοτέχνησε βάσει του σκίτσου, εγκατέλειψε την ιδέα προσθέτων αφηγηματικών λεπτομερειών και ανέδειξε αντί αυτού την κεντρική ομάδα μέσω της τρίτης μορφής και πρόσθετων ζώων. Ως προς τη μορφή του νεαρού μουσικού, η ακουαρέλα με τον καθιστό Έλληνα παρείχε τις πληροφορίες για τη λεπτομερή απεικόνιση των ενδυμασιών.

X. B. P.

Boetticher, *Malerwerke*, I/2, 1895, σ. 521, αρ. 42· Mittlmeier, *Die Neue Pinakothek*, 1977, σ. 197, αρ. 245· Reinhardt, "Peter von Hess", 1977, σσ. 381 κ.ε., αρ. 74· Κατ. Έκθ. *Münchner Landschaftsmalerei*, 1979, σ. 331, αρ. κατ. 314 (Erika Bierhaus-Rödiger)· *Neue Pinakothek. Erläuterungen*, 1989, σσ. 133 κ.ε. (Christoph Heilmann).

276 β



276. Ο βασιλιάς Όθωνας και ο διάδοχος του βασιλικού θρόνου Μαξιμιλιανός περιηγούνται στην Ελλάδα

Johann Michael Wittmer, 1833

α. Διασχίζοντας τον ποταμό

Ακουαρέλα, 35,6 x 58,4 εκ.

Επιγρ. κάτω αριστερά: M. W.

β. Κοντά στην ακτή

Ακουαρέλα, 35,6 x 58,4 εκ.

Επιγρ. κάτω αριστερά: M. WITTMER F..

γ. Νυκτερινή ανάπαυση

Ακουαρέλα, 27,0 x 48,0 εκ.

Αθήνα, Μουσείο της Πόλης των Αθηνών, αρ. ευρ. 439-441

276 γ



Ο διάδοχος Μαξιμιλιανός αποβίβαστηκε στις 5 Μαΐου 1833 στον Πύργο, και αφού διέσχισε την Ανδρίτσα, την Καρύταινα και την Τριπολιτσά, έφτασε στο Ναύπλιο στις 10 Μαΐου, όπου τον υποδέχτηκε ο βασιλιάς Όθωνας. Τα αδέρφια αναχώρησαν μαζί στις 21 Μαΐου για μία ασυνήθιστη επιχείρηση: «Ένα ολόκληρο καραβάνι από υποζύγια, άλογα ιππασίας και υπηρέτες συγκεντρώθηκε [...] μπροστά στο βασιλικό παλάτι του Ναυπλίου. Ο βασιλιάς αναχώρησε μαζί με τον αδερφό του και τα μέλη της Αντιβασιλείας για ένα περιηγητικό ταξί-

δι στην Κόρινθο, τα ερείπια της Ερμιόνης και της Τροιζήνας, και κατόπιν μέσω Μεγάρων προς την ερειπωμένη Αθήνα, όπου υπήρχε η πρόθεση της δημιουργίας μίας καινούριας πόλης, της πρωτεύουσας του βασιλείου. Παρά το γεγονός ότι το ταξίδι είχε το χαρακτήρα πορείας θριάμβου, θεωρήθηκε αναγκαίο, να συμπεριληφθεί ένα απόσπασμα Ουλάνων ως συνοδεία». (Venanz Müller, *Maximilian II., König von Bayern. Ein vaterländisches Geschichtsbild*, Ρέγκενσμπουργκ 1864, σ. 81) Χωρίς τη συνοδεία του αδελφού του, ο διάδοχος Μαξιμιλιανός συνέχισε το ταξίδι του προς την Κωνσταντινούπολη, και αφίχθηκε εκεί στις 8 Ιουνίου, όπου τον υποδέχτηκε με όλες τις τιμές ο Σουλτάνος Μαχμούτ II. Το ταξίδι συνεχίστηκε μέσω Σμύρνης και Κυνιάδων και κατέληξε μέσω Ρώμης στο Μόναχο, όπου ο Μαξιμιλιανός αφίχθηκε στις 28 Οκτωβρίου. Στην ακολουθία του διαδόχου ανήκε ο καταγόμενος από το Μόναχο ζωγράφος Johann Michael Wittmer, ο οποίος είχε αποφοιτήσει από την Ακαδημία του Μονάχου την περίοδο του Cornelius και είχε συμμετάσχει στις ζωγραφικές εργασίες της Γλυπτοθήκης καθώς και στη φιλοτέχνηση των έργων ζωγραφικής οροφής του «Ωδείου». Από το 1828, ο καλλιτέχνης διέμενε στη Ρώμη χάρι σε μία υποτροφία του Λουδοβίκου Α' όπου και εκτελούσε ήδη παραγγελίες για το διάδοχο Μαξιμιλιανό. Οι καρποί της περιήγησης έκαναν την εμφάνισή τους ως ταξιδιωτικό λεύκωμα, προορισμένο για το διάδοχο του θρόνου, ήδη από το φθινόπωρο του 1833. Από αυτό προέρχονται πιθανότατα τα προκείμενα φύλλα (βλ. *Allgemeine deutsche Biographie*, τμ. 43, 1898, σ. 647 [Hyazinth Holland]).

Από το θεματικό κύκλο του ταξιδιού στην Ανατολή προέκυψαν και μερικά άλλα έργα του Wittmer, ανάμεσά τους και το *An den süßen Wassern Asiens* [Στα γλυκά νερά της Ανατολής] (1835), επίσης κατά εντολή του διαδόχου του θρόνου (Μόναχο, Κρατική Συλλογή Πινάκων της Βαυαρίας, Νέα Πανακοθήκη), και ο πίνακας «Ο παραμυθός Αίσωπος» (1841), τον οποίο απέκτησε ο Thorvaldsen στη Ρώμη (Κοπεγχάγη, Thorvaldsens Museum).

Οι αναμνήσεις από το ταξίδι και τη διαμονή στη Μικρά Ασία παραμένουν ζωντανές χάρι στις τοιχογραφίες του επονομαζόμενου «τουρκικού δωματίου» στο μέγαρο Hohenschwangau, των οποίων την εκτέλεση ανέθεσε ο Μαξιμιλιανός στους Dietrich

Monten και Wilhelm Scheuchzer, βάσει των μοτίβων του Wittmer.

X. B. P.

Athen-München, 1980, σ. 33 και εικ. 15 Μουσείο Βούρου-Ενταξία της Πόλεως των Αθηνών. *Οδηγός*, Αθήνα 1994, σσ. 74 κ.ε. και εικ. 46.

277. Άποψη της Αθήνας από τον Ιλισσό, 1833

Johann Michael Wittmer (1802-1880)

Ακουαρέλα σε χαρτί, 24,5 X 39,4 εκ.

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ.ευν. 23991

Η άποψη αυτή της Αθήνας ήταν κατά το 19ο αιώνα ιδιαίτερα αγαπητή, γιατί επέτρεπε την απεικόνιση όσον το δυνατό περισσότερων γνωστών μνημείων - της Ακρόπολης, του Ολυμπίου και της Πύλης του Αδριανού. Η τελευταία είχε χτιστεί το 2ο αι. μ.Χ. προς τιμήν του αυτοκράτορα Αδριανού και σταδιακά είχε ενσωματωθεί στην τουρκική οχύρωση της πόλης. Εκεί χρησίμευε ως μια από τις βασικές πύλες της πόλης και ήταν γνωστή ως καμαρόπορτα. Ο Ιλισσός, ο κύριος ποταμός της Αθήνας είχε κατά το 1830 σχεδόν αποξηρανθεί και παρόλο που το συνολικό τοπίο είχε αλλάξει έφερνε έντονες μνήμες της κλασικής εποχής για τον καλλιεργημένο επισκέπτη. Ήταν οι πράσινες όχθες του Ιλισσού, οι οποίες ενέπνευσαν το Σωκράτη για τις ποιητικές περιγραφές στον *Φαίδρο* του Πλάτωνα. Η περιοχή αυτή άλλαξε ριζικά κατά την εποχή του Όθωνα, καθώς πολλοί

Αθηναίοι εγκαταστάθηκαν εκεί. Το τουρκικό τείχος γκρεμίστηκε το 1834, για να δημιουργηθεί χώρος για την επέκταση της νέας Αθήνας. Όταν ο Johann Michael Wittmer περιόδευε στην Ελλάδα, η νέα πρωτεύουσα είχε 3000 κατοίκους. Από αρχιτεκτονική άποψη αποτελούσε συγκέντρωση μικρών και απλών σπιτιών, αλλά και πολλών ερειπίων. Τα φυλόδοξα σχέδια του βασιλιά Όθωνα δεν είχαν ακόμη πραγματοποιηθεί. Παρόλα αυτά ο συνδυασμός μοντέρνων σπιτιών, γραφικών βυζαντινών εκκλησιών και αρχαίων ερειπίων ακριβώς δίπλα σε μεγαλόπρεπα κλασικά μνημεία κάτω από τον λαμπερό γαλάζιο αιθικό ουρανό, δημιουργούσε μια αξέχαστη εντύπωση. Μετά την άφιξη του Όθωνα, η προσπάθεια να μετατραπεί η Αθήνα σε μία ευρωπαϊκή πρωτεύουσα αποτέλεσε πρόκληση για πολλούς ξένους αρχιτέκτονες. Γρήγορα οικοδομήθηκαν πολλά κλασικιστικά κτίρια και σπίτια, τα οποία άλλαξαν τη γενική εικόνα της πρωτεύουσας του νέου ελληνικού βασιλείου. Προστατευόμενος του Λουδοβίκου Α' της Βαυαρίας ο Γερμανός ζωγράφος Johann Michael Wittmer εργάστηκε και έζησε στη Ρώμη κατά την περίοδο 1828-1843. Το 1834 ήρθε στην Ελλάδα συνοδεύοντας τον πρίγκιπα Μαξιμιλιανό, που επισκέφθηκε τον αδελφό του Όθωνα, ο οποίος μόλις είχε αναλάβει το νεοσύστατο του βασίλειο. Εξαιρετικά ευαίσθητος και προικισμένος σχεδιαστής ο Wittmer συνέλαβε αυτό που αποτελούσε το ξεχωριστό γνώρισμα της Αθήνα την εποχή εκείνη: την άναρχη συνύπαρξη μνημείων διαφορετικών εποχών,



που έδιναν στην πόλη την εικόνα σκηνηκού. Εδώ ο θεατής παρακολουθεί-ανάμεσα από τις κολόνες του Ολυμπίου-ένα σκηνηκό πανόραμα της Αθήνας, όπου έχουν αποτυπωθεί τα αρχαία και τα νεότερα μνημεία σαν αφηγητές της μακρόχρονης ιστορίας της πόλης. Στην πανηγυρική αυτή παράσταση συνάδουν η ηχηρή διαύγεια της ατμόσφαιρας και οι γιορταστικές φορεσιές των προσώπων.

Φ.-Μ. Τ.

Φ. - Μ. Τουγκάκου, *Ανακαλύπτοντας την Ελλάδα*, Αθήνα, 1981, σ. 66· Κατ. Έκθ., Φ.-Μ. Τουγκάκου, *Με τα μάτια των Ρομαντικών, Έργα Ευρωπαϊκής Ζωγραφικής του 19ου αιώνα από το Μουσείο Μπενάκη*, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, 1993, σ. 31-32, εικ. 12· Κατ. Έκθ., F.-M. Tsigakou, *Glanz der Ruinen Die Wiederentdeckung Griechenlands in Gemälden des 19. Jahrhunderts*, Κολωνία, 1995, σ. 40, εικ. 3.

278. Λαϊκό πανηγύρι στους στύλους του Ολυμπίου Διός

Christian Perlberg, 1838

Λάδι σε μουσαμά, 59 x 72 εκ.

Επιγρ. κάτω δεξιά: 1838 / C. PERLBERG

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 4494

Ο καλλιτέχνης απεικόνισε σε αυτόν τον πίνακα μία συγκεκριμένη γιορτή: Μπροστά στους στύλους του Ολυμπίου Διός γιορτάζεται κεφάτα, με χορό και μουσική, η τελευταία ημέρα του Τριωδίου, η οποία σηματοδοτεί ταυτόχρονα και την έναρξη της Σαρακοστής. Πρόκειται για την Καθαρά Δευτέρα, κατά την οποία η οικογένεια μεταβαίνει στο ύπαιθρο και με κεφάτη διάθεση προετοιμάζεται για την περίοδο της νηστείας τρώγοντας θαλασσινά, χαλβά, ελιές και λαγάνια. Στο πρώτο πλάνο απεικονίζεται ένας καπετάνιος που στρατοπεδεύει με τα παλικάρια του. Στην αριστερή πλευρά, μία ομάδα Ελλήνων χορεύει υπό τους ήχους του λαούτου ενός μουσικού που βρίσκεται καθισμένος στο μπροστινό πλάνο. Στη δεξιά πλευρά στέκονται τα ζώα - μία φορτωμένη καμήλα καθώς και δύο καθαρόαιμα άλογα, που πίνουν νερό. Στο βάθος διακρίνεται η Πύλη του Αδριανού, πίσω διαγράφεται στον ορίζοντα η Ακρόπολη. Όπως σε όλους τους πίνακες του με ελληνική θεματολογία, έτσι και εδώ ο Perlberg εμπλουτίζει τη διήγηση με λεπτομερειακά

αφηγηματικά στοιχεία, όπως όπλα και εξαρτήματα ιππασίας.

Ο πίνακας αποτελούσε τμήμα της συλλογής του Γενικού Πρόξενου της Γερμανίας στην Ελλάδα, Dr. Ernst von Bassermann-Jordan, την οποία δώρισε το 1934 στην Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Αθήνας. Το 1936 εκτέθηκαν στην Αθήνα 124 έργα της συλλογής, ανάμεσά τους και ο πίνακας του Perlberg, ένα από τα πιο φημισμένα έργα του καλλιτέχνη, το οποίο αναφέρεται στον κατάλογο ως «τα πρώτα Κούλουμα» (Κατ. Έκθ. Εικόνων Συλλογής Bassermann, Αθήναι 1936).

Ήδη από το 1835 εκτίθετο στην Ένωση Καλών Τεχνών του Μονάχου ένας πίνακας του Perlberg, ο οποίος ως προς τον τίτλο του και σύμφωνα με μία σύγχρονη περιγραφή του κόμη Raczyński ήταν ταυτόσημος με αυτόν της Αθήνας, όσον αφορά το: Ένας καπετάνιος με τα παλικάρια του στους στύλους του Ναού του Ολυμπίου Διός, στο βάθος η Ακρόπολη (Αναφορά σχετικά με τη συλλογή έργων τέχνης και τη δράση της Ένωσης Καλών Τεχνών του Μονάχου για το έτος 1835, Μόναχο 1836, σ. 204· Anastasius Graf Raczyński, *Geschichte der Neueren Deutschen Kunst*, 2 τμ., Βερολίνο 1836-41, τμ. 2ος, σσ. 406 κ.ε. με έναν ενθουσιώδη σχολιασμό του πίνακα). Έναν τέτοιο πίνακα αναφέρει και ο Nagler, χρονολογώντας τον το 1835

(Nagler, *Neues Allgemeines Künstlerlexikon*, τμ. 12, σσ. 254 κ.ε.). Ένα έργο με τον ίδιο τίτλο είχε εκτεθεί στο Ίδρυμα Καλών Τεχνών της Νυρεμβέργης το φθινόπωρο του 1838. Το 1891, προερχόμενο από την ιδιωτική συλλογή του Georg Arnold -έμπορου από τη Νυρεμβέργη- εκτέθηκε ξανά εκεί (*Kunstausstellung von Werken Nürnberger Künstler der neueren Zeit*, Νυρεμβέργη 1891, αρ. 116).

Εφόσον ο πίνακας της Αθήνας χρονολογείται το 1838, προκύπτει το ερώτημα, μήπως υφίστανται δύο παραλλαγές; Η μία που χρονολογείται το 1835 και δεν διασώζεται, η δεύτερη το 1838, και έχει περιέλθει με τη συλλογή Bassermann-Jordan στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Μία δεύτερη, μάλλον πιθανή εξήγηση θα ήταν, ο ζωγράφος να υπέγραψε και να χρονολόγησε τον πίνακα εκ των υστέρων. Πιο λογικό είναι πάντως να δεχτούμε την ύπαρξη δύο παραλλαγών, δεδομένου ότι αυτός ήταν ο πίνακας, ο οποίος έκανε διάσημο το ζωγράφο και τον οποίο εκτίμησαν ιδιαίτερα σημαντικοί συλλέκτες και κριτικοί.

Σχετικά με τη ζωή και το έργο του Perlberg επικρατεί άγνοια. Ένας προσωρινός κατάλογος των έργων του και η βιογραφία του πρόκειται να κυκλοφορήσουν σύντομα, και αποβλέπουν στην αποφυγή της συχνής σύγχυσης που γίνεται ανάμεσα στον πατέρα,





279

το γιο και τον εγγονό. Ο Christian Georg Perlberg γεννήθηκε κατά πάσα πιθανότητα το 1807 στην Κολωνία, σπούδασε από το 1829 έως το 1831 στη Σχολή Καλών Τεχνών της Νυρεμβέργης και εξέθεσε για πρώτη φορά έργα του το 1830. Μετακόμισε στο Μόναχο, όπου ήταν δηλωμένος από το 1834 έως το 1836, και σπούδασε στην Ακαδημία. Από το 1837 έζησε, έως το θάνατό του το έτος 1884, στη Νυρεμβέργη.

Σύμφωνα με τον Nagler, ο ζωγράφος μετέβη τα έτη 1832-33 ως ακολούθως του βασιλιά Όθωνα στην Ελλάδα. Μία ολόκληρη χρονιά, από το 1833 έως το 1834, δημιούργησε εκεί πιθανώς μία σειρά από προσχέδια για πίνακες και σχέδια. Για πρώτη φορά εξέθεσε το 1835 έναν από εκείνους τους πίνακες του, οι οποίοι ήταν εμπνευσμένοι από τον απελευθερωτικό αγώνα και την πολύχρωμη ελληνική ζωή στην Ένωση Καλών Τεχνών του Μονάχου: Επρόκειτο φυσικά για την απεικόνιση του ναού του Ολυμπίου Διός, η μεγάλη επιτυχία του οποίου ενθάρρυνε το ζωγράφο να φιλοτεχνήσει μέχρι το 1840 περίπου, πολυάριθμους άλλους πίνακες με θέματα από την

Ελλάδα. Αργότερα προτίμησε να ασχοληθεί με ιταλικά θέματα και τελικά επέκτεινε το έργο του ζωγραφίζοντας ιστορικές απεικονίσεις μεγάλων διαστάσεων.

Ου. φ. Χ.-Σ.

Tsigakou, *Das wiederentdeckte Griechenland*, 1982, πίν. VI· *The National Historical Museum*, 1994, σ. 70, εικ. 59.

279. Άποψη της Αθήνας από τα νοτιοδυτικά

Martinus Rorbye, 1836

Λάδι σε μουσαμά, 51,0 x 78,5 εκ.

Επιγρ. κάτω δεξιά: *ATHEN. /M. Rorbye. 1836*

Κοπεγχάγη, Thorvaldsens Museum, αρ. ευρ. B 286

Στο πρώτο πλάνο απεικονίζονται τέσσερις άντρες με ποιμενική ενδυμασία καθισμένοι γύρω από ένα βράχο. Στα πλάγια του βράχου διακρίνεται ο ναός του Ηφαίστου, και πιο πίσω στο κέντρο ξεχωρίζουν τα σπίτια της Αθήνας. Στο βάθος υψώνεται ο Λυκαβηττός, καταλαμβάνοντας το

φόντο του πίνακα. Επιλέγοντας το λόφο των Νυμφών, ο Rorbye βλέπει την Αθήνα σχεδόν από την ίδια θέση, από την οποία λίγους μήνες πριν ο Ferdinand Stademann σχεδίασε το *Πανόραμα των Αθηνών*.

Μετά από μία παρατεταμένη διαμονή στη Ρώμη, ο Martinus Rorbye (1803-48) έφτασε στην Αθήνα τον Οκτώβριο του 1835 μαζί με τον αρχιτέκτονα Gottlieb Bindesboll (βλ. Haugsted, *Dream and Reality*, 1996, σσ. 141 κ.ε.). Και οι δύο ήταν εφοδιασμένοι με μία ταξιδιωτική υποτροφία της Ακαδημίας της Κοπεγχάγης και είχαν την πρόθεση να συγκεντρώσουν υλικό και να εμπλουτίσουν το θεματικό τους ρεπερτόριο. Ο Rorbye έμεινε στην Αθήνα έως το Μάρτιο του 1836. Αφού πέρασε για άλλη μια φορά από τη Ρώμη, αναχώρησε τον Ιούλιο του 1837 για το ταξίδι της επιστροφής στην Κοπεγχάγη, όπου έφτασε το Νοέμβριο του ίδιου έτους. Μόλις λίγες εβδομάδες αργότερα, το Δεκέμβριο του 1837, πραγματοποιήθηκε εκεί μία έκθεση με ταξιδιωτικά σκίτσα και πίνακες ζωγραφικής, ενώ μία δεύτερη ακολούθησε το Φεβρουάριο του 1838, στην οποία εκτίθετο και αυτή η απεικόνιση

της Αθήνας. Ο πίνακας περιήλθε το 1844 στη συλλογή του Thorvaldsen. Μαζί με τα έργα του Karl Rottmann, οι λουσιμένες στο καθαρό φως τοπιογραφίες του Rorbye - σχέδια και λιγοστοί πίνακες - συγκαταλέγονται από καλλιτεχνικής απόψεως ανάμεσα στις πιο εντυπωσιακές μαρτυρίες των περιηγητών της Ελλάδας τη δεκαετία του 1830.

X. B. P.

Κατ. Έκθ. *Martinus Rorbye*, 1981, σ. 145, αρ. κατ. 96· Papanicolaou-Christensen, *Athens 1818-1853*, 1985, σ. 165.

280. Υποδοχή του βασιλιά Λουδοβίκου στην Πάρο

Friedrich von Gartner, 1836

Μολύβι, 28,0 X 42,0 εκ.

πάνω αριστερά: *Paros, 15 febr. 1836*

πάνω δεξιά: *Paros*

κάτω: {Είσοδος του βασιλιά Λουδοβίκου Ι/ στην Πάρο, 1835 (!} σχεδιάστηκε από τον Friedrich Gaertner, ο οποίος είχε συνοδέψει την Α. Μ. στην Ελλάδα!

Μουσείο της Πόλης των Αθηνών

Στις 21 Νοεμβρίου ξεκίνησε ο Λουδοβίκος για το πρώτο και μοναδικό ταξίδι του

στην Ελλάδα. Τη συνοδεία του ακολουθούσαν γιατροί, αυλικόι, ανώτατοι διοικητικοί υπάλληλοι, αλλά και ο αρχιτέκτονας Friedrich von Gartner. Έφθασαν στην Ελλάδα μέσω Ανκόνας και Ναυπάκτου στον Πειραιά. Από την Αθήνα ο Λουδοβίκος έκανε πολλά ταξίδια στα νησιά του Αιγαίου, στα οποία τον συνόδευαν, εκτός από τον Gartner και ο αρχαιολόγος Ludwig Ross. Επισκέφθηκαν τη Μήλο, τη Σαντορίνη, τη Νάξο, τη Τήνο και τη Δήλο. Ο αιώτερος σκοπός τους, πάντως, ήταν τα παράλια της Μ. Ασίας και τα Δαρδανέλλια καθώς και η Σμύρνη. Το σχέδιο του Gartner δείχνει την υποδοχή του βασιλιά στην Πάρο. Στο εσωτερικό μιας αυλής έχει συγκεντρωθεί ένα πλήθος κόσμου που χαίρεται χαρούμενοι τον υψηλό ξένο. Ανάμεσά τους εκπρόσωποι του κλήρου. Στα μπαλκόνια γυναίκες και άνδρες με τοπικές ενδυμασίες. Το σχέδιο έχει το χαρακτήρα του ατελείωτου σχεδίου-ντοκουμέντου, είναι όμως εκτελεσμένο με μεγάλη ακρίβεια, όπως είναι συνήθως τα σχέδια των αρχιτεκτόνων, και εντάσσεται στην τεχνολογία του νοτιογερμανικού Biedermeier.

M. Z. K.

281. Η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στο Ναύπλιο

Leo von Klenze, 1834

Μολύβι, 35,0 x 50,8 εκ.

Επιγρ. κάτω αριστερά: *Nauplia*

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 27742

Η διπλωματική αποστολή του Leo von Klenze στο Ναύπλιο δεν του άφησε πολλά περιθώρια για ελεύθερες, ταξιδιωτικές δραστηριότητες το καλοκαίρι του 1834. Ωστόσο επέστρεψε με μερικές ακριβείς και λεπτομερειακές απόψεις της πόλης και τοπιογραφίες, τις οποίες πρόσθεσε στην αξιοσημείωτη και σταθερά αυξανόμενη συλλογή σχεδίων του από ταξιδιωτικά. Η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στο Ναύπλιο αναφέρεται με ξεχωριστό τρόπο στους *Αφορισμούς του*: «Πλάι στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου, που επίσης χρησιμοποιεί ως τζαμί κατά την Τουρκοκρατία και στην οποία είχε προστεθεί μιναρές, που όμως, χωρίς να ξέρει κανείς γιατί, γκρεμίστηκε ο μισός την πρώτη περίοδο της αντιβασιλείας, κατασκευάστηκε από έναν επιδέξιο πρωτομάστορα ένα καμπαναριό, το οποίο, αν και κάπως βάρβαρο, χωρίς ωστόσο να στερείται γραφικότητας, είναι κατά πολύ το ομορφότερο



κτίσμα της πόλης» (Αφορισμοί, 1838, σ. 510). Τη θετική εντύπωση φαίνεται να ενισχύει η ενετική λότηζια. Το θέμα χρησίμευσε στον Klenze κατά τη διαμόρφωση των σχεδίων του για την εκκλησία του Διονυσίου Αρεοπαγίτου.

T. B.

Lieb/Hufnagl, *Leo von Klenze*, 1979, σ. 183, σχ. 186· Κατ. Έκθ. *Ein griechischer Traum*, 1985, σ. 293, αρ. κατ. 38.

282. Η Κόρινθος με το ναό του Απόλλωνα

Ludwig Lange, 1834/35

Μολύβι και ακουαρέλα, 27,9 x 47,6 εκ.

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 35817

Κατά τη διάρκεια της κοινής τους περιήγησης, ο Karl Rottmann και ο Ludwig Lange επισκέφτηκαν το φθινόπωρο του 1834 από το Ναύπλιο την πόλη της Κορίνθου. Η ακουαρέλα απεικονίζει τη συνύπαρξη κτισμάτων διαφόρων εποχών. Μπροστά από τον οριζόντια διαγράφεται επάνω στο ύψωμα ο ναός, προς τα δεξιά διακρίνεται ένα απλό νεότερο κτίσμα, στη συνέχεια ένα θολωτό κτίσμα και ένας μισογκρεμισμένος μινωαρέας. Από τον ποικιλόμορφο συνδυασμό των διαφορετικών κτισμάτων αποσπά ο Lange εξαιρετικά ζωγραφικά ερεθίσματα, στα οποία συμβάλλει κυρίως η προσεκτική παρατήρηση του φωτός και του χρώματος. Ο Lange επιτυγχάνει το λαμπρό παιγνίδισμα των αποχρώσεων της εύθραυστης, ωχροκίτρινης πέτρας και του αμμώδους περιγύρου του ναού, όπως και ξέρει να χειρίζεται με διαφοροποιημένο τρόπο τις αποχρώσεις της οροσειράς ανάλογα με την πρόσπτωση του φωτός και την απόσταση: οι τόνοι αλλάζουν διαδοχικά από ήπιοι διαφανείς μοβ και γαλάζιοι σε μπλε έντονους τόνους μέσα από την αχλύ της θάλασσας που ανεβαίνει, καταλήγοντας μέσα από το ψυχρό γκρι και την όχρα των βράχων στο γλυκό λευκό του χιονισμένου Παρνασσού.

Ο Lange εξελίσσει το παιγνίδισμα φωτός και χρωμάτων σε μία δεύτερη, μεταγενέστερη παραλλαγή του πίνακα με ακουαρέλα (Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 35818). Στο πρώτο πλάνο προσθέτει μία πηγή και αναπαριστά την αντανάκλαση του φωτός επάνω στο νερό. Η πηγή και γενικά το παιγνίδισμα φωτός και



χρωμάτων αποτελούν σημαντικά στοιχεία για τη διαμόρφωση των πινάκων του καλλιτέχνη: «μία χαριτωμένη πηγή [...] [και] μία λεπτή δέσμη φωτός [...] προσέδιδαν στο σύνολο έναν εξαιρετικά γραφικό χαρακτήρα» (Lange, *Reiseberichte aus Griechenland*, 1835, σ. 47). Το έντονο χρώμα της ακουαρέλας, η οποία στην τεχντροπία θυμίζει πίνακα ζωγραφικής, αφήνει να φανεί η επιρροή του ύφους του Rottmann.

Κατά τη γενική αντίληψη, σπιδήποτε το ελληνικό ανάγονταν συνήθως στα αρχαία ιδεώδη. Το παρόν μετριόταν με βάση την αρχαιότητα, ενώ συχνά δεν ανταποκρινόταν στις προσδοκίες και τύγχανε περιγραφών από συγκλονισμένους περιηγητές. Ο λόγος, για τον οποίο οι πίνακες του Lange με ελληνικά θέματα θεωρούνται ασυνήθιστοι, οφείλεται στο γεγονός ότι συνέλαβε τη σχέση ανάμεσα στα προϋπάρχοντα ιστορικά και φυσικά δεδομένα και διέκρινε τη μεγάλη αξία τους για την τέχνη. Αυτό οφειλόταν σίγουρα και στο γεγονός ότι, από άποψης περιεχομένου, ο Lange δε χρειάστηκε να ανταποκριθεί στην εκτέλεση εργασιών ενός έργου, το οποίο θα δεσμευόταν από την παραδοσιακή αντίληψη για την Ελλάδα.

N. N.

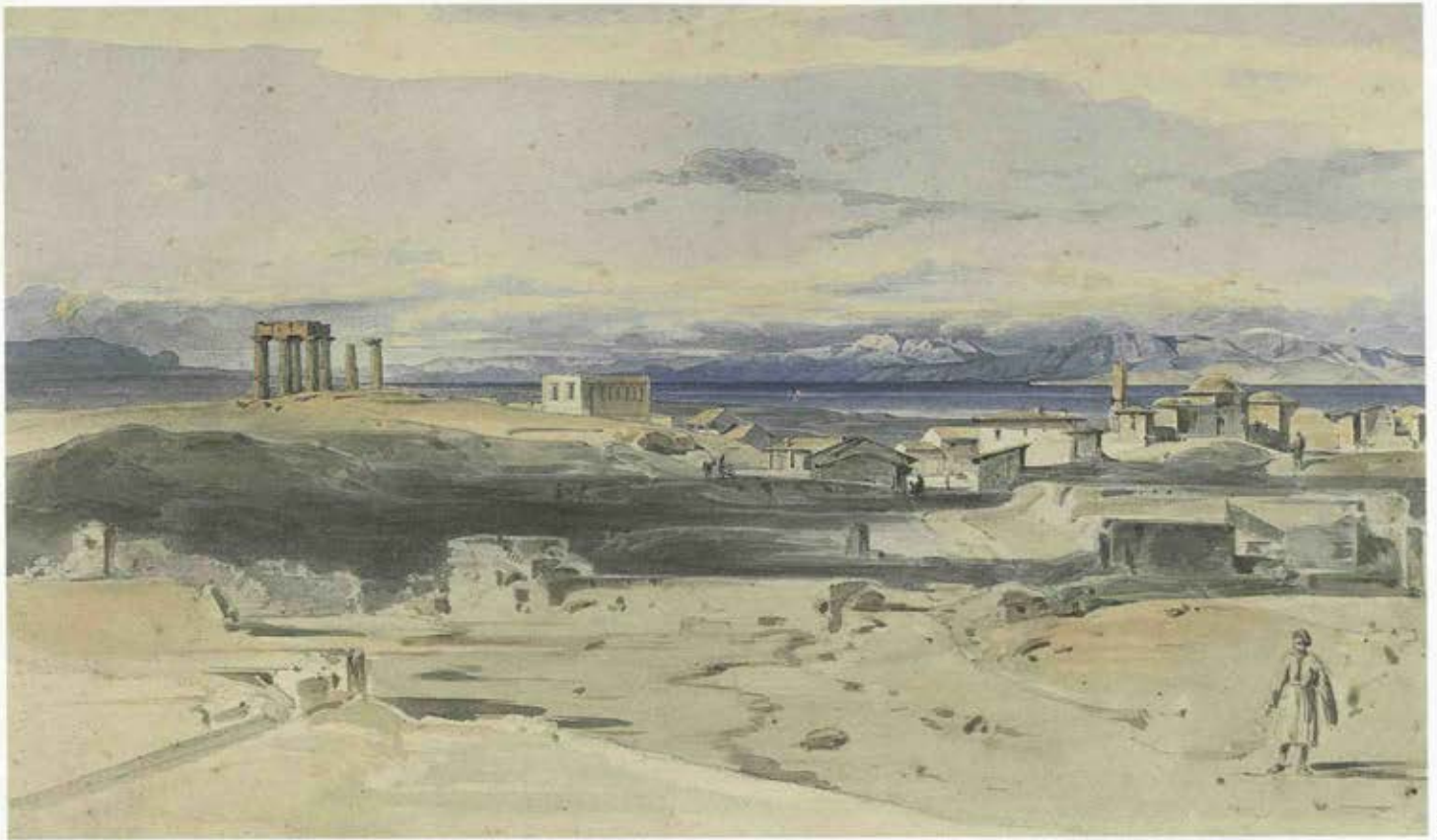
283. Άποψη της Κορίνθου από τη Σικυώνα

Ludwig Lange, 1835/36

Μολύβι και ακουαρέλα, 27,8 x 48,1 εκ.

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 35834

Η Σικυών ήταν μία από τις σημαντικότερες πόλεις της αρχαίας Ελλάδας και φημισμένη ως κέντρο των τεχνών, της γλυπτικής και της ζωγραφικής. Ο Απελλής εξασκούσε εδώ την τέχνη του. Η ήδη από την αρχαιότητα φημισμένη θέση της Σικυώνας και η γύρω περιοχή αποτελούσαν για τον περιηγητή του 19ου αιώνα τη μοναδική ευδιάκριτη ανάμνηση της αρχαίας σπουδαιότητας της πόλης, ενώ αντίθετα, τα ερείπια και τα λιγοστά λείψανα της αρχαιότητας δεν ήταν σε θέση να εντυπωσιάσουν. «Δεν μπορεί να φανταστεί κανείς μία πιο όμορφη και τιμημένη τοποθεσία. Ένα πλατύ, γόνιμο υψίπεδο περικλείεται από δύο φαράγγια που διασχίζονται από ποτάμια· στο βάθος ορθώνονται δασωμένες οροσειρές, στα πόδια του μια πολύ γόνιμη πεδιάδα, διαμέσου της οποίας η θάλασσα που βρίσκεται κοντά φέρνει φρέσκο αεράκι· πέρα από την επιφάνεια της θάλασσας, ωστόσο, η αντικρινή ακτή, η οποία γοητεύει τον παρατηρητή ανεξάρτητα από τη θέση του ήλιου. Ο Παρνασσός και ο Κίρφης, ο Ελικώνας και ο Κιθαιρώνας, οι οροσειρές που υψώνονται πέρα από τον Ισθμό, και ο λόφος της Ακροκορίνθου -



282

όλα αυτά τα βουνά σχηματίζουν την εικόνα ενός τοπίου, του οποίου η καθημερινή θέα σίγουρα δεν αφήνει ανεπηρέαστη την άσκηση των καλών τεχνών, και προπαντός της ζωγραφικής τέχνης στη Σικυώνα» (Curtius, *Peloponnesos*, τμ. 2, 1852, σσ. 488 κ.ε.).

Ο Lange επέλεξε τη θέση του κοντά στην Πόρτα της Κορίνθου στο χείλος του φα-
ραγγιού του Ασωπού. Το βλέμμα είναι

στραμμένο προς τα νοτιοανατολικά, όπου διαγράφονται τα βράχια της Ακροκο-
ρίνθου στον ορίζοντα και προς το μέσο του σχεδίου η ράχη του Ισθμού της Κορίν-
θου. Στο πρώτο πλάνο ο Lange προσδίδει ιδιαίτερη σημασία σε μερικούς βοσκούς και σε μία ερειπωμένη εκκλησία (πρό-
κειται προφανώς για το ναό της Αγίας Τριάδας, βλ. Curtius, *Peloponnesos*, τμ. 2, 1852, σ. 488). Ακουαρέλλα με τίτλο «Η Σι-

κυών με θέα προς την Κόρινθο», ανήκει επίσης στη θεματική του ελληνικού κύ-
κλου του Rottmann. Ο Rottmann επέλε-
ξε ωστόσο μία διαφορετική θέση από ό,τι ο Lange και τόνισε ήδη από τις πρώτες σπουδές του τα φυσικά σχήματα με σα-
φέστερο τρόπο.

X. B. P.

284. Ο Άγιος Νικόλαος στην Τήνο

Ludwig Lange, 1836

Μολύβι και ακουαρέλα, 39,4 x 53,2 εκ.

Επιγρ. στο κάτω μέσον: *St. Nicolo auf Tenos / Delos / los / Paros / Antiparos*

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 35927



Βάσει της τεχνοτροπίας και άλλων χρο-
νολογημένων απεικονίσεων της Τήνου, η
χρονολογία της εκτέλεσης της ακουαρέ-
λας τοποθετείται στα τέλη του 1836. Την
εποχή εκείνη, ο Lange στράφηκε προς μία
πιο γραμμική τεχνοτροπία του πινέλου.
Ειδικά ο κυβικός αρχιτεκτονικός ρυθ-
μός των Κυκλάδων ανταποκρινόταν στο
γραμμικό τρόπο σχεδιασμού των περι-
γραμμάτων, των οποίων οι εσωτερικές δο-



μές έχουν αποδοθεί με ομοιόμορφες γραμμώσεις. Το διάφανο και με ελαφρές διαβαθμίσεις αποδιδόμενο στρώμα της ακουαρέλας δε διαθέτει πλέον τον έντονο ανάγλυφο, πλαστικό χαρακτήρα του πίνακα της Κορίνθου.

Ενώ εκεί ο Lange χρησιμοποίησε ποικιλία αναμειγμένων χρωματικών τόνων, τοποθετεί πλέον σε αυτόν τον πίνακα ένα μεγαλύτερο πλήθος από μονόχρωμες επιφάνειες, όπως υποδεικνύει το φύλλωμα της μουριάς στο προσκήνιο.

Μέχρι τότε, ο Lange είχε επιτύχει υψηλή πλαστικότητα μέσω του χρώματος. Στο συγκεκριμένο πίνακα σχεδιάζει με πινέλο, έτσι ώστε μέσα από το γενικά λεπτά επιστρωμένο αλλά έντονα λαμπερό χρώμα της θάλασσας, του ακρωτηρίου και των τοίχων των σπιτιών, ο ανάγλυφος χαρακτήρας μοιάζει να διαλύεται μέσα στο διάφανο φως των Κυκλάδων.

Η σύλληψη και αξιοποίηση των -μελετημένων με ευαισθησία ανάλογα με τον τόπο και την ώρα της ημέρας- επιδράσεων φωτός και αέρα στην εξωτερική εμφάνιση της ύλης αποτελούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ακουαρέλας του Lange. Ο Lange προσέδωσε ιδιαίτερη σημασία στην τοπική αρχιτεκτονική. Στην επιμελή αναπαράσταση της πόλης ξεχωρίζει στο βάθος η εκκλησία της Παναγίας Ευαγγελίστριας (που αποτελεί τόπο προσκυνήματος από την εποχή της εύρεσης της θα-

ματουργής εικόνας το 1822). Στο δεξιό άκρο του σχεδίου ορθώνεται ένας από τους χαρακτηριστικούς περιστερώνες της Τήνου. Η ακουαρέλα δεν παρουσιάζει ούτε κάποιο εντυπωσιακό θέμα του κλασικού ελληνικού ιδεώδους, αλλά ούτε και την αρχαία πόλη, παρά μόνο τη σύγχρονη Τήνο. Αλλά και τα ακριβή περιγράμματα των αντι-

κρινών νησιών, και οι επωνυμίες τους στο κάτω περιθώριο του πίνακα θα πρέπει να ερμηνευτούν περισσότερο ως στοιχεία τοπογραφικής ακρίβειας, παρά ως επίκληση μεγάλων ονομάτων της κλασικής εποχής. Τόσο η αποστασιοποίηση από τους παραδοσιακούς κανόνες θεματολογίας, όσο και η τεχνοτροπία αφήνουν να φανεί, ότι ο Lange -το αργότερο από τον καιρό της αναχώρησης του Rottmann το φθινόπωρο του 1835- ακολούθησε πλέον όλο και περισσότερο τη δική του βούληση και αποδεσμεύτηκε από την επιρροή του Rottmann.

N. N.

Stoneman, *A Luminous Land*, 1998, σ. 148, αρ. 92.

285. Το εσωτερικό ενός σπιτιού

Ludwig Lange, 1836-37

Μολύβι και ακουαρέλα, 18,0 x 23,4 εκ.

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 35931

Με αυτό το σχέδιο ο Lange παρέχει μία άποψη του εσωτερικού χώρου ενός απλού σπιτιού, πιθανώς σε κάποιο νησί των Κυκλάδων. Ο χώρος παριστάνεται με τον ίδιο τρόπο, με τον οποίο ο Friedrich Stauffert περιγράφει τις ελληνικές κατοικίες: «Τα πιο απλά σπίτια των Ελλή-



νων δεν διαθέτουν σχεδόν καμία εσωτερική διαρρύθμιση, αφού χτιστούν οι 4 τοίχοι του σπιτιού, προστεθεί η σκεπή, τοποθετηθούν οι πόρτες και τα παντζούρια, σοβαντιστούν οι τοίχοι απ' έξω και από μέσα και αποκτήσουν τη λευκή γυαλάδα του ασβέστη, είναι το σπίτι έτοιμο. Ακόμα κι ένα δάπεδο ή λιθόστρωτο λείπει κατά κανόνα. Το πάτωμα καλύπτεται με ψηλό ή άργιλο [...] Τα παράθυρα τέτοιων σπιτιών δεν έχουν τζάμια [...] Τα παράθυρα κλείνουν προς τα μέσα με ξύλινα παντζούρια και ασφαλίζονται με σιδερένιους σύρτες, που έχουν προστεθεί στους τοίχους, το ίδιο ισχύει και για τις πόρτες, οι οποίες έχουν κατά γενικό κανόνα μόνο ένα πόμολο και πολύ σπάνια έναν άτεχνο απλό σύρτη για κλειδαριά» (Stauffert, «Die Anlage von Athen», 1844, σ. 33).

Τα γεγονότα και αντικείμενα της καθημερινότητας τραβούσαν με ιδιαίτερο τρόπο το ενδιαφέρον του Lange. Βρίσκει ευχαρίστηση στη σιωπηλή απεικόνιση των λεπτομερειών, τόσο στους μεγάλους του πίνακες, όσο και στις μικρές μεμονωμένες σπουδές του. Η προσεκτική μελέτη της επίδρασης του φωτός και ειδικά η διαβάθμιση της πυκνότητας των σκιών καθώς και το πλάγιο φως στο εσωτερικό ενός σπιτιού αποτελούν το θέμα αυτού του σχεδίου. Ο Lange εργάζεται σε αυτόν τον πίνακα σχεδόν αποκλειστικά με τα μέσα που του προσφέρει το χρώμα και μόνο με το μολύβι υποδεικνύει το χοντρικό σχήμα των περιγραμμάτων, με τρόπο όχι και τόσο ευδιάκριτο.

Μελετημένες με ευαισθησία είναι και οι περιγραφές φωτός και χρώματος που συναντά κανείς και στις επιστολές του. Έτσι, εκφράζει επανειλημμένα το θαυμασμό του για «βράχια με πορφυρές και μπλε σκιές», ή παρατηρεί, από το τείχος ενός μοναστηριού, «ένα ζωνρό πράσινο με τις πιο ποικίλες αποχρώσεις, καθώς εδώ το ψηλό σκούρο κυπαρίσσι, η χλωμή ελιά, ο φρέσκος πλάτανος και η λεπτή μουριά εναλλάσσονται γραφικά μεταξύ τους» (Lange, *Reiseberichte aus Griechenland*, 1835, σσ. 46 κ.ε.).

Το αγόρι επάνω στο πεζούλι κάτω από τη φυλλωσιά αποτελεί αδιάψευστο στοιχείο του τόπου και εμψυχώνει την σκηνή. Ο Lange κατέγραφε συνήθως στις προσωπογραφικές του σπουδές το όνομα και τον τόπο διαμονής των απεικονιζόμενων. Στο

έργο του Lange δε συναντάμε ούτε ανώνυμες απεικονίσεις, αλλά ούτε εξωτικές, φολκλορικές καταγραφές ή φορεσιές.

N. N.

286. Βορεινή άποψη της Αθήνας

Ludwig Lange, 1837

Μολύβι και ακουαρέλα, 22,1 x 42,3 εκ.

Επιγρ. κάτω δεξιά: *Athen den 5ten Oct. 37.*

Μόναχο, Κρατική Συλλογή Σχεδίων, αρ. ευρ. 35801

Σε αυτή τη σκιαγραφική άποψη της Αθήνας ο Lange εξελίσσει ακόμα περισσότερο τη γραμμική σύλληψη του όγκου και την τεχνική της επεξεργασίας του χρώματος με τη μορφή διαδοχικά εναλλασσόμενων επιφανειών, οι οποίες διαφοροποιούνται διαμέσου της διαβάθμισης των αποχρώσεων τους. Η απεικόνιση χωρίζεται σε τρεις στενές οριζόντιες ομάδες, οι οποίες διαφέρουν όσον αφορά στο χρωματισμό τους: η πόλη, το αττικό λεκανοπέδιο και οι βουνόπλαγιές. Τα περιγράμματα είναι τονισμένα με ευκρίνεια, οι εσωτερικές δομές επισημαίνονται διαμέσου των διαβαθμίσεων κάθε χρωματικού τόνου. Στο μέσον, ο ψηλός «Πύργος του Ελγίνου» διακόπτει τη συνέχεια της οριζόντιας γραμμής, ενώ το ψηλό, σκούρο πευκόδεντρο και ο φοίνικας στα αριστερά, καθώς και η θολωτή σκεπή στα δεξιά, ελαφραίνουν το βάρος της καθέτου, και τα βουνά στο βάθος οριοθετούν και ισοσταθμίζουν τις δύο διευθύνσεις. Αν εδώ συμπεριλάβουμε και τις σχεδόν άδειες επιφάνειες στο επάνω και κάτω άκρο του σχεδίου, τότε διαπιστώνουμε ότι αυτές αντισταθμίζουν την κατά

μήκος επιφάνεια στο μέσον του πίνακα. Η στενόμενη προαιωνιά ζώνη η οποία φέρει το σκουρότερο και το εντονότερο χρώμα, εμπεριέχει επίσης τους τόνους της οροσειράς και της πόλης. Τα βουνά αποκτούν σαφείς μπλε και μοβ διαβαθμίσεις, ενώ τα κτίσματα στο πρώτο πλάνο παρουσιάζονται ωχροκίτρινα και σκουραίνουν προς το μέσον. Το γεγονός, ότι το κάθε στοιχείο φαίνεται να έχει εκ πρώτης όψεως σαφώς καθορισμένη θέση, αλλά συνδέεται με τα υπόλοιπα στοιχεία με λεπτό τρόπο διαμέσου της εξισορρόπησης των μορφών και της χρωματικής επανάληψης ως παραλλαγή, προκαλεί τη διακριτική ένταση αυτού του εκ πρώτης όψεως λιτού σχεδίου. Αυτό οφείλεται, όπως συμβαίνει συχνά στην περίπτωση του Lange, στην επιμελή παρατήρηση των αναλογιών φωτός και ατμόσφαιρας κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες: ένα δειλινό κατά το τέλος του καλοκαιριού, την ώρα, όπου ο ήλιος δύοντας, σχηματίζει έντονα, κάπως ήπια χρώματα με αυστηρά περιγράμματα.

Η άνεση, με την οποία ο Lange χειρίζεται τα κτίσματα διαφόρων εποχών, αποδεικνύεται και σε αυτό το σχέδιο: Στο μέσον του πίνακα ορθώνεται ένα καμπαναριό νεώτερης κατασκευής με ρολόι, δεξιά βλέπουμε το τουρκικό τζαμί Τσιουδαράκη, στο αριστερό μέρος του οποίου βρίσκεται η Βιβλιοθήκη του Αδριανού, της οποίας όμως η πίσω πλευρά δεν είναι ιδιαίτερα εμφανής. Ως μοναδικό στοιχείο της κλασικής Ελλάδας διακρίνεται στο βάθος το Θησείο, μικρό και σκοτεινό. Ο Lange περιγράφει την Αθήνα σαν «υπέροχη πόλη [...] η οποία χάρη στο πλήθος των τρούλων, σε μερικά κυπαρίσσια και φοινικόδεντρα, καθώς και



στο πλήθος αρχαίων ερειπίων προσφέρει μεγάλη γραφικότητα». (Lange, *Reiseberichte aus Griechenland*, 1835, σσ. 30 κ.ε.) Η αξιοποίηση μίας προϋπάρχουσας, σημαντικής για την τέχνη, κατάστασης και η απόδοσή της με φως και χρώμα αποτελούσε τον καλλιτεχνικό στόχο του Lange. Ωστόσο διαπιστώνονται ταυτόχρονα και τα δομικά του όρια. Η αυθόρμητη απόδοση της πραγματικότητας απαιτεί από τη μία πλευρά τη ζωηρή δεξιότητα της ακουαρέλας, από την άλλη ο Lange δεν πετυχαίνει τη συνθετική ολοκλήρωση στο προσκήνιο, χωρίς να επηρεάσει την αμεσότητα του βλέμματος. Ακόμα και εκείνες οι ακουαρέλες που εκτελέστηκαν ως πίνακες διατηρούν συχνά το ύφος σπουδής και δίνουν, ειδικά σε περιπτώσεις όπου ο Lange ήθελε να παρέμβει επιπλέον σε πρόσθετα, την εντύπωση ακαμψίας.

N. N.

Οι ελληνικές τοπιογραφίες του Karl Rottmann

Ο Karl Rottmann ήταν μετά τον Peter Hess ο δεύτερος καλλιτέχνης, ο οποίος έφθασε στην Ελλάδα με σκοπό μια μεγάλη ανάθεση ζωγραφικής από τον Λουδοβίκο. Ενώ σκοπός της αποστολής του επίσημου ζωγράφου μαχών της Αυλής ήταν να απαντάσει την άφιξη του βασιλιά Όθωνα στο νέο βασίλειο με έναν μεγάλο πίνακα, αποστολή του τοπογράφου ήταν πλέον να απεικονίσει τις πόλεις και τα τοπία της Ελλάδας και να προσφέρει στο κοινό μία εικόνα του μεγαλείου της αρχαίας -και σύντομα και της νέας- Ελλάδας.

Ήδη στις αρχές Νοεμβρίου του 1852 ο Klenze και ο βασιλιάς εξέτασαν για πρώτη φορά το σχέδιο ενός μνημειακού κύκλου με θέματα από την Ελλάδα, ο οποίος προοριζόταν για τις αψίδες της βόρειας πτέρυγας των βασιλικών κήπων (Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottmann*, 1978, σ. 147, Έγγρ. 125). Το σύνολο αυτό θα διαδεχόταν τον κύκλο με θέματα από την Ιταλία του Rottmann και θα ολοκλήρωνε τη ζωγραφική διακόσμηση των αψίδων. Ο κύκλος θα αποτελούνταν από τουλάχιστον 38 θέματα, και τον Αύγουστο του 1854 αναχώρησε ο Rottmann συνοδευόμενος από τον Ludwig Lange προς την Ελλάδα, με σκοπό να συγκεντρώσει το υλικό. Στο Ναύπλιο του παραδόθηκε από την αντιβασιλεία ένα έγ-

γραφο με το οποίο συνιστούσε στις ελληνικές Αρχές να υποστηρίξουν αυτήν «την τιμητική επιχείρηση για την Ελλάδα» (ό.π., σ. 126, Έγγρ. 49).

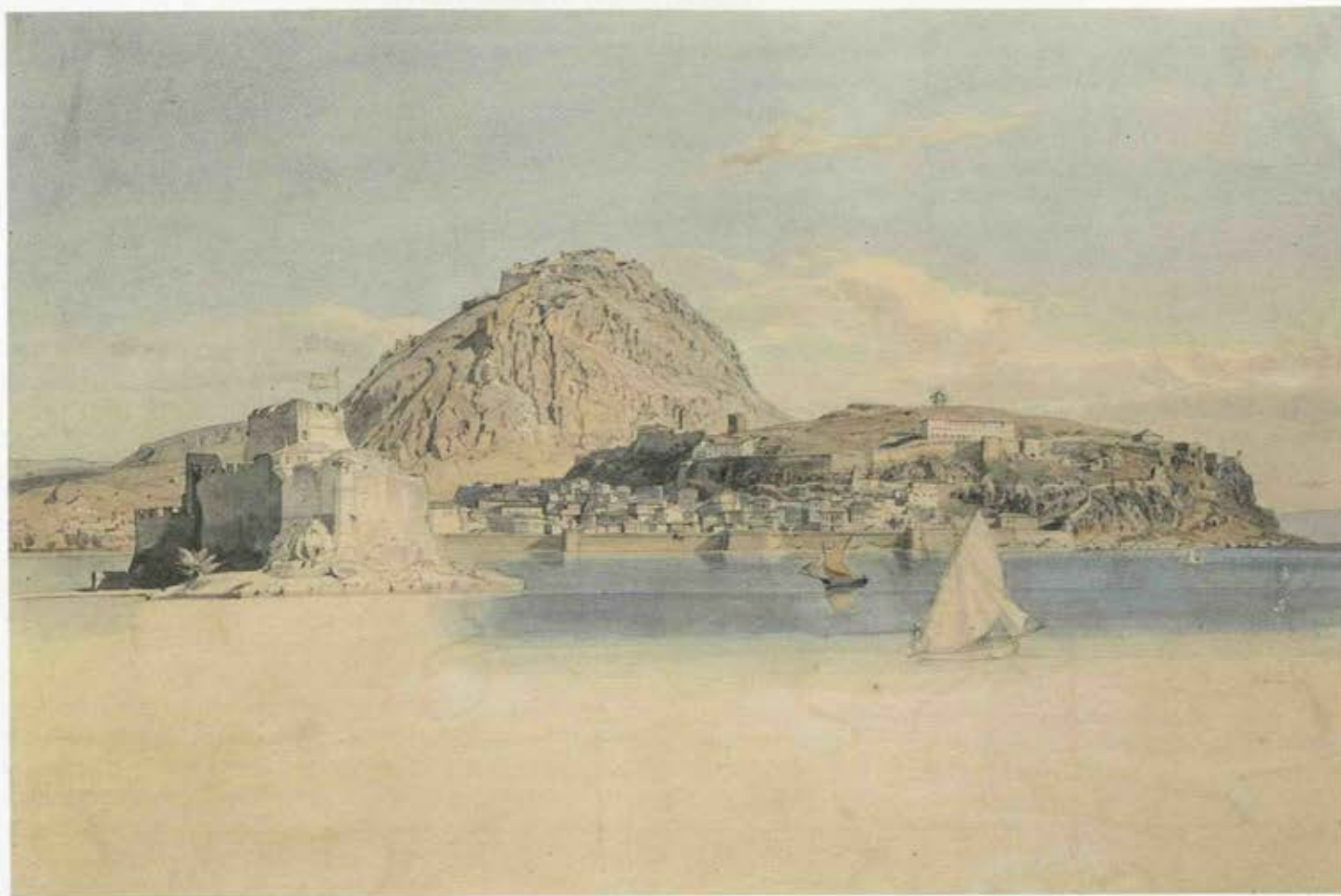
Με έδρα του το Ναύπλιο, ο Rottmann περιηγήθηκε το φθινόπωρο του 1854 την Αργολίδα (Μυκίνες, Τίρυνθα) και Κορινθία (Σικυών, Κόρινθος). Το Δεκέμβριο του 1854 μετέφερε την έδρα του στην Αθήνα, τη νέα πρωτεύουσα του κράτους. Από εκεί, ο Rottmann πραγματοποίησε νέες περιηγήσεις στην Πελοπόννησο την άνοιξη του 1855. Ήδη μετά από μερικούς μήνες είχε «συγκεντρώσει -εκτός από ένα ή δύο θέματα- το πιο ενδιαφέρον μέρος, με θέματα από τη χερσόνησο», όπως αναφέρει ο Rottmann στις 24 Μαΐου του 1855 σε επιστολή προς τη σύζυγό του Φρειδερίκη στο Μόναχο (ό.π., σ. 130, Έγγρ. 53). Ακολούθησαν μερικές περιηγήσεις στην Αττική (Μαραθώνα, Σούνιο), στη Βοιωτία και την Εύβοια (Θήβα, Χαλκίδα), στο ενδιάμεσο επισκέψεις στα νησιά, με τη συνοδεία των αρχαιολόγων Ross και Ulrich. Παρά τη ζωηρή και κοπιαστική ταξιδιωτική δραστηριότητά του, ο Rottmann προφανώς δεν κατόρθωσε να επισκεφτεί όλους τους προγραμματισμένους τόπους μέσα στο προβλεπόμενο χρονδιάγραμμα. Αν και ο Klenze μεσολάβησε στο Λουδοβίκο ζητώντας την παράταση της διαμονής του Rottmann, ο Λουδοβίκος απέρριψε την αίτηση τον Αύγουστο. Μετά από απουσία δεκατεσσάρων μηνών, ο Rottmann επέστρεψε στο Μόναχο τον Οκτώβριο του 1855.

Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Ελλάδα φιλοτέχνησε σπουδές για μεμονωμένα θέματα, ενώ περιστασιακά ζωγράφησε και μεγάλα τοπιογραφικά πανοράματα με μολύβι και ακουαρέλα, και ήδη κάποιες σπουδές σε μορφή ζωγραφικών πινάκων. Μετά την επιστροφή του, ο Rottmann έπλασε από αυτό το υλικό διάφορες ζωγραφικές παραλλαγές για ποικίλους σκοπούς. Δοκιμάζοντας συνθετικά προσχέδια, εξασκούσαν στην αξιοποίηση των εκ του φυσικού σπουδών του για τις τοιχογραφίες μεγάλων διαστάσεων. Παράλληλα φιλοτέχνησε για το βασιλικό εντολοδόχο την περιήγητη σειρά από ακουαρέλες, που πληρώθηκε για κάθε μια ξεχωριστά, και η οποία αποτέλεσε συχνά τη βάση για την εκτέλεση των μεγάλων έργων. Πολλά από τα θέματά του αποτέλεσαν τη βάση για την εκτέλεση ελαιογραφιών, τις οποίες ο Rottmann φιλοτέχνησε για άλλους παραγγελιοδότες ή για την ευρεία αγορά έργων τέχνης. Φι-

λοτέχνησε μάλιστα και πολλαπλά αντίγραφα των ιδιαίτερα πετυχημένων θεμάτων του.

Ο αριθμός των τοιχογραφιών μειώθηκε σταδιακά από 38 αρχικά θέματα σε 32, 24 και τελικά 23 έργα, δεδομένου ότι το Φεβρουάριο του 1840, με πρωτοβουλία του Klenze, εγκαταλείφθηκε η αρχική ιδέα της υπαίθριας ανάρτησής τους στις αψίδες του βασιλικού κήπου και συμφωνήθηκε πλέον η παρουσίαση του κύκλου στο Κτίριο Εκθέσεων Έργων Τέχνης [Kunstaussstellungsgebäude] στην Königsplatz, ενώ από το 1843 υπήρχε η πρόθεση για ανάρτηση των έργων σε μία ξεχωριστή αίθουσα της προγραμματισμένης Νέας Πινακοθήκης (πρβλ. Κατ. Έκθ. *Carl Rottmann*, 1998, σ. 234). Από το 1838 έως το 1850 ο Rottmann σχεδίασε τις 23 τοιχογραφίες, από τις οποίες οι μεν τέσσερις πρώτες φιλοτεχνήθηκαν με την εγκυςτική μέθοδο του Fernbach, οι δε υπόλοιπες με την τεχνική ρητίνης και λαδιού κατά τον Knirrim. Για την αποπεράτωση των εργασιών του, παραχωρήθηκε στον καλλιτέχνη ένα ιδιωτικό εργαστήριο στη νέα πτέρυγα των ανακτόρων, όπου μεταφέρθηκαν οι ογκώδεις και βαριές τοιμανιές πλάκες. Εκεί δημιουργήθηκε το μεγαλύτερο μέρος των πινάκων.

Συγκεκριμένοι, σαφώς διατυπωμένοι συλλογισμοί, όσον αφορά στην επιλογή των θεμάτων - στα γράμματά του από την Ελλάδα ο Rottmann τα αναφέρει ως «αποστολές» - δε φαίνεται να υπήρξαν σε καμία φάση. Όπως ήταν αναμενόμενο, υπερισχύουν χώροι και τοπία που σχετίζονται ιδιαίτερα με την αρχαιότητα, υπάρχουν όμως και τόποι με κυρίως μεσαιωνική ή σύγχρονη σημασία: Πρόκειται για τις τοιχογραφίες που απεικονίζουν τη Χαλκίδα, την Πρόνοια και τον Πόρο, και τις σπουδές της Πάτρας, του Ναυπλίου, της Καλαμάτας ή της Κατερίνης. Επίσης αμφισβητείται, κατά πόσο είχε καταρτιστεί ένα λεπτομερές σχέδιο εκ των προτέρων, καθώς και ο βαθμός συμμετοχής του εντολοδόχου, του Klenze και του Rottmann στην τελική επιλογή των θεμάτων, δεδομένου ότι οι συνθήκες και οι συμπώσεις κατά τη διάρκεια του ταξιδιού προφανώς επηρέασαν την επιλογή αυτή. Έτσι, τον Ιανουάριο του 1836 ο Klenze αναφέρει στο βασιλιά ότι, παρά την κοπιαστική επιμέλεια [...] κατέστη αδύνατο [στον Rottmann], να καταγράψει μερικά ακόμα βασικά θέματα της Ρούμελης και της Πελοποννήσου: τη Χαιρώνεια, τους Δελφούς, τον Όλυμπο,



287

τον Ορχομενό, την περιοχή της Στυγός, την Κυλλήνη, το Μέγα Σπήλαιον. (Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottmann*, 1978, σ. 144, Έγγρ. 95). Τα θέματα αυτά λείπουν και από τον θεματικό κύκλο. Εν τούτοις, ο Rottmann συγκέντρωσε στην Ελλάδα υλικό για τη σπουδή 37 θεμάτων, ήταν, άρα, προετοιμασμένος για έναν κύκλο με τον αρχικά προβλεπόμενο όγκο.

Σχετικά με τη σχεδίαση των τοιχογραφιών, ο Rottmann παρέμεινε για πολλά χρόνια δέσμιος των βασιλικών μαικηνών - σε τελική ανάλυση αφιέρωσε την υπόλοιπη ζωή του στις εργασίες για τον ελληνικό κύκλο. «Είναι ο ζωγράφος της Ελλάδας (Έχει γεννηθεί για την Ελλάδα, όπως και η Ελλάδα έχει φτιαχτεί γι αυτόν) ζητωκραύγασε ο βασιλιάς, όταν ο Rottmann ξεκίνησε τη σχεδίαση των πρώτων πλακών» (ο.π., σ. 148, Έγγρ. 140). Όσο η αρχική ελπίδα για γοργή ανάκαμψη του τόπου και για σταθερή εγκαθίδρυση μίας δυναστείας εξασθενούσε εξαιτίας των εξελίξεων στην Ελλάδα, τόσο ενισχυόταν στο Μόναχο ο χαρακτήρας της αποστολής του θεματικού

κύκλου ως επίκληση των χαμένων πια στόχων. Ο Rottmann ανταποκρίθηκε στις απαιτήσεις, ενισχύοντας το δραματικό χαρακτήρα των τοπογραφιών του, με αποτέλεσμα να απομακρυνθεί σημαντικά από το περιεχόμενο των πρώτων σπουδών του και της προϋπάρχουσας κατάστασης στη χώρα. Μέσα από την ένταση αυτής της αντίφασης, ο τοπιογραφικός κύκλος του Rottmann μετατράπηκε στο πιο ολοκληρωμένο μνημείο τέχνης του ενθουσιασμού που έτρεφε ο Λουδοβίκος Α' για την Ελλάδα.

Ο βασιλιάς Λουδοβίκος ήταν τακτικός επισκέπτης στο εργαστήριο του Rottmann και συμμετείχε στην πρόοδο των εργασιών με την ανυπομονησία που τον διέκρινε. Στον τελευταίο πίνακα εμφανίζεται μάλιστα και ο ίδιος, παρά το γεγονός ότι είχε πλέον παραιτηθεί από τον θρόνο. «Η Νεμέα είναι αυτή, παρατηρεί ο Λουδοβίκος τον Ιούλιο του 1849» (ο.π., σ. 149, Έγγρ. 183). Ο Ludwig Lange, συνοδός του Rottmann στην Ελλάδα και πρώτος ερμηνευτής των έργων του μετά την ανάρτησή τους στη Νέα

Πινακοθήκη, εγκωμιάζει ωστόσο τον πίνακα της Νεμέας, δίνοντας έτσι στην πρωτοβουλία του Λουδοβίκου προς όφελος της Ελλάδας σχεδόν θεολογική προέκταση: «Συναντάμε εδώ, πλάι στα ερείπια ενός δωρικού ναού, ο οποίος στο παρελθόν ήταν αφιερωμένος στο Δία, το βασιλιά Λουδοβίκο της Βαυαρίας. Κατά την εκεί επίσκεψη του μονάρχη, η ελληνική επιτροπή του επιφύλαξε θερμή υποδοχή, και ενώ σύμφωνα με το έθιμο του τόπου έριχναν κλαδιά φοίνικα μπροστά στα πόδια του, ο ομιλητής ευχαριστούσε σε απλή γλώσσα τον ύψιστο πατέρα για τις μεγάλες αγαθοεργίες που πρόσφερε στον τόπο, και για τη μεγάλη θυσία που έκανε στέλνοντας τους το γιο του, για να σώσει τη χώρα από τη διχόνοια και να θέσει το λίκνο για την αναγέννηση του τόπου». (Lange, *Die griechischen Landschaftsgemälde von Karl Rottmann*, 1854, σ. 13) Ο Λουδοβίκος αντίκρισε τον ολοκληρωμένο πίνακα στις 6 Μαΐου του 1850. Ο Karl Rottmann πέθανε, δύο μήνες αργότερα, στις 7 Ιουλίου του 1850.

X. B. P.

287. Άποψη του Ναυπλίου από τη θάλασσα

Karl Rottmann, 1834

Μολύβι και ακουαρέλα, 35,8 x 54,4 εκ.

Ντάρμστατ, Μουσείο του Ομοσπονδιακού Κρατιδίου της Έσσης, αρ. ευρ. HZ 1301

Χάρη στη γεωγραφική του θέση -οι τρεις πλευρές της πόλης περικλείονται από θάλασσα- και διαθέτοντας τρία φρούρια από την εποχή της ενετικής κυριαρχίας, το Ναύπλιο αποτελούσε μία από τις καλύτερα οχυρωμένες τοποθεσίες της Ελλάδας. Μία απεικόνιση της πρώτης πρωτεύουσας του βασιλείου ανήκει στις «αποστολές» του Rottmann. Επέλεξε την άποψη από τη μεριά της θάλασσας, «από όπου φαίνεται καλύτερα η πόλη και η θέση της», αντιμετώπισε όμως δυσκολίες με την εκτέλεση, γιατί ήδη από το Σεπτέμβριο η θάλασσα ήταν συχνά τόσο ταραγμένη, ώστε δεν μπορούσε να σχεδιάσει (Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottmann*, 1978, σ. 125, Έγγρ. 48). Στο συγκεκριμένο σχέδιο, η Erika Bierhaus-Rödiger διέκρινε σωστά το αποτέλεσμα των δυσκολιών του Rottmann, το Σεπτέμβριο του 1834.

Η άποψη παρουσιάζει αριστερά στο πρώτο πλάνο το φρούριο Μπούρτζι, στο βάθος και προς το μέσον του σχεδίου το βράχο του Παλαμηδίου με το ομώνυμο κάστρο, ενώ κάτω από αυτό απλώνεται προς τα δεξιά η πόλη και ο βράχος του Ιτς-Καλέ με το οχυρό του. Βάσει αυτής της σπουδής, ο Rottmann φιλοτέχνησε το 1840 μία ακουαρέλα για λογαριασμό του Λουδοβίκου. Ωστόσο η ιδέα μίας αντίστοιχης τοιχογραφίας δεν υλοποιήθηκε ποτέ. Αντί αυτού, η πρώτη πρωτεύουσα του κράτους εκπροσωπήθηκε στο θεματικό κύκλο από την απεικόνιση της εισόδου των προαστίων με το νεκροταφείο των Βαυαρών στρατιωτών. Μία παρόμοια άποψη της πόλης από την πλευρά της θάλασσας σχεδίασε ο Heideck στο πανόραμα του κόλπου του Ναυπλίου, το οποίο τυπώθηκε σε λιθογραφημένη μορφή στην εικονογραφημένη έκδοση του «Ατλάντα του Μοριά».

X. B. P.

Decker, *Carl Rottmann*, 1957, σ. 91, αρ. 654· Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottmann*, 1978, σ. 288, αρ. κατ. 326· Κατ. Έκθ. *Carl Rottmann*, 1989, σσ. 92 κ.ε., αρ. κατ. 33· Κατ. Έκθ. *Carl Rottmann*, 1998, σ. 244, αρ. κατ. 109

288. Πρόνοια

Karl Rottmann

Λάδι σε μουσαμά, 25,0 x 30,5 εκ.

Επιγρ. στην πίσω πλευρά: [Ο περίβολος της εκκλησίας στα προάστια / Η Πρόνοια του Ναυπλίου / του Carl Rottmann]

Ιδιωτική συλλογή

Σε μεμονωμένες περιπτώσεις, ο Rottmann σχεδίασε για την προπαρασκευή των τοιχογραφιών σε μεγάλο μέγεθος, σκίτσα με παχιά, ανάγλυφη επίστρωση χρώματος, επενδύοντας στην επίδραση του χρώματος, όπως το ελαιογραφικό προσχέδιο για το Μαραθώνα (Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottmann*, 1978 σ. 384, αρ. κατ. 611). Το παρόν προσχέδιο για την «τοιχογραφία Πρόνοια» βρίσκεται μεταξύ της ακουαρέλας του 1841, όπου ο Rottmann ειςάγει για πρώτη φορά το στοιχείο του ουράνιου τόξου, και την καθαυτή τοιχογραφία που ολοκληρώθηκε το 1847.

X. B. P.

Κατ. Έκθ. *Carl Rottmann*, 1998, σ. 256, αρ. κατ. 120



ΙΒ΄.

Εξέγερση και έξωση του βασιλιά

Η «βαναροκρατία» στην Ελλάδα τελείωσε άδοξα τον Οκτώβριο του 1862, μετά από 30 χρόνια. Ο βασιλιάς Όθωνας ο Α' εγκατέλειψε τη χώρα μαζί με τη γυναίκα του, χωρίς να αποτολμήσει μια προσπάθεια για να υπερασπιστεί τον εαυτό του και χωρίς να παραιτηθεί σύμφωνα με τους τύπους. Ουσιαστικά τον απέπεμψαν οι επικεφαλής των Προστάτιδων Δυνάμεων μέσω των επαναστατών λόγω κάποιων απερίσκεπτων ενεργειών του. Η αναρχία που ξέσπασε στους αθηναϊκούς δρόμους έθετε σε κίνδυνο τη ζωή του βασιλικού ζεύγους και η επιστροφή στη βασιλική κατοικία δεν φαινόταν φρόνιμη κίνηση. Οι βαναροί υπάλληλοι της αυλής εγκατέλειψαν τρέχοντας την ελληνική πρωτεύουσα και έψαξαν για ένα σίγουρο δρόμο επιστροφής στην πατρίδα. Ο Όθωνας παραιτήθηκε της προσπάθειας του να επιστρέψει στο λιμάνι του Πειραιά και μεταφέρθηκε από θαλάσσης με βρετανικό πλοίο εκτός χώρας, ασφαλής στην Βενετία.

Αποφασιστικός υποκινητής της συνωμοσίας ήταν ο Δημήτριος Βούλγαρης (1802-1877), γνωστός αγωνιστής για την ελευθερία από την Ύδρα, ο οποίος μετά το 1843 χρημάτισε υπουργός διαφόρων υπουργείων, αλλά λόγω της καταπάτησης των συνταγματικών αρχών διαφώνησε με τον βασιλιά. Ήδη είχε αναμειχθεί στην εξέγερση που κατεστάλη στο Ναύπλιο στην αρχή του Φεβρουαρίου 1862. Μετά την επιτυχημένη ένοπλη εξέγερση στην Αθήνα, ανακηρύχθηκε η έκπτωση της βαναρικής Μοναρχίας και σχηματίστηκε προσωρινή Τριανδρία από τους Βούλγαρη, το ναύαρχο Κωνσταντίνο Κανάρη (1877) και τον Βενιζέλο Ρούφο, που διακυβέρνησαν τη χώρα μέχρι την άφιξη του νέου βασιλιά.

Ο βασιλιάς Όθωνας απέτυχε τόσο λόγω των αντίξοων εξωτερικών συγκυριών όσο και λόγω των ιδίων του των σφαλμάτων

και αδυναμιών. Δεν του έλειπε η καλή θέληση. Αγαπούσε ειλικρινά τη χώρα και το λαό της και επιχείρησε με προθυμία να μάθει την ελληνική γλώσσα. Στο πλαίσιο του σκληρού ελληνικού πολιτικού κλίματος, απέβησαν μοιραία γι' αυτόν η νεανική απειρία του και η υπερβολική του έπαρση. Σε ένα γράμμα προς τον πατέρα του στις 11 Ιουλίου 1837 αναφέρει υπερήφανα: «Επειδή ο Δημιουργός με προίκισε με αρκετή οξυδερκεία (δεν το αναφέρω από ματαιοδοξία αλλά επειδή έτσι είναι), γνωρίζω ότι σπάνια, ποιά είναι το δέον γενέσθαι». (Απόσπασμα από Gunnar Hering, *Die politischen Parteien in Griechenland 1821-1936*, τμ. 1, Μόναχο, σ. 172, σημ. 317). Η διστακτική του στάση στην καθημερινή διεκπεραίωση των κυβερνητικών εργασιών δεν συμφωνεί με αυτή την αυτοεκτίμησή του, και επανειλημμένα το στενό του περιβάλλον, αμφισβητούσε τις διοικητικές του ικανότητες.

Δεν υπήρχε πλέον θέση για τον αποτυχημένο μονάρχη στο πλαίσιο της αυλής του Μονάχου. Αυτός και η αυλή του εγκαταστάθηκαν το 1836 στη νέα βασιλική οικία στο Μπάμπεργκ. Εκεί πέθανε τέσσερα χρόνια αργότερα, στις 26 Ιουλίου 1867 χωρίς να ξαναπατήσει ελληνικό έδαφος. Η τύχη των Ελλήνων αποτελούσε μια υπόθεση που πάντα τον απασχολούσε. Το 1866 δώρισε στους Έλληνες της Κρήτης που εξεγέρθηκαν κατά της τουρκικής ηγεμονίας 100.000 φιορίνια από το ιδιωτικό του ηγεμονικό ταμείο. Στον ελληνικό θρόνο τον διαδέχτηκε το 1863 ο πρίγκιπας Χριστιάνος Φερδινάνδος Αδόλφος Γεώργιος (βαπτιστικό Γουλιέλμος) από τη Δανία, της δυναστείας των Γλύξμπουργκ (Holstein-Sonderburg-Glücksburg), που κυβέρνησε για μισό αιώνα μέχρι το 1913 ως Γεώργιος ο Α'.

289. «Situation pénible du pauvre petit Roi de Grece»

[Η οδυνηρή κατάσταση του μικρού φτωχού βασιλιά της Ελλάδας]

Honoré Daumier, 1850

Λιθογραφία, 35,0 x 26,0 εκ.

Επιγρ.: *Situation pénible du pauvre petit Roi de Grèce. L'Anglais/Voilà un moutard dont je ne ferai qu'une bouchée!... Le Russe/Veux tu bien laisser ce petit-la... tu vois bien que je le défends!*

Τίμπιγκεν, Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη ZF 583-19, I.1850

Οι λιθογραφίες του Γάλλου γελοιογράφου, ζωγράφου και γλύπτη Honoré Daumier (1808-1879) επικρίνουν τα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα της εποχής. Ο Daumier ειρωνεύεται με ρεπουμπλικάνικο πνεύμα τα ολοφάνερα σφάλματα του μοναρχικού συστήματος στην Ευρώπη. Η ειρωνεία που στρεφόταν κατά του «βασιλιά των αστών» Louis Philippe επέφερε στον Daumier, το 1832, εξάμηνη φυλάκιση για «εξύβριση της Αυτού Μεγαλειότητας». Οι λιθογραφίες του δημοσιεύονταν στην πλειοψηφία τους στα περιοδικά *La Caricature* και *Le Charivari* του εκδότη Charles Philippon.

Μετά την απαγόρευση της πολιτικής σάτιρας με τον νόμο του Σεπτεμβρίου 1835, ο Daumier εργάστηκε ως χρονογράφος της αστικής κοινωνίας της εποχής του. Ήθελε να αποκαλύπτει και να στηλιτεύει τις αδυναμίες και τα προβλήματα με την καυτή του πένα και τα σχέδια του. Μετά την επανάσταση του 1848 επέστρεψε στην πολιτική σάτιρα. Στην επονομαζόμενη στήλη *Actualités* σχολίασε σε πάνω από 1000 φύλλα τα ιστορικο-πολιτικά γεγονότα στη Γαλλία και την Ευρώπη.

Οι πρώτες γελοιογραφίες του Daumier που αφορούσαν στα ελληνικά πολιτικά γε-

Ε. Ε.

γονότα εμφανίστηκαν το 1850 στο *Le Charivari*. Η πρώτη στις 15 Φεβρουαρίου με τίτλο *Το λογαριασμό ή τη ζωή σας* και η δεύτερη στις 11 Μαΐου με τίτλο *Δυσάρεστη κατάσταση για ταλαίπωρο μικρό βασιλιά της Ελλάδας*. Και οι δύο παραστάσεις έχουν ως θέμα την εξάρτηση του μικρού κράτους της Ελλάδας από τις Μεγάλες Δυνάμεις, την Αγγλία και τη Ρωσία. Κατά τη διάρκεια του Κριμαϊκού Πολέμου (1853-56), ο Daumier, ακολουθώντας την κοινή γνώμη, επωφελήθηκε της ευκαιρίας να χρησιμοποιήσει τα σατιρικά του όπλα για να προειδοποιήσει για το ρωσικό κίνδυνο. Οι λιθογραφίες του μαστιγώνουν με εξαγριωμένη ειρωνεία και πιπεράτα λογοπαίγνια την αριστοκρατία στη Ρωσία ως παράγοντα αναταραχής της ευρωπαϊκής πολιτικής. Το 1854, ο Gustave Doré εξέδωσε ένα λιβελογράφημα από 500 σχέδια, που χάραξαν σε ξύλο άλλοι καλλιτέχνες, για τα χίλια χρόνια της ρωσικής ιστορίας που ονομαζόταν *Ιστορία της Αγίας Ρωσίας (Histoire de la Sainte Russie)*. Ο Daumier συμμαρύνει τις ρωσοφοβικές αντιλήψεις των φιλελεύθερων και των αριστερών κύκλων, που παρακολουθούσαν με άγχος και φόβο το ρωσική διάσταση στο Ανατολικό Ζήτημα και τα επεκτατικά σχέδια των τσαρικών στρατευμάτων. Ο βασιλιάς Όθωνας, που εμφανίστηκε ως σύμμαχος του τσάρου κατά του τουρκικού μετώπου, αποτελεί το αντικείμενο δηκτικών εμπαιγμών σε μια σειρά γελοιογραφιών. Ο Daumier γελοιοποιεί τον «βασανισμένο νεαρό» παρουσιάζοντάς τον ως μαριονέττα του ρώσου τσάρου και σαν απλοϊκό συνένοχό του. Ο Όθωνας, αν και είχε πλήρη επίγνωση της πολιτικής πραγματικότητας που καθόριζαν οι μεγάλες δυνάμεις, θεωρούσε εφικτό το όνειρο της ανάκτησης των εδαφών της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Στη λιθογραφία του Daumier της 15ης Μαΐου 1850 για τη *Le Charivari* «ο μικρός ταλαίπωρος βασιλιάς Όθωνας» μετατρέπεται σε μίλο της έριδας. Ο μιν Άγγλος θέλει να επαναφέρει στην πραγματικότητα τον πεισματάρη νεαρό, ο δε Ρώσος παριστάνει τον προστάτη του.

E. E.

Loys Delteil, *Honoré Daumier*, τμ. 6, Παρίσι 1926, αρ. 1989· Honoré Daumier. *Das lithographische Werk*, εκδ. Klaus Schrenk, Μόναχο 1977, τμ. I, σ. 654



290. «Τρέχοντας να συναντήσει τους στασιαστές», 1854

Honoré Daumier (1808-1879)

Λιθογραφία, 34,5 x 26,0 εκ.

Επιγραφές: «Lith, de Destouches, Paris. Maison Martinet

Courant Rejoindre les insurgés : Au Diable ma petite Couronne, elle ne peut plus me servir, puisque je suis Empereur de BYZANCE!...»

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 30197

Οι πρώτες γελοιογραφίες που ο Daumier αφιέρωσε στα ελληνικά πολιτικά πράγματα δημοσιεύτηκαν το 1850 στο *Le Charivari*: η πρώτη στις 15 Φεβρουαρίου με τη λεζάντα «*Το λογαριασμό ή τη ζωή σας*» και η δεύτερη στις 11 Μαρτίου με τη λεζάντα «*Δύσκολα τα πράγματα για το φτωχούλη βασιλιά της Ελλάδας*». Η ιδέα και στις δύο παραστάσεις είναι η καταπίεση της μικρής και ασθενικής Ελλάδας από τις δύο υπερδυνάμεις της εποχής, την Αγγλία και τη Ρωσία.

Το ρόλο του Όθωνα άμεσα και το θεσμό της βασιλείας έμμεσα βάλλει ο Daumier τέσσερα χρόνια αργότερα. Είναι η εποχή που η ελληνική πολιτική κατάσταση επα-

νέρχεται στο προσκήνιο του *Le Charivari* σε σχέση με τις βλέψεις της Ρωσίας στη Μεσόγειο και τον Κριμαϊκό πόλεμο (1853-55), που τελευταία του φάση ήταν η κατάληψη της Σεβαστουπόλεως από τους Αγγλογάλλους και η Συνθήκη των Παρισίων του 1856. Στην οξεία αυτή κρίση του Ανατολικού Ζητήματος αναπόφευκτη ήταν και η εμπλοκή της Ελλάδας. Προς στιγμή φάνηκε ότι ήταν δυνατή η πραγματοποίηση της Μεγάλης Ιδέας. Με την έντεχνη υποκίνηση της Ρωσίας η Ελλάδα άνοιξε ακήρυχτο πόλεμο κατά της Τουρκίας εισβάλλοντας στις συνορεύουσες τουρκικές περιοχές. Το βασιλικό ζεύγος πρωτοστάτησε και τα οδυνηρά αποτελέσματα είναι γνωστά. Ακολούθησε η Κατοχή του 1854, όταν ο στόλος των Αγγλογάλλων, μετά από έντονες παραστάσεις των συμμάχων τους Τούρκων, κατέπλευσε στον Πειραιά και αποβίβασε στρατεύματα κατοχής. Αυτά συνέβηκαν τον Απρίλιο του 1854. Στις 17 Απριλίου ο Daumier έδωσε στο *Le Charivari* μια καρικατούρα με τον τίτλο: «*Τρέχοντας να συναντήσει τους στασιαστές*». Εκεί παρουσιάζεται ο Όθωνας να πετά την κορώνα του λέγοντας: «*Στο διάολο το μικρό μου στέμμα, δεν μου κά-*

νει πια τώρα που είμαι Αυτοκράτορας του Βυζαντίου». Ο βασιλιάς αποδίδεται σε στάση μπαλαρίνας.

Φ.-Μ. Τ.

Η. Μυκονιάτης, *Ελληνικά πολιτικά γεγονότα σε γελοιογραφίες του Le Charivari*, 1850-1863, Θεσσαλονίκη, 1983, σ. 293-294, εικ. 7

291. «Ο Δαίμων / Πειρασμός», 1854

Honoré Daumier (1808-1879)

Λιθογραφία, 35,0 x 26,0 εκ.

Επιγρ.: «Lith. Destouches, Paris. Maison Martinet-Le Tentateur – Si tu consens a être a moi, cet Empire sera a toi !»

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 30195

Στη Γαλλία από την Επανάσταση του 1789 και μετά, και παράλληλα με τις σημαντικές εξελίξεις στο χώρο της δημοσιογραφίας η πολιτική γελοιογραφία γίνεται όλο και πιο σημαντική χάρη στο δυνατό σχέδιο, τη φαντασία στην εκτέλεση και το λαϊκό της χαρακτήρα. Κατά την Παλινόρθωση τόσο επί Λουδοβίκου του 8ου (1814/15-1824) όσο και επί Καρόλου του 10ου (1824-1830) δεν παρατηρείται καμιά ουσιαστική ανανέωση στην πολιτική γελοιογραφία και γι' αυτό ευθύνονται η λογοκρισία και οι περιοριστικοί νόμοι κατά της ελευθερίας του τύπου. Αλλά τα πράγματα άλλαξαν με την Ιουλιανή Επανάσταση. Από το 1821 η πολιτική γελοιογραφία όχι μόνο συμμετέχει με τον τρόπο της στις εξελίξεις της πολιτικής ζωής στη Γαλλία και την Ευρώπη γενικότερα, αλλά αποκτά και τη δική της φυσιογνωμία. Ήταν κατά κύριο λόγο μέσα από δύο σατιρικά περιοδικά, το *La Caricature* (1830) και το *Le Charivari* (1832) του Charles Philipon (1806-1862), δραστήριου εκδότη, δημοσιογράφου και γελοιογράφου, που πραγματοποιήθηκε αυτή η αλλαγή. Οι Raffet, Grandville, Decamps, Charlet, Forest, Bouquet, Desperret είναι μερικά από τα ονόματα που επιστράτευσε ο Philipon προκειμένου να φέρει σε πέρας το έργο του. Όταν σε αυτά προστέθηκε και του Honoré Daumier (1810-1879) τότε η πολιτική γελοιογραφία μεταβλήθηκε σε όργανο βίαιης πολεμικής. Το 1832 ο Charles Philipon, πετυχημένος ήδη εκδότης του *La Caricature*, ίδρυσε το *Le Charivari* σαν καθημερινό φύλλο. Το όνομά του σημαίνει «κακόφωνη μουσική», «φασαρία», «πάταγο»,

και ανάλογη υπήρξε η εντύπωση που προέβησε στο Παρίσι με την έκδοσή του. Στη μακριά ζωή του –επέζησε μέχρι τον 20ο αιώνα– γνώρισε πολλούς εκδότες, γύρω του συγκεντρώθηκαν οι πιο δυνατοί σκιτσογράφοι της εποχής, και η ύλη του άλλαξε πολλές φορές χαρακτήρα, για ένα διάστημα μάλιστα προστέθηκαν και λογοτεχνικά κείμενα. Η ιστορία του αντανακλά τις αλλαγές στην πολιτική και κοινωνική ζωή της Γαλλίας αλλά και της Ευρώπης γενικότερα κατά τον προηγούμενο αιώνα.

Δεδομένου ότι το *Le Charivari* είχε αντιδράσει έντονα στον αγγλικό αποκλεισμό του 1850, η συντηρητική του στάση κατά την κατοχή των Αγγλογάλλων του 1854 δε θα πρέπει να συγκαταλέγεται στις ιδιαίτερα ευτυχισμένες στιγμές του περιοδικού. Ασφαλώς επειδή τότε στόχος ήταν η Αγγλία, ενώ στην προκειμένη περίπτωση οι δύο χώρες συμπορεύονταν εναντίον του κοινού εχθρού δηλ. της Ρωσίας. Επιπλέον η Ελλάδα αντιμετωπίζεται σαν όργανο της ρωσικής πολιτικής. Τα γεγονότα έδωσαν φτερά στην φαντασία του Daumier. Στις 26 Απριλίου έδωσε στο *Le Charivari* μία λιθογραφία με τον τίτλο: «Ο Πειρασμός ή ο Δαίμων» παρουσιάζει τον Έλληνα βασιλιά κακομοιριασμένο πάνω σ' ένα ύψωμα. Πίσω του ο Ρώσος, μία γιγαντιαία διαβολική μορφή με φτερά τον κρατάει από τους ώμους και του ψιθυρίζει στο αυτί: «Αν έρθεις με το μέρος μου αυτή η αυτοκρατορία θα είναι δική σου» και του δείχνει στο βάθος την Κωνσταντινούπολη που πάνω της είναι γραμμένη η επιγραφή «Byzance».

Φ.-Μ. Τ.

Loys Delteil, *Honoré Daumier*, τμ. 7, Παρίσι 1926, αρ. 2494· Ηλίας Μυκονιάτης, *Ελληνικά πολιτικά γεγονότα σε γελοιογραφίες του Le Charivari 1850-1863*, Θεσσαλονίκη 1983 σ. 294· Honoré Daumier, *Das lithographische Werk*, εκδ. Klaus Schrenk, Μόναχο 1977, τμ. 2, σ. 916· Κατ. Έκθ. *Die Rückkehr der Barbaren. Europäer und «Wilde» in der Karikatur Honoré Daumiers*, εκδ. Andre Stoll, Αμβούργο 1985, σσ.190 κ.ε., III 5 (Mihaila Mosioia & André Stoll).

292. «Ο βασιλιάς των Ελλήνων ως απλός ρώσος γρεναδιέρος»

Honoré Damier (1808-1879)

Λιθογραφία, 34,5 x 25,5 εκ.

Επιγρ.: «Lith. de Destouches, Paris. Maison Martinet

Le Roi des Grecs ayant la bonhomie de se laisser transformer en simple grenadier russe».

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 30196

Αυτή τη λιθογραφία την έδωσε ο Daumier στο *Le Charivari* στις 22 Μαΐου. Απεικονίζεται ο Όθωνας ντυμένος σαν ανδρείκελο που αφήνεται στα χέρια ενός θεόρατου Ρώσου ο οποίος τον μεταμφιέζει σε Ρώσο γρεναδιέρο. Δηλαδή ο καλλιτέχνης τον ταπίζει πλήρως με τους Ρώσους. Είναι χαρακτηριστικό ότι αυτή η γελοιογραφία καθώς και οι προηγούμενες (5-6) αφού δημοσιεύτηκαν στο *Le Charivari* συμπεριελήφθηκαν στη συνέχεια στη σειρά *Chargeons les Russes*.

Αναμφισβήτητα οι γελοιογραφίες του Daumier καθρεφτίζουν τις πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις της εποχής. Επιπλέον, όσον αφορά τα τυπώματα, συνιστούν ταυτόχρονα και ένα πανόραμα των τεχνικών καθώς και των σημαντικότερων καλλιτεχνικών εξελίξεων. Ο Daumier διερεύνησε σε μεγάλο βαθμό τις δυνατότητες διαφόρων τεχνικών και η συμβολή του στην επάλυση των τεχνικών καθώς και των συνθετικών προβλημάτων είναι ουσιαστική. Πράγματι οι λιθογραφίες τους είναι εξαιρετικής ποιότητας. Αν και βασικά μαυρόασπρες, ο δημιουργός τους προχώρησε πέρα από το πεθαμένο μαύρο και το καθαρό άσπρο, δίνοντας μία σειρά από τονικές διαβαθμίσεις, που μέσα από το συσχετισμό τους οι μορφές αναπνέουν και κινούνται ελεύθερα. Είναι όμως αμφίβολο αν χωρίς τη δουλειά του στο *Le Charivari* θα είχαμε ποτέ τις τέσσερις χιλιάδες περίπου λιθογραφίες, οι οποίες καθιέρωσαν τον Daumier σαν έναν από τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες στο είδος.

Φ.-Μ. Τ.

Η. Μυκονιάτης, *Ελληνικά πολιτικά γεγονότα σε γελοιογραφίες του Le Charivari, 1850-1863*, Θεσσαλονίκη, 1983, σ. 294.

293. «Πιστέψτε με!...»

A. Ch. Henri Cham, comte de Noe (1819-1879)

Λιθογραφία, 34 x 26 εκ.

Επιγρ.: *Cham-Lith, de Destouches, Paris. Maison Martinet- «Croyez moi ! rapportez le chez tapissier ! personne n'a envie de s'asseoir dessus».*

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 30192

Κείμενα σχετικά με τον Όθωνα παρουσιάζονται στο *Le Charivari*, ήδη από το



COURANT REJOINIRE LES INSURGÉS.

...Au Diable ma petite Couronne elle ne peut plus me servir, puisque je suis Empereur de BYZANCE !



LE TENTATEUR.

— Si tu consens à être à moi, cet Empire sera à toi !



Le Roi des Grecs ayant la honneur de se laisser transformer en simple grec par un russe.



— Croyez moi ! rapportez le chez le tapissier ! personne n'a envie de s'asseoir dessus.

1854. Εκεί όμως που υπάρχει πραγματική πληθώρα όχι μονάχα κειμένων αλλά και γελοιογραφιών είναι στα θέματα που σχετίζονται με τα γεγονότα της αναζήτησης νέου βασιλιά της Ελλάδας μετά την έξωση του Όθωνα το 1862. Το γεγονός αυτό με τις πολλές κωμικοτραγικές διαστάσεις του προσέφερε μεγάλη ευκαιρία για σάτιρα που στρεφόταν όχι μόνο προς το μέρος των Ελλήνων αλλά και των Ευρωπαίων που κινούσαν το παιχνίδι.

Πέρασε, ωστόσο, πολύς χρόνος και άρχισε να φαίνεται ότι η υπόθεση της ανεύρεσης νέου βασιλιά δε θα ήταν ιδιαίτερα εύκολη υπόθεση. Επιπλέον είχε γίνει φανερό ότι αυτός που θα ανέβαινε στο θρόνο της Ελλάδας, θα έπρεπε να είναι πειθήνιο όργανο των ξένων και κυρίως των Εγγλέζων, που οι απαιτήσεις τους έφτασαν στο σημείο να θέλουν μια Ελλάδα αφοπλισμένη. Είναι χαρακτηριστικό ότι ένας από τους δημοφιλέστερους υποψήφιους ήταν ο πρίγκιπας Alfred, ο δευτερότοκος γιός της βασίλισσας Βικτωρίας. Παράλληλα, ο ελληνικός λαός θεωρούνταν δύσκολος, και η χώρα ότι έπρεπε να μεγαλώσει με την επέκταση των συνόρων της για να γίνει βιώσιμη. Στη γελοιογραφία του Cham παριστάνεται ένα μαγκάκι του Παρισιού που λέει στον Έλληνα: «Πίστεψέ με! Πήγαίνε την πίσω στον ταπετσίερ! Γιατί κανείς δε θα θελήσει να καθήσει!», δείχνοντάς του την πολυθρόνα που συμβολίζει τον ελληνικό θρόνο. Τελικά ο κληρός των μεγάλων δυνάμεων έπεσε στον πρίγκιπα Γεώργιο τον 18χρονο γιό του διαδόχου του θρόνου της Δανίας.

Φ.-Μ. Τ.

Η. Μυκονιάτης, *Ελληνικά πολιτικά γεγονότα σε γελοιογραφίες του Le Charivari, 1850-1863*, Θεσσαλονίκη, 1983, σ. 296-297, εικ. 15

294. «Ανάμεσα σε δυο πολυθρόνες», 1854

Honoré Daumier (1808-1879)

Λιθογραφία, 26,5 x 35,0 εκ.

Επιγρ.: «Lith. de Destouches, Paris. Maison. Martinet. Entre deux fauteuils le Monsieur par terre».

Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 30194

Η σκληρή στάση των Αγγλογάλλων, που αναφέραμε παραπάνω, είχε φτάσει μέχρι και στην απειλή εκθρόνισης του Όθωνα. Η γραμμή αυτή που ταυτίζεται με εκεί-



Entre deux fauteuils le ... Monsieur par terre.

νη της γαλλικής Κυβέρνησης, όσον αφορά τα γεγονότα που συζητούμε, είναι κοινή σε όλους τους γελοιογράφους που ασχολήθηκαν με το θέμα. Την εικαστική της απόδοση επιχειρεί πάλι ο Daumier στη γελοιογραφία που φέρει τον τίτλο: «Ανάμεσα σε δύο πολυθρόνες ο... κύριος καταγής». Παριστάνεται ο μονάρχης πελιδνός με διάπλατα ανοιχτά μάτια, πεσμένος στο χώμα από τη μια ο θρόνος του Βυζαντίου και από την άλλη της Ελλάδας. Η ιδέα είναι ευφυής και η σύνθεση καλοστημένη.

Φ.-Μ. Τ.

Η. Μυκονιάτης, *Ελληνικά πολιτικά γεγονότα σε γελοιογραφίες του Le Charivari, 1850-1863*, Θεσσαλονίκη, 1983, σ. 294, εικ. 8

295. Διακήρυξη της προσωρινής ελληνικής κυβέρνησης (Οκτώβριος 1862)

Έντυπο, 35 x 24 εκ.

Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Ο Όθων έπρεπε κυρίως να θεωρεί τη βασιλεία του αποτυχημένη μετά από την αξιοθρήνητη αποτυχημένη απόπειρα κατά τον Κριμαϊκό πόλεμο, όταν με μια πα-

ράτολμη εξωτερική πολιτική θέλησε να εξασφαλίσει την υποστήριξη της ελληνικής κοινωνίας που θα παρείχε διάρκεια στην ηγεμονία του. Σε θέματα εσωτερικής πολιτικής, ούτε οι Βαυαροί ούτε αργότερα οι Έλληνες σύμβουλοι του είχαν αναπτύξει βαθιά αντίληψη για τις προϋποθέσεις ενός μοναρχικού κράτους στην Ελλάδα. Διότι αφενός απουσίαζε από την Ελλάδα μια τάξη ευγενών προερχόμενη από το παλιό καθεστώς, όπως στις ευρωπαϊκές μετεπαναστικές μοναρχίες, που τόσο πριν, όσο και μετά παρείχε υποστήριξη στην κρατική δομή. Αφετέρου η αρχή της κληρονομικότητας, χαρακτηριστικό γνώρισμα των αριστοκρατικών - μοναρχικών ηγεμονιών είχε πλήρως δυσφημιστεί από τους Οθωμανούς. Η έκβαση της εγκαθίδρυσης της Μοναρχίας στην Ελλάδα εξαρτήθηκε από το αν θα κατόρθωνε να βρει και να εκμεταλλευτεί με επιτυχία καθήκοντα που θα την καθιστούσαν απολύτως αναγκαία για την ελληνική κοινωνία. Δεν αρκούσε να οικοδομηθούν οι κρατικές δομές παρά τον ενθουσιασμό και την γνώση του αντικειμένου. Τόσο η Ανταρσία που όπως την συνέλαβε ο Όθωνας, αποτελούσε μια εξελικτική δικτατορία όσο και η μετέπειτα προσπάθεια του νεαρού βασιλιά να θε-

μελιώσει ένα καθεστώς προσανατολισμένο σε «πεφωτισμένα» ολοκληρωτικά πρότυπα, έδειχναν σε εντελώς λανθασμένη κατεύθυνση. Μετά την αναγκαστική μετάπτωση του καθεστώτος σε Συνταγματική Μοναρχία το 1843, η στενή συνεργασία του Βασιλιά με τον Ιωάννη Κωλέττη και την πολιτική του ομάδα, δεν άφηνε πλέον περιθώρια για την ανάληψη εξισορροπητικού ρυθμιστικού ρόλου από τα αντίπαλα πολιτικά κόμματα. Η ομάδα του Κωλέττη, που είχε προ παντός υποστηρίξει το κίνημα για την παραχώρηση Συντάγματος, μετά τις πρώτες εκλογές όπου κέρδισε την πλειοψηφία στη Βουλή, περιφρονούσε Δικαιοσύνη και Σύνταγμα. Επιπροσθέτως, οι μέθοδοι που χρησιμοποίησε ο Κωλέττης κλόνισαν την πίστη της κοινής γνώμης στην ακεραιότητα του Μονάρχη. Μετά απ' αυτό, η Μοναρχία κατέληξε να λειτουργεί μόνο ως η καθιερωμένη γέφυρα του νεοσύστατου κράτους προς τις «Προστάτιδες Δυνάμεις». Λόγω της απεγνωσμένης αλλά και αδέξιας εμπλοκής του Όθωνα στην επιδίωξη της «Μεγάλης Ιδέας», κατά την άσκηση της εξωτερικής πολιτικής, με τη σειρά τους οι «Προστάτιδες Δυνάμεις» μεταστράφηκαν εναντίον του. Ο Όθωνας οφείλει την παραμονή του στον θρόνο για οκτώ ακόμα χρόνια στον τοπικισμό και στην προσκόλληση σε οικογενειακούς σχηματισμούς, που αποτελούσαν διαρθρωτικές αρχές της ελληνικής πολιτικής ζωής και που επιβράδυναν τον σχηματισμό μιας δυναμικής αντιπολίτευσης. Η διακήρυξη της προσωρινής κυβέρνησης υπογράφηκε από τον πρόεδρο του υπουργικού συμβουλίου, Δημήτριο Γ. Βούλγαρη (1802-1877), και τα υπόλοιπα μέλη του υπουργικού συμβουλίου. Ο Βούλγαρης ήταν γιός ενός ναυτικού από την Ύδρα, που στο τουρκικό ναυτικό έφτασε στον βαθμό του κυβερνήτη της τουρκικής ναυαρχίδας και αργότερα έγινε διοικητής της Ύδρας, του Πόρου και των Σπετσών. Ήδη σε ηλικία 17 ετών ο Δημήτριος Βούλγαρης εξελέγη μέλος του Συμβουλίου των Προκρίτων των Υδραίων και υποστήριξε, με υπεύθυνες ενέργειες, τη συμμετοχή του νησιού στον απελευθερωτικό αγώνα. Μεταξύ των ετών 1826 και 1833, συμμετείχε ενεργά στην πολιτική ζωή και έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην αντιπολίτευση κατά του Καποδίστρια. Μετά από πολυετή διακοπή, το 1845 συνέχισε την

πολιτική του σταδιοδρομία ως γεροισιαστής. Χρημάτισε υπουργός διαφόρων υπουργείων υπό τον Κωνσταντίνο Κανάρη και αργότερα υπό τον Ιωάννη Κωλέττη, ενώ το 1855 βρέθηκε για δυο χρόνια επι κεφαλής δικής του κυβέρνησης. Κατόπιν, ανήκε στις κινητήριες αντιπολιτευτικές δυνάμεις κατά του Βασιλιά. Η διακήρυξη καθιστούσε τον Όθωνα υπεύθυνο για ένα «πολιτικό σύστημα» στο οποίο φόρτωναν την υφιστάμενη εθνική ταπείνωση, την διαφθορά των ηθών και την περιφρόνηση για τους νόμους. Τα μέλη της Τριανδρίας που προοίσαντο της προσωρινής κυβέρνησης κατείχαν, ήδη επί Όθωνος, υπουργικές θέσεις, γεγονός που δεν τους εξασφάλιζε την ανάλογη ηθική βάση για να εκτοξεύουν τέτοιου είδους κατηγορίες. Παρομοίως, τα υπόλοιπα μέλη του υπουργικού συμβουλίου είχαν αποτελέσει τμήμα του «συστήματος» αυτού ως βουλευτές. Επιπλέον, ελάχιστα διέφεραν τα «πολιτικά ήθη» κατά το τέλος της ηγεμονίας του Όθωνα από εκείνα που είχε αρχικά συναντήσει ο βασιλιάς. Αρκετά δεδομένα συνηγορούν στο συμπέρασμα ότι η εξέγερση, παράλληλα με την ικανοποίηση των προσωπικών φιλοδοξιών, διευκόλυνε πρωτίστως την πραγματοποίηση καθυστερημένων γενεαλογικών αλλαγών εντός των καθιερωμένων πολιτικών σχημάτων. Η εκθρόνιση του Όθωνα εμφανίζεται εκ τούτου περισσότερο ως μέσο παρά ως σκοπός, κάτι που υπογραμμίζεται επιπροσθέτως από το γεγονός ότι ο Όθωνας κρίθηκε μη απαράιτητος μετά από 29 χρόνια παραμονής στην Ελλάδα. Όπως και το 1843, ο στρατός προσέφερε καθοριστική υποστήριξη κατά την εξέγερση. Στην διακήρυξη εκφράζεται η ανάγνωση της αξίας της συμμετοχής του μέσω της απονομής σαφών ευχαριστιών. Οι συντάκτες της διακήρυξης στρέφουν την προσοχή τους ιδιαίτερα στην καθυστάθεια των «Προστάτιδων Δυνάμεων», τις οποίες διαβεβαιώνουν για την διατήρηση της συνταγματικής Μοναρχίας και την εν γένει διαφύλαξη των συμφωνηθέντων δικαιωμάτων τους στην περιοχή. Τέλος η δήλωση (σύμφωνα με την οποία οι εκκρεμότητες που θα προέκυπταν, θα ρυθμιζόνταν με τη σύγκληση Συντακτικής Εθνοσυνέλευσης το συντομότερο δυνατό ενώ οι εργασίες της προσωρινής κυβέρνησης μέχρι τότε θα βασιζόνταν στους υφιστάμενους νόμους)

διασαφηνίζει απόλυτα πως στην πραγματικότητα με την εξέγερση, ούτε επιχειρήθηκε ρήξη με το παρελθόν ούτε υπήρξε ανάλογη πρόθεση.

B. Σ.

Νικηφόρος Διαμαντούρος/ Βασίλης Σφυρόερας, «Περίοδος συνταγματικής μοναρχίας», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τμ. ΙΓ', Αθήνα 1976, σσ. 105-143· Στέφανος Παπαδόπουλος, «Ο Κριμαϊκός Πόλεμος και ο Ελληνισμός», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τμ. ΙΓ', Αθήνα 1976, σσ. 143-168· Οδυσσεύς Δημητρακόπουλος, «Στροφή της κυβερνητικής πολιτικής προς την εσωτερική ανάπτυξη της χώρας», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τμ. ΙΓ', Αθήνα 1976, σσ. 171-199· Gunnar Hering, *Die politischen Parteien in Griechenland 1821-1936*, 2 τμ., Μόναχο 1992 (*Südeuropäische Arbeiten*, 90/1-2), τμ. Ι, σσ. 224-234, 247-322.

296. Τελευταίο διάγγελμα του βασιλιά Όθωνα προς τον ελληνικό λαό (12 Οκτωβρίου 1862)

Έντυπο και σε ελληνική γλώσσα, 26,9 x 18,2 εκ.

Μόναχο, Βασιλική Κρατική Βιβλιοθήκη, Res. 2o H.gr. 45 a

ΕΛΛΗΝΕΣ!

Πεποιθώς ότι, μετά εις τινα μέρη του Κράτους και ιδίως εν τη πρωτεύουσά λυπηρά συμβάντα, η εν τη Ελλάδι σήμερον διαμονή μου ηδύνατο να φέρη τους κατοίκους αυτής εις αιματηράς και δυσδιαλύτους περιπλοκάς, απαφάσισα ν' αποδημήσω επί του παρόντος εκ του τόπου όν ηγάπησα και αγαπώ εγκαρδίως, και υπέρ της ευημερίας του οποίου τριάκοντα σχεδόν έτη επιμόνως εμόχησα.

Μακράν πάσης επιδείξεως δεν απέβλεπον ειμή εις τα ορθώς εννοούμενα συμφέροντα της Ελλάδος, ενθαρρύνων πάσαις δυνάμεσι την υλική και ηθικήν ανάπτυξιν σας, και μερμινών μάλιστα περί της εις άπαντας απονομής της δικαιοσύνης· προκειμένου δε περί των κατ' εμού πολιτικώς πταισάντων, άπειρον έδειξα επιείκειαν και αμνησικακίαν.

Απερχόμενος ήδη εις την πατρίδα της γεννήσεώς μου, λυπούμαι βαθέως αναλογιζόμενος τα δεινά τα οποία ως εκ της νέας φάσεως των πραγμάτων ενδέχεται να κατασπαράξωσι την φιλάτην μου Ελλάδα. Εύχομαι δε ο Παντελέημων Θεός να κήδηται πάντοτε της τύχης υμών,

Εν έρμω Σαλαμίνος τη 12 Οκτωβρίου 1862. ΟΘΩΝ.

Το κείμενο δηλώνει το ξεκάθαρο τέλος που έθεσε ο ίδιος ο Όθωνας στην ζωή του στην Ελλάδα και στο έργο του. Το κείμενο διαπνέεται από συμπαθητική ευθύτητα, παρά την έλλειψη κατανόησης από τον Όθωνα των δικών του σφαλμάτων και την αισθητή πικρία για την εκλαμβανόμενη αχαριστία. Εκφράζει τα πάτρια δεσμά του με την Ελλάδα με πειστικότητα, διαβεβαίωση της καλής του θέλησης.

Στην πραγματικότητα πρόκειται για σφοδρούς ανταγωνισμούς των δυνάμεων που εκείνο τον καιρό επέφεραν την εκθρό-

νηση του βασιλιά και οι οποίες κλιμακώθηκαν μέχρι και σε ένοπλες συγκρούσεις. Μ' αυτό τον τρόπο ο Όθωνας έδωσε ένα παράδειγμα που δεν θέλησαν να ακολουθήσουν οι τρεις από τους έξι συνολικά διαδόχους του, ζημιώνοντας τόσο την Ελλάδα όσο και τους ίδιους, όταν βρέθηκαν αργότερα στην ίδια θέση.

Όμως ο Όθωνας αποφεύγει στο διάγγελμα ευθέως να παραιτηθεί από τον θρόνο του. Ο αντικαταστάτης θα καθοριστεί πρώτα με τη σύμφωνη γνώμη των «Προστάτιδων Δυνάμεων» της Μεγάλης Βρεταννίας, της Γαλλίας και της Ρωσίας. Ως νέος βασιλιάς θα κληθεί ο Δανός πρίγκιπας Γεώργιος Χριστιάνος Φερδινάν-

δος από τον Οίκο των Γλύξμπουργκ-Σόντερμπουργκ. Μετά την ανεξαρτησία των Ελλήνων, οι τρεις μεγάλες δυνάμεις ήθελαν να διατηρήσουν τα προνόμια τους στην περιοχή, προνόμια που σχετίζονταν με την πολιτειακή μορφή της Ελλάδας και με τον κάτοχο του θρόνου. Οι απαιτήσεις αυτές είχαν γίνει αποδεκτές από τον βασιλιά μονάρχη. Όμως ένας χρόνος χρειάστηκε στις κυβερνήσεις των χωρών αυτών για να ολοκληρώσουν τις τυπικές διαδικασίες για την επίσημη κρατική αναγνώριση του Γεωργίου του Α' ως αντικαταστάτη του Όθωνα

B. Σ.

«Ο αντιδυναστικός αγώνας και η έξωση του Όθωνος», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τμ. ΙΓ', Αθήνα 1976, σσ. 186-199· «Το ελληνικό κράτος από το 1826 ως το 1883», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τμ. ΙΓ', Αθήνα 1976, σσ. 220-229· Gunnar Hering, *Die politischen Parteien in Griechenland 1821-1936*, 2 τμ., Μόναχο 1992 (*Südeuropäische Arbeiten*, 90/1-2), τμ. Ι, σσ. 323-360.

ΕΛΛΗΝΕΣ!

Πεποιθώς ότι, μετά τὰ τελευταία εἰς τινὰ μέρη τοῦ Κράτους καὶ ἰδίως ἐν τῇ πρωτεύουσῃ λυπηρὰ συμβάντα, ἢ ἐν τῇ Ἑλλάδι σήμερον δάμονή μου ἡδύνατο νὰ φέρῃ τοὺς κατοίκους αὐτῆς εἰς αἰματηρὰς καὶ δυσδιαλύτους περιπλοκάς, ἀπεφάσισα ν' ἀποδημήσω ἐπὶ τοῦ παρόντος ἐκ τοῦ τόπου ἐν ἡγάπησῃ καὶ ἀγαπῶ ἔγκαρδίως, καὶ ὑπὲρ τῆς ἐνήμερίας τοῦ ὁποίου τριῶντα σχεδὸν ἔτη ἐπιμόνως ἐμόχθησα.

Μακρὰν πάσης ἐπιδείξεως δὲν ἀπίβλεπον εἰμὶ εἰς τὰ ἐρῶς ἐννοούμενα συμφέροντα τῆς Ἑλλάδος, ἐνθαῤῥύνων πάσαις δυνάμει τὴν ὕλικην καὶ ἠθικὴν ἀνάπτυξιν σας, καὶ μεριμνῶν μάλιστα περὶ τῆς εἰς ἅπαντας ἀπονομῆς τῆς δικαιοσύνης· προκειμένου δὲ περὶ τῶν κατ' ἐμοῦ πολιτικῶς πταισάντων, ἀπειρον ἰδεῖξα ἐπιείκειαν καὶ ἀμνηστιασίαν.

Ἀπαρχόμενος ἤδη εἰς τὴν πατρίδα τῆς γεννήσεώς μου, λυποῦμαι βαθύως ἀναλογιζόμενος τὰ δεινὰ τὰ ὅποια ὡς ἐκ τῆς νίας φάσεως τῶν πραγμάτων ἰνδίγεται νὰ κατασπαράξωσι τὴν φιλότιν μου Ἑλλάδα.

Ἐυχομαι δὲ ὁ Παντὲς Θεὸς νὰ κίθῃται πάντοτε τῆς τύχης ἐμῶν.

Ἐν ἔρμῃ Σαλαμίνος τῇ 12 Ὀκτωβρίου 1862.

ΟΘΩΝ.

297. “Έγγραφο παραίτησης του Πρίγκιπα Λουδοβίκου της Βαυαρίας από τον δικαίωμα διαδοχής στον θρόνο της Ελλάδας

Hohenschwangau, 10 Δεκεμβρίου 1867.

Με την ιδίοχειρη υπογραφή του βασιλιά Λουδοβίκου Β'.

Βασιλική σφραγίδα, κορδόνι, επικυρωμένη από τον πρίγκιπα Hohenlohe και τον Γενικό Γραμματέα Dr. Prestele

Μουσείο Βασιλέως Όθωνος, Οττομπρούν

Σε τρεις σελίδες χειροποίητου εκ των οποίων μια δισέλιδη. Το πρωτοσέλιδο και οπισθόφυλλο είναι διακοσμημένα με ανάγλυφες, από ασημένιο χαρτί, διακοσμήσεις με το βασιλικό έμβλημα. Τα φύλλα ενώνονται μεταξύ τους με μεταξωτό μπλε και ασημένιο κορδόνι, οι άκρες του οποίου είναι κολλημένες με χάρτινη σφραγίδα. Το γερμανικό κείμενο αναφέρει (σελ. α-δ): «Αφού ο πολυαγαπημένος μας εξάδελφος, Πρίγκιπ Λουδοβίκος Λεοπόλδος Ιωσήφ Μαρία Αλοΐσιος Αλφρέδος της Βαυαρίας, Βασιλική Υψηλότης, ευαρεστήθηκε να παραιτηθεί, για τον εαυτό του και επ' ονόματι των απογόνων του, από το δικαίωμα διαδοχής στο θρόνο του Βασιλείου της Ελλάδος, δυνάμει διακηρύξεως της 1ης Δεκεμβρίου τρέχοντος

έτους, της οποίας το κείμενο έχει κατά λέξιν ως εξής:

[“*Ημείς Λουδοβίκος Λεοπόλδος Ιωσήφ Μαρία Αλφρέδος της Βαυαρίας, Πρίγκιψ της Βαυαρίας, ευαρεστούμεθα να διακηρύξουμε ότι,*

αφού στο άρθρο 8 της συνθήκης του Λονδίνου της 7.3.1832 ορίσθηκε ότι το στέμμα της Ελλάδος περιέρχεται στον Πρίγκηπα Όθωνα της Βαυαρίας και, σε περίπτωση που Αυτός εκλείψει χωρίς απογόνους κατ’ ευθεία γραμμή, στους νεωτέρους αδελφούς Του και στους απογόνους και κληρονόμους Εκείνων κατά τάξιν πρωτοτοκίας, και αφού στο ως άνω άρθρο 8 επισυνάφθηκαν, με τη συνθήκη του Λονδίνου της 18.3.1833, πρόσθετες ρυθμίσεις σχετικά με ενδεχόμενη διαδοχή από τους νεωτέρους Πρίγκηπες του Βασιλικού Οίκου της Βαυαρίας,

διά της παρούσης εγκαταλείπουμε επισήμως, για τον εαυτό Μας και επ’ ονόματι των απογόνων Μας, κάθε δικαίωμα επί του ελληνικού Θρόνου που προήλθε ή θα προέλθει εκ των ανωτέρω συνθηκών, και έτσι παραιτούμεθα ρητώς, στον αιώνα τον άπαντα, από το Θρόνο του Βασιλείου της Ελλάδος.

Σε πιστοποίηση των ανωτέρω υπογράψαμε ιδιοχείρως την προκειμένη διακήρυξη και της επιθέσαμε τη σφραγίδα Μας.

Εγένετο στο Μόναχο, την 1.12.1867

(υπογραφή) Λουδοβίκος (Πρίγκιψ της Βαυαρίας)”]

Και αφού η παραίτηση αυτή έλαβε αυθη-

μερόν, με διακήρυξη, την πατρική έγκριση από πλευράς της Αυτού Βασιλικής Υψηλότητας του Πρίγκηπα Λουιπόλδου της Βαυαρίας, έτσι παρέχουμε, ως κεφαλή του Βασιλικού Ημών Οίκου, την έγκρισή Μας στην ανωτέρω παραίτηση.

Σε πιστοποίηση των ανωτέρω υπογράψαμε ιδιοχείρως και επιθέσαμε τη σφραγίδα Μας στην προκειμένη πράξη σε δύο αντίγραφα, εκ των οποίων το ένα, συνημμένο με την πράξη της παραίτησης της Αυτού Βασιλικής Υψηλότητας του Πρίγκηπα Λουδοβίκου και έγκριση της Αυτού Βασιλικής Υψηλότητας του Πρίγκηπα Λουιπόλδου, θα αποτεθεί στο Μυστικό Αρχείο του Οίκου Μας, και το άλλο θα σταλεί στον Πρίγκηπα Λουδοβίκο.

Εγένετο στο Χόενσβάνγκαου, την 10. 12. 1867,

έτος τέταρτο της διακυβερνήσεώς Μας Λουδοβίκος

Από την υπουργική προσυπογραφή καθίσταται σαφές ότι η παραίτηση από το θρόνο της Ελλάδος δεν αποτέλεσε εσωτερική οικογενειακή υπόθεση, αλλά πολιτειακή υπόθεση του Βασιλείου της Βαυαρίας. Το δίκαιο του Οίκου των Βίττελσμπαχ είναι, κατά το 19ο αιώνα, βαυαρικό δημόσιο δίκαιο. Πηγή της εξέλιξης αυτής είναι ο νόμος περί υπουργικής ευθύνης, απόρροια της επανάστασης του 1848. Δυνάμει του νόμου αυτού, προϋπόθεση της έκδοσης και ισχύος ενός βασιλικού διατάγματος αποτελούσε η σύμπτωση της βασιλικής βούλησης με τη

βούληση του υπουργού, στην αρμοδιότητα του οποίου ενέπιπτε το αντικείμενο της ρύθμισης. Ακόμα και όταν το κείμενο διατάγματος έχει συνταχθεί από τον ίδιο το Βασιλιά, πρέπει να προσυπογράφεται από υπουργό.

Την προκειμένη πράξη του Βασιλιά Λουδοβίκου Βαε προσυπέγραψε ο Chlodwig Fürst von Hohenlohe-Schillingfürst (1819-1901), ήδη από το 1866 Υπουργός επί του Βασιλικού Οίκου και των Εξωτερικών, καθώς και ο Πρόεδρος του Υπουργικού Συμβουλίου. Ο Hohenlohe-Schillingfürst παρέμεινε στη θέση αυτή μέχρι το 1870, αργότερα (1894-1900) θήτευσε ως Καγκελάριος και Πρωθυπουργός της Πρωσίας στο Βερολίνο.

Η πολιτειακή σημασία της παραίτησης καθίσταται σαφής επίσης από τη σφραγίδα: Δεν πρόκειται για τη σφραγίδα του Λουδοβίκου Βαε, αλλά για εκείνη του Υπουργείου Εξωτερικών.

Η πράξη υπογράφεται επί πλέον από το Γενικό Γραμματέα του Υπουργείου Εξωτερικών, κορυφαίο υπάλληλο αρμόδιο για τη διοίκηση του Υπουργείου. Πρόκειται για τον Dr. Ernst Prestele (1813-1896), ο οποίος θήτευσε στο Υπουργείο Εξωτερικών από το 1848 μέχρι το 1883. Με την προσυπογραφή του ανέλαβε ως προϊστάμενος της διοίκησης την εσωτερική διοικητική ευθύνη, ενώ η υπουργική προσυπογραφή τέθηκε ως απολύτως απαραίτητη για την ισχύ της βασιλικής δήλωσης.

Herrmann. Rumschötte



Βιβλιογραφία

- Abele, J. A. S., *Griechische Denkwürdigkeiten und die k. bayerische Expedition nach Hellas*, Μάγχαιμ 1836
- About, Edmond, *La Grèce contemporaine*, Παρίσι 1854
- Αμπου Εντμόντ, *Η Ελλάδα του Όθωνος "Η σύγχρονη Ελλάδα 1854"* (μτφ. του La Grèce contemporaine, Paris 1855), Αθήνα χ.χ.
- Aldenhoven, Ferdinand, *Itinéraire descriptif de l'Attique et du Peloponèse*, Αθήνα 1841
- Αλεξανδρής Κωνσταντίνος Α., *Αι ναυτικά επιχειρήσεις του υπέρ ανεξαρτησίας αγώνος 1821-1829*, Αθήναι 1930
- Αντερσεν, Χανς Κρίστιαν, *Ξεδοιπορικό στην Ελλάδα*, Αθήνα, χ.χ. (μετά το 1972)
- Αρχεία της Ελληνικής Παλλυγγεσεσίας 1821-1832. Αι εθνικά συνελεύσεις, τμ. Α'-ΙΔ', Αθήναι 1971-81
- Αρχεία Θεοδώρου Κολοκοτρώνη, επιμ. Ιωάννης Θεοφανίδης, χ.τ., χ.χ. (Ιστορικών Αρχείων Α'-Γ')
- Αρχείον του στρατηγού Ιωάννου Μακρυγιάννη, επιμ. Ιωάννης Βλαχογιάννης, Αθήναι 1907 (Αρχεία της νεωτέρας ελληνικής ιστορίας, 2)
- Αρχείον Ιωάννου Καποδίστρια, τμ. Α'-Γ' Κέρκυρα 1976-83
- Armanseperg, Roswitha Gräfin, *Joseph Ludwig Graf Armanseperg. Ein Beitrag zur Regierungsgeschichte Ludwigs I. von Bayern* (Διδ. διατρ. Μόναχο 1949), Μόναχο 1976 (Miscellanea Bavarica Monacensia, 33)
- Ars, Grigorij L., *Kapodistria I grecskoe nacionalno-osvoboditelnoe dvizenie 1809-1822 gg.*, Μόσχα 1976
- Athanassoglou - Kallmyer, Nina, *French Images from the Greek War of Independence 1821-1830. Art and Politics under the Restoration*, Ντιού Χέιβεν/Λονδίνο 1989
- Αθήνα 1834 - 1884, Νέα Εστία 1984.
- Athen- München, επιμ. Georg Himmelheber κ.α., Μόναχο 1980 (Bayerisches Nationalmuseum. Bildführer, 8)
- Athens 1839 - 1900. A Photographic Record, Αθήνα 1985
- Baedeker, Karl, *Griechenland. Handbuch für Reisende*, Λειψία 1883
- Βακαλόπουλος, Απόστολος, *Τα ελληνικά στρατεύματα του 1821. Οργάνωση, ηγεσία, τακτική, ήθη, ψυχολογία*, Θεσσαλονίκη (τύποις «Ελληνική Ιατρική») 1948
- , «Die Tätigkeit der Vereine 'Philomousos Hetaireia' und - 'Hetaireia ton Philikon' im Hinblick auf die geistigen Auseinandersetzungen im vorrevolutionären Griechenland", *Südostforschungen* 16, 1957, σσ. 53-69
- , *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, Τμ. 5-8: *Η μεγάλη ελληνική επανάσταση (1821-1829)*, Θεσσαλονίκη 1982-88
- , *Griechische Geschichte von 1204 bis heute*, Κολωνία 1985
- Barth, Wilhelm/ Kehring-Korn, Max, *Die Philhellenzeit. Von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Ermordung Kapodistrias am 9. Oktober 1831*, Μόναχο 1960 (Schriftenreihe des Instituts für Auslandsbeziehungen, wissenschaftlich - publizistische Reihe, 3)
- Batalden, Stephen K., «John Capodistrias and the Structure of Greek Society on the Eve of the War of Independence: An Historiographical Essay», *East European Quarterly* 13, 1979, σσ. 297-314
- Bayerns Philhellenismus. Symposium an der Ludwig-Maximilians-Universität München 22. und 23. November 1991, επιμ. Gerhard Grimm και Theodor Nikolau, Μόναχο 1993 (Veröffentlichungen des Instituts für Orthodoxe Theologie, I)
- Bechtle, Richard, *Wege nach Hellas. Studien zum Griechenlandbild deutscher Reisender*, Έσλινγκεν 1959
- Bendtsen, Margit, *Sketches and Measurements: Danish architects in Greece 1818-1862*, Κοπεγχάγη 1993 (Papers published by the Royal Danish Academy of Fine Arts. The Library- Collection of Architectural Drawings)
- Bierhaus-Rödiger, Erika, *Carl Rottmann 1797-1850. Monographie und kritischer Katalog*, επιμ. Hugo Decker και Barbara Eschenburg, Μόναχο 1978 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts)
- , «Die historische Landschaftsmalerei in München unter König Ludwig I.», Κατ. Έκθ. *Münchner Landschaftsmalerei*, 1979, σσ. 126-148
- , «Landschaft als Abbild der Geschichte. Carl Rottmanns Landschaftskunst 1820-1850. Mit einem Nachtrag zum Werkkatalog von 1978», *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, νέα σειρά 2, 40, 1989, σσ. 153-225
- Blaquières, Edward, *Histoire de la Revolution Actuelle de la Grèce*, Παρίσι κ.α. 1825
- Bleyle, Matthias, «Carl Rottmann und Ludwig Lange. Zwei Beiträge zur Griechenlandrezeption im 19. Jahrhundert», *Pantheon* 41, 1983, σσ. 183-193
- Blouet, Abel, *Expédition scientifique de Morée, ordonnée par le gouvernement Français. Architecture, Sculptures, Inscriptions et Vues du Péloponèse, des Cyclades et de l'Attique*, 3 τμ., Παρίσι 1831-38
- Bory de Saint-Vincent, J.B.G.M., *Expédition scientifique de Morée. Section des Sciences physiques*, 3 τμ., Παρίσι 1833-36
- , *Relation du voyage de la commission scientifique de Morée dans le Peloponnèse, les Cyclades et l'Attique*, 2 τμ., Παρίσι/Στρασβούργο 1836/1837-38
- Bower, Leonard/Bolitho, Gordon, *Otho I: King of Greece*, Λονδίνο 1939 (γερμ. *Otto König von Griechenland*, μεταφρ. και συμπλ. Jakobus Puckett, Αούτενριντ 1997)
- Brandis, Christian August, *Mittheilungen über Griechenland*, 3 τμ., Λειψία 1842
- Bronzetti, C.J., *Erinnerungen an Griechenland aus den Jahren 1832-1835*, Βίρτσμπουργκ 1842
- Butler, Eliza Marian, *Deutsche im Banne Griechenlands*, Βερολίνο 1948
- Buttlar, Adrian von, «Klenzes Beitrag zur Polychromie-Frage», Κατ. Έκθ. *Ein griechischer Traum*, 1985, σσ. 213-225
- , *Leo von Klenze. Leben, Werk, Vision*, Μόναχο 1999
- Büttner, Frank, «Bildung des Volkes durch Geschichte. Zu den Anfängen öffentlicher Geschichtsmalerei in Deutschland», *Historienmalerei in Europa. Paradigmen in Form, Funktion und Ideologie*, επιμ. Ekkehard Mai, Μάιντς 1990, σσ. 77-94
- Capodistrias, John, *Letter to the Tsar Nicholas I (Aperçu de ma carrière publique depuis 1798 jusqu'à 1822)*, επιμ. Kyriakos Delopoulos, Λονδίνο/ Αθήνα 1977 (The Doric Library, 4)
- Chandler, Richard, *Travels in Asia Minor. Or an Account of a Tour made at the Expense of the Society of Dilettanti*, Οξφόρδη 1775
- , *Travels in Greece. Or an Account of a Tour made at the Expense of the Society of Dilettanti*, Οξφόρδη 1776
- Choiseul-Gouffier, Marie Gabriel Auguste Laurent Comte de, *Voyage pittoresque de la Grèce*, 3 τμ., Παρίσι 1778
- Clogg, Richard (επιμ.), *The movement for Greek Independence 1770-1821. A collection of documents*, Λονδίνο κ.α. 1976
- , *A Short History of Modern Greece (1979)*, 2.εκδ., Κέμπριτζ 1986

-, *A Concise History of Greece*, Κέμπριτζ 1992

Cochrane, George, *Wanderings in Greece*, Λονδίνο 1837

Correspondance du comte J. Capodistrias, président de la Grèce, comprenant les lettres diplomatiques, administratives et particulières, écrites par lui depuis le 20 avril 1827 jusqu'en 9 octobre 1831, έπιμ. E-A. Bétant, 4 τμ., Γενεύη/Παρίσι 1839

Crawley, Charles W., *The Question of Greek Independence. A Study of British Policy in the Near East 1821-1833*, Κέμπριτζ 1930

-, *John Capodistrias. Some unpublished Documents*, Θεσσαλονίκη (Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών) 1970 (*Δημοσιεύματα Ινστιτούτου Μελετών Χερσονήσου του Αίμου*, 114)

Cremer-Swodoba, Thordis, *Der griechische Unabhängigkeitskrieg*, Αουγκσμπουργκ 1974 (*Veröffentlichungen des Seminars für Geschichte Osteuropas und Südosteuropas an der Universität München*, 4)

Curtius, Ernst, *Peloponnesos. Eine historisch-geographische Beschreibung der Halbinsel*, 2 τμ., Γκότα 1851-52.

Δαφνής, Γρηγόρης, *Η γέννηση του Ελληνικού Κράτους*, Αθήναι 1976

Dakin, Douglas, «British Intelligence of Events in Greece, 1824-1827. A documentary Collection», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* II, 1959, σσ.33-217

-, *The unification of Greece 1770-1923*, Λονδίνο 1972

-, *The Greek Struggle for Independence 1821-1833*, Λονδίνο 1973

-, *Ο αγώνας των Ελλήνων για την ανεξαρτησία*, Αθήναι 1983

Decker, Hugo, *Carl Rottmann*, Βερολίνο 1957 (*Denkmäler deutscher Kunst*)

Δεμενεγι-Βιριράκη, Αικατερίνη, *Παλαιά Ανάκτορα Αθηνών 1836-1986. Τα 150 χρόνια της ζωής του κτιρίου. Η ανέγερση, οι χρήσεις και οι διαρρυθμίσεις του*, Αθήναι (Τεχνικό Επιμελητήριο Αθηνών) 1994

Demosthenopoulou, Elpiniki, *Öffentliche Bauten unter König Otto in Athen. Begegnung mit Griechenland. Auffassungen und Auseinandersetzungen*, (Διδ. διατρ.), Μόναχο 1970

Δεσποτόπουλος Αλέξανδρος Ι., *Ο κυβερνήτης της Καποδιστριας και η απελευθέρωση της Ελλάδος*, Αθήναι 1954

Diamandouros, Paraskevas Nikiforos, *Political Modernization, social Conflict and*

cultural Cleavage in the Formation of the modern Greek State, (Διδ. διατρ., Columbia University), Άνν Άρμπορ/Μισ. 1976

Dickopf, Karl, *Georg Ludwig von Maurer 1790-1872. Eine Biographie*, Κάλμνιτς 1960 (*Münchener Historische Studien. Abt. Neuere Geschichte*)

Δημάκης, Ιωάννης, *Η πολιτειακή μεταβολή του 1843 και το ζήτημα των αυτοχθόνων και ετεροχθόνων*, Αθήναι 1991

Dimakis, Jean, *La guerre de l'indépendance grecque vue par la presse française (Période de 1821 a 1824.) Contribution à l'étude de l'opinion publique et du mouvement philhellénique en France*, Θεσσαλονίκη (Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών) 1968 (*Δημοσιεύματα Ινστιτούτου Μελετών Χερσονήσου του Αίμου*, 102)

Δημακόπουλος Γεώργιος Δ., *Η διοικητική οργάνωση κατά την Ελληνικήν Επανάστασιν 1821-27. Συμβολή εις την ιστορίαν της Ελληνικής Διοικήσεως*, Αθήναι 1966

-, *Η διοικητική οργάνωση της Ελληνικής πολιτείας 1827-33. Συμβολή εις την ιστορίαν της Ελληνικής Διοικήσεως*, Αθήναι 1970

-, «Η εσωτερική διοίκησης κατά την άφιξιν του Όθωνος», *Μνημοσύνη* 3, 1970-71, σσ. 271-327

Δημαράς, Κωνσταντίνος Θ., *Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος. Η εποχή του, η ζωή του, το έργο του*, Αθήναι (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδας) 1986

Dodwell, Edward, *A Classical and Topographical Tour Through Greece During the Years 1801, 1805 and 1806*, 2 τμ., Λονδίνο 1819

-, *Views in Greece from Drawings*, Λονδίνο 1830

-, *Klassische Stätten und Landschaften in Griechenland. Impressionen von einer Reise um 1800*, έπιμ. Ulrich Sinn, Ντόρτμουντ 1982

Δοντά, Δόμνα Ν., *Η Ελλάς και αι Δυνάμεις κατά τον Κριμαϊκόν Πόλεμον*, Θεσσαλονίκη 1973

-, «John Capodistrias and the Greek Historians. A selective bibliographical Review», *Balkan Studies* 7, 1996, σσ. 411-422

Δραγούμης, Νικόλαος, *Ιστορικά αναμνήσεις*, τμ. Α', Β', Αθήναι 1973 (*Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη* ΣΠ 23)

Driault, Edouard/Lhéretier, Michel, *Histoire diplomatique de la Grèce de 1821 à nos jours*, 5 τμ., Παρίσι 1925-26

Droulia, Loukia, *Philhellenisme. Ouvrages*

inspires par la guerre de l'indépendance grecque 1821-1833. Répertoire bibliographique, Αθήναι (Εθνικόν Ίδρυμα Ερευνών, Κέντρον Νεοελληνικών Ερευνών) 1974 (Centre de recherches néo-helléniques de la Fondation nationale de la recherche scientifique, 17)

Dünki, Robert, *Aspekte des Philhellenismus in der Schweiz 1821-1830*, Βέρνη 1984 (*Geist und Werk der Zeiten*, 65)

Dupré, Louis, *Voyage à Athènes et à Constantinople*, Παρίσι 1825

Eideneier, Hans, «Hellenen- Philhellenen. Ein historisches Missverständnis», *Archiv für Kulturgeschichte* 57, 1985, σσ. 137-159

Eisner, R., *Travellers to an antique Land. The History and Literature of travel to Greece*, Άνν Άρμπορ/Μισ. 1991

Επιτομαί εγγράφων του Βρετανικού Υπουργείου των Εξωτερικών. Γενική αλληλογραφία, Ελλάς, τμ. Α' 1, Α' 2, Β', Γ', Αθήναι (Ακαδημία Αθηνών) 1975-87 (*Μνημεία της ελληνικής ιστορίας*, 9)

Die erträumte Nation. Griechenlands Wiedergeburt im 19. Jahrhundert, έπιμ. Reinhard Heydenreuter, Jan Murken και Raimund Wünsche, Μόναχο 1993

Europäischer Philhellenismus. Ursachen und Wirkungen, έπιμ. Evangellos Konstantinou και Ursula Wiedenmann, Νόριμτ 1989 (*Philhellenische Studien*, 1)

Fiedler, Karl Gustav, *Reise durch alle Theile des Königreiches Griechenland im Auftrag der königl. Griechischen Regierung in den Jahren 1834 bis 1837*, 2 τμ., Λειψία 1840-41

Φιλήμων, Ιωάννης, *Δοκίμιον Ιστορικών περί της Φιλικής Εταιρείας*, Ναύπλιον 1834

-, *Δοκίμιον Ιστορικών περί της Ελληνικής Επαναστάσεως*, τμ. Α'-Δ', εν Αθήναις 1859-61

-, *Υπομνήματα περί της επαναστάσεως της Ελλάδος από το 1821 μέχρι το 1823*, Αθήναι 1865

Finlay, George, *A History of Greece from its Conquest by the Romans to the Present Time: B.C. 146 to A.D. 1864*, έπιμ. H.F. Tozer, 7 τμ., Οξφόρδη 1877

Flemming, David C., *John Capodistrias and the Conference of London, 1828-1831*, Θεσσαλονίκη (Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών) 1971 (*Δημοσιεύματα Ινστιτούτου Μελετών Χερσονήσου του Αίμου*, 102)

Franz, Arnold Robert, «Der deutsche Philhellenismus», *Euphorion-Ergänzungsheft*, 2, 1896, σσ. 71-181

Friedel, Helmut, «Das Bild Griechenlands

in der Münchner Malerei um 1800», Κατ. Έκθ. *Münchner Landschaftsmalerei*, 1979, σσ. 116-125

Frommel, C. L., *Dreissig Ansichten Griechenlands zu den Werken griechischer Autoren, Gegenden und Monumente vorstellend, wie sie von denselben beschrieben und jetzt noch in der Natur vorhanden sind*, 2 τμ., Καρλσρούη 1830-31

Φωτόπουλος, Διονύσιος/ Δεληβορριάς, Άγγελος, *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα 1997

Gehrke, Hans - Joachim, «Die wissenschaftliche Entdeckung des Landes 'Hellas'», *Geographia Antiqua* 1, 1992, σσ. 15-36 και 2, 1993, σσ. 3-11

Gell, William, *The Itinerary of Greece. With a Commentary on Pausanias and Strabo and an Account of the Monuments of Antiquity at present existing in that Country compiled in the years MDCCCI-II:V-VI*, Λονδίνο 1810

-, *The Itinerary of the Morea. Being a Description of the Routes of that Peninsula*, Λονδίνο 1817

-, *The Itinerary of Greece. Containing One Hundred Routes in Attica, Boeotia, Phocis, Locris, and Thessaly*, Λονδίνο 1827

Gesandtschaftsberichte aus München, επιμ. Anton Choust. Τμ. 2: *Die Berichte der österreichischen Gesandten*. τμ. 2: *Die Berichte von der Thronbesteigung Ludwigs I. Bis zum Rücktritt des Ministers Fürst Oettingen-Wallerstein (vom Oktober 1825 bis zum November 1835)*, Μόναχο 1941 (*Schriften zur bayerischen Landesgeschichte*, 36)

Geschichte Griechenlands von der Ankunft König Otto's in Nauplia bis zu seiner Thronbesteigung: vom 6. Februar 1833 bis 1. Juni 1835, επιμ. Α. Mayer, Στουτγάρδη 1839 (*Die Geschichte unserer Tage*, έκδ. August F. Gfrörer, 20)

Gollwitzer, Heinz, «Konstantin Demetrius Schinas und die 'ottonische' Ära Griechenlands. Aus einer neuen Quelle zur Geschichte des griechischen Königreichs und der deutsch-griechischen Beziehungen», *Festschrift für Max Spindler zum 75. Geburtstag*, επιμ. Dietrich Albrecht, Andreas Kraus και Kurt Reindel, Μόναχο 1969, σσ. 709-742

-, *Ludwig I. von Bayern. Königtum im Vormärz. Eine politische Biographie*, Μόναχο 1986

-, *Ein Staatsmann des Vormärz. Karl von Abel 1788-1859. Beamtenaristokratie, monarchisches Prinzip, politischer Katholizismus*, Γκέτινγκεν 1993

(*Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, 50)

-, «Das griechische Königtum der Wittelsbacher im Rahmen der dynastischen Politik seiner Epoche. Familieninteresse und Staatsräson in den osmanischen Nachfolgestaaten», *Europa im Umbruch 1750-1850*, επιμ. Dieter Albrecht, Karl Otmar, Freiherr von Aretin και Winfried Schulze, Μόναχο 1995, σσ. 85-102

Gordon, Thomas, *History of the Greek Revolution*, Λονδίνο/Εδιμβούργο 1844

Greece at the Benaki Museum, επιμ. Διονύσιου Φωτόπουλου και Άγγελου Δεληβορριά, Αθήνα 1997

Greek Costumes, Collection of the National Historical Museum, επιμ. J.C.Mazarakis-Aenian, Αθήνα 1993

Griechenland. Lexikon der historischen Stäten. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, επιμ. Siegfried Lauffer, Μόναχο 1989

Grimm, Gerhard, *Studien zum Philhellenismus*, Μόναχο 1969 (δακτ.εργ.καθ.)

-, «Deutsche Skanderberg-Monographien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts», *Studia Albanica Monacensia*, επιμ. Alois Schmaus, Μόναχο 1969, σσ. 87-121

-, «Griechenland in Forschung und Lehre an den deutschen Universitäten vor dem Ausbruch des griechischen Unabhängigkeitskrieges», *Der Philhellenismus und die Modernisierung in Griechenland und Deutschland*, 1986, σσ. 29-46

-, «Griechische Studenten an deutschen Universitäten vor 1821», *Philhellenische Studien I*, Νότινγ 1989, σσ. 125-138

-, «Friedrich Thierschs Weg zu den Griechen», *Friedrich Thiersch und die Entstehung des griechischen Staates aus der Sicht des 20. Jahrhunderts*, έκδ. Goethe-Institut Athen, Αθήνα 1990, σσ. 9-22

Grimsted, Patricia Kennedy, *The foreign ministers of Alexander I. Political attitudes and the Conduct of Russian Diplomacy 1801 - 1825*, Μπέρκλεϊ/Λος Άντζελες 1969 (*Russian and East European Studies*)

Gross von Trockau, Anselm Freiherr, *Beiträge zur Geschichte des widerstandenen Griechenlands vom Jahre 1827 bis ersten Juni 1835*, Μπάμπεργκ 1839

Habel, Heinrich, «Der Königsplatz in München als Forum des Philhellenismus», *Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege* 33, 1979, σσ.175-198

Hamdorf, Friedrich Wilhelm, «Klenzes archäologische Studien und Reisen, seine Mission in Griechenland», Κατ. Έκθ. *Ein griechischer Traum*, 1985, σσ. 117-212

Hase, Ulrike von, *Joseph Stieler 1781-1858. Sein Leben und sein Werk. Kritisches Verzeichnis der Werke*, Μόναχο 1971 (*Materialien zur Kunst des 19.Jahrhunderts*, 4)

Haugsted, Ida, «The Architect Christian Hansen. Drawings, letters and articles referring to the excavations on the Acropolis 1835-37», *Analecta Romana Instituti Danici* 10, 1982, σσ. 53-96

-, *Dream and Reality. Danish Antiquaries, Architects and Artists in Greece*, Λονδίνο 1996

Hauser, Cristoph, *Anfänge bürgerlicher Organisation. Philhellenismus und Frühliberalismus in Südwestdeutschland*, Γκέτινγκεν 1990 (*Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft*, 87)

Hederer, Oswald, *Leo von Klenze. Persönlichkeit und Werk* (1964), 2η έκδ., Μόναχο 1981

-, *Friedrich von Gärtner 1792-1847. Leben, Werk, Schüler*, Μόναχο 1976 (*Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts*, 30)

Heideck, Karl Wihlem von, «Die bayerische Philhellenfahrt 1826-1829», *Darstellungen aus der bayerischen Kriegs-und Heeresgeschichte* 6, 1897, σσ. 1-67 και 7, 1898, σσ. 47-102

Heigel, Karl Theodor von, *Ludwig I., König von Bayern*, Μόναχο 1872

-, «Denkwürdigkeiten des bayerischen Staatsrats Georg Ludwig von Maurer», *Sitzungsberichte der philosophischen, philologischen und der historischen Klasse der Königl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften* 4, Μόναχο 1903, σσ. 471-512

Hellenism and the First Greek War of Liberation 1821-1830. Continuity and Change, επιμ. Paraskevas Nikiforos Diamandouros, John P. Petropoulos και Peter Topping, Θεσσαλονίκη (Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών) 1976 (*Δημοσιεύματα Ινστιτούτου Μελετών Χερσονήσου του Αίμου*, 156)

Hering, Gunnar, *Die politischen Parteien in Griechenland 1821-1936*, 2 τμ., Μόναχο 1992 (*Südosteuropäische Arbeiten*, 901-2)

-, «Zum Problem der Ursachen revolutionärer Erhebungen am Anfang des 19. Jahrhunderts», *Nationalrevolutionäre Bewegungen in Südosteuropa im 19. Jahrhundert*, έκδ. Christo Choliolcev, Karlheinz Mack und Arnold Suppan, Βιέννη/Μόναχο 1992, σσ.17-30

- , «Der griechische Unabhängigkeitskrieg und der Philhellenismus», *Der Philhellenismus in der westeuropäischen Literatur (1780-1830)*, έκδ. Alfred Noë, Άμστερνταμ/Ατλάντα 1994 (*Internationale Forschungen zur Allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft*, 6)
- , «Der Hof Ottos von Griechenland», *Höfische Kultur in Südosteuropa. Bericht der Kolloquien der Südosteuropa-Kommission 1988 bis 1990*, επιμ. Reinhard Lauer και Hans Georg Majer, Γκέτινγκεν 1994, σσ. 253-281
- Hösch, Edgar, «Literaturbericht über die Geschichte Neugriechenlands 1453-1945. Veröffentlichungen 1945-1970», *Literaturberichte über Neuerscheinungen zur ausserdeutschen Geschichte*, επιμ. W. Kienast, Μόναχο 1973 (*Historische Zeitschrift, Sonderheft 5*), σσ. 421-535
- , «Die 'Bayernherrschaft' und das Problem der Modernisierungsstrategien in Griechenland», *Der Philhellenismus und die Modernisierung in Griechenland und Deutschland*, 1986, σσ. 72-92
- , «Philhellenische Modernisierungskonzeptionen», *Revue des études sud-est européennes* 30, 1992, σσ. 217-230
- , «Die Entstehung des Nationalstaats in Südosteuropa» *Osteuropa zwischen Nationalstaat und Integration*, επιμ. Georg Brunner, Βερολίνο 1995 (*Osteuropaforschung. Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde*), σσ. 73-89
- , *Geschichte der Balkanländer. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart*, 3η συμπλ. έκδ., Μόναχο 1995 (*Beck's Historische Bibliothek*)
- Hübner, Gerhild, «Bild als Botschaft. Das antike Erbe Athens in fotografischen Zeugnissen des 19. und 20. Jahrhunderts», *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* 8, 1988, σσ. 3-32
- Irmscher, Johannes, *Der Philhellenismus in Preussen als Forschungsanliegen*, Βερολίνο 1966 (*Sitzungsberichte der Deutschen Akademie der Wissenschaften. Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst* 1966,2)
- , «Die Bayernherrschaft in Griechenland und die Ursachen ihres Scheiterns», *Beiträge zur Alten Geschichte und deren Nachleben. Festschrift für Franz Altheim zum 6. 10. 1968*, επιμ. Ruth Stiehl και Hans Erich Stier, Βερολίνο 1970, τμ.2, σσ. 264-304
- Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, διευθ. έκδ. Γεώργιος Χριστόπουλος, συντ. Ιωάννης Μπασιάς, τμ. ΙΒ': *Η Ελληνική Επανάσταση και η ίδρυση του ελληνικού κράτους 1821-1832*, τμ. ΙΓ': *Νεώτερος ελληνισμός από 1833 ως 1881*, Αθήνα (Εκδοτική Αθηνών Α.Ε.) 1975\77
- Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, *Σφραγίδες ελευθερίας 1821-1832. Σφραγίδες Κοινοτήτων, Μοναστηρίων, Προσωρινής Διοικήσεως της Ελλάδος, Ελληνικής Πολιτείας, προσωπικές*, εισ. Ιωάννης Κ. Μαζαράκης, Αθήναι 1983
- Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, *Σημείες Ελευθερίας. Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου*, εισ.-κείμ. Ιωάννης Κ. Μαζαράκης- Αινιάν, Αθήναι 1996
- Ιστορικών Αρχείων του στρατηγού Ανδρέα Λόντου 1789-1847*, τμ. Α', Β', Αθήναι 1914-16
- Ιστορικών Αρχείων Αλεξάνδρου Μανροκορδάτου*, επιμ. Εμμανουήλ Γ. Πρωτοψάλτης, τμ. Α'- ΣΤ', Αθήναι (Ακαδημία Αθηνών) 1963-86 (*Μνημεία της ελληνικής ιστορίας*, 5)
- Jelavich, Barbara, «Russia, Bavaria and the Greek revolution of 1862-63», *Balkan Studies* 2, 1961, σσ. 125-150
- , «Russia and Greece during the Regency of King Othon 1832-1835», *Russian Documents on the first Years of Greek Independence*, Θεσσαλονίκη (Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών) 1962 (*Δημοσιεύματα Ινστιτούτου Μελετών Χερσονήσου του Αίμου*, 55)
- , *Russia and the Greek Revolution of 1843*, Μόναχο 1966 (*Südosteuropäische Arbeiten*, 65)
- , *History of the Balkans: Eighteenth and Nineteenth Centuries*, Κέιμπριτζ 1983
- Jelavich, Charles und Barbara, *The Establishment of the Balkan National- States 1804-1920*, Σιάτλ/Λονδίνο 1977 (*A History of East Central Europe*, 8)
- Jessen, Hans B., «Deutsche Betrachter griechischer Landschaft. Ross, Pückler, Stackelberg», *Antike und Abendland* 6, 1957, σσ. 119-141
- Kaldis, William P., *John Capodistrias and the modern Greek State*, (Διδ.διατρ., University of Wisconsin), Μάντισον Βισκ. 1963
- Καμπούρογλου Δημήτριος, *Ιστορία των Αθηναίων*, Αθήνα 1893
- Κανδηλώρος Τάκης, *Γρηγόριος Ε'*, Αθήναι 1921
- , *Η Φιλική Εταιρεία 1814-1821*, Αθήναι 1926
- Kienast, Hermann J., «Athenian Trilogie. Klassizistische Architektur und ihre Vorbilder in der Hauptstadt Griechenlands», *Antike Welt* 26, 1995, σσ. 161-176
- Kirchner, Hans-Martin, Friedrich Thiersch. *Ein liberaler Kulturpolitiker und Philhellene in Bayern*, Μόναχο 1996 (*Veröffentlichungen des Instituts für Geschichte Osteuropas und Südosteuropas der Universität München*, 16)
- Kirsten, Ernst/Kraiker, Wilhelm, *Griechenlandkunde. Ein Führer zu den klassischen Städten*, 5^η επεξ. και συμπλ. έκδ., 2 τμ., Χάιντελμπεργκ 1967
- Kitromilidis, Paschalis, *Tradition, Enlightenment and Revolution: Ideological Change in Eighteenth and Nineteenth Century Greece*, (Διδ.διατρ., Harvard University), Κέιμπριτζ 1978
- Kitromilides P. M. *Enlightenment, Nationalism, Orthodoxy. Studies in the Culture and Political Thought in Southeastern Europe*, Άλντερσοτ και Λονδίνο 1994
- Κιτρομηλίδης Πασχάλης Μ. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1999
- Κιτρομηλίδης, Πασχάλης, *Ρήγας Βελεστινλής. Θεωρία και πράξη*, Αθήνα 1998
- Klenze, Leo von, *Aphoristische Bemerkungen gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland*, Βερολίνο 1838
- , *Memorabilien oder Farben zu einem Gemälde, welches sich die Nachwelt von dem Könige Ludwig von Bayern machen wird*, Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Klenzeana I, 1-7
- Klüber, Johann L., *Pragmatische Geschichte der nationalen und politischen Wiedergeburt Griechenlands bis zum Regierungantritt des Königs Otto*, Φράνκφουρτ αμ Μάιν 1835
- Koeppel, Ferdinand, Ignaz v. Rudhart. *Ein Staatsmann des Liberalismus*, Μόναχο/Βερολίνο 1933
- , «Ignaz von Rudhart in Griechenland. Briefe und Schriftstücke aus seinem Nachlass», *Zeitschrift für bayerische Landgeschichte* 7, 1934, σσ. 221-239
- Kofas, Jon v., *International and Domestic Politics in Greece during the Crimean War*, Νέα Υόρκη 1980 (*East European Monographs*, 61)
- , *Financial Relations of Greece and the Great Powers 1832-1862*, Νέα Υόρκη 1981
- Κόκκου, Αγγελική, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Αθήνα 1977
- Κολιόπουλος, Γιάννης, *Ληστές. Η κεντρική Ελλάδα στα μέσα του 19ου αιώνα*, Αθήνα (Ερμής) 1979
- , *Περί λυχνών αφάς. Η ληστεία στην*

Ελλάδα (19.αι.), Θεσσαλονίκη (Παρατηρητής) 1996

Koliopoulos, John, *Brigands with a Cause. Brigandage and Irredentism in Modern Greece 1821-1912*, Οξφόρδη 1987

Κολοκοτρώνης, Γενναίος Θ., *Απομνημονεύματα*, επιμ. Εμμανουήλ Γ. Πρωτοψάλτης, Αθήναι 1955 (*Απομνημονεύματα αγωνιστών του '21*, 1)

-, *Απομνημονεύματα, χειρόγραφον δευτέρου 1821-1862*, επιμ. Εμμανουήλ Γ. Πρωτοψάλτης, Αθήναι 1962 (*Βιβλιοθήκη των Γενικών Αρχείων του Κράτους*, 2)

Κολοκοτρώνης, Θεόδωρος, *Απομνημονεύματα*, καταγρ. Γεώργιος Τερτσέτης, επιμ. Τάσος Βουρνάς, Αθήναι χ.χ. [1964]

Kolokotronis Theodoros, *Memoirs from the Greek War of Independence 1821-1833*, μεταφρ. από ελλήν. George Tertzetis, εισ. και σημ. E. M. Edmonds, προλ. John Gennadius. Νέα συμπλ. αμερ. εκδ. George J. Koutris, Σικάγο 1969

Koepf, Friedrich, «Eduard Schauberts handschriftlicher Nachlass», *Archäologischer Anzeiger* 5, 1890, σσ. 129-148

Κονόμος, Ντίνος, *Ο Νικόλαος Χαλκιάπουλος Μάντζαρος κι ο Εθνικός μας Ύμνος*, Αθήναι 1958

Κοντογεώργης, Γεώργιος, *Κοινωνική δυναμική και πολιτική αυτοδιοίκηση. Οι ελληνικές κοινότητες της Τουρκοκρατίας*, Αθήναι 1982

Kotsowillis, Konstantin, «Die griechischen Studenten Münchens unter König Ludwig I. von 1826 bis 1844. Werdegang und späteres Wirken beim Wiederaufbau Griechenlands», *Südostforschungen* 52, 1993, σσ. 119-237

Κούγκου, Ελένη Ε., *Ο Καποδίστριας και η παιδεία, 1803-1822*, τμ. Α', *Η Φιλόμουσος Εταιρεία της Βιέννης*, Αθήναι 1958

-, *Ιωάννης Καποδίστριας, Ο άνθρωπος, ο διπλωμάτης*, Αθήναι 1978

Kramer, Georg Friedrich, *Griechenland unter der Tyranie der Türken*, Άουγκσμπουργκ/Λευψία 1821

Kudorfer, Dieter, «Bücher aus der Privatsammlung König Ottos I. von Griechenland in der Bayerischen Staatsbibliothek», *Bibliotheksforum Bayern* 22, 1994, σσ. 26-43

Kühn, Margarete, «Schinkel und der Entwurf seiner Schüler Schaubert und Kleanthes für die Neustadt Athen», Κατ. Έκθ. *Berlin und die Antike*, 1979, σσ. 509-522

-, «Als die Akropolis aufhörte, Festung zu sein. Stimmen der Zeit zur Frage der Errichtung neuer Bauten auf der Akropolis und zur Erhaltung ihrer nachantiken Monumente», *Schlösser, Gärten, Berlin. Festschrift für Martin Sperlich zum 60. Geburtstag* 1979, Τίμπνγκεν 1980, σσ. 83-106

-, «Entwurf für den Palast des Königs Otto von Griechenland auf der Akropolis», *Karl Schinkel-Lebenswerk. Ausland-Bauten und Entwürfe*, βασισμ. στις μελέτες του Carl von Lörck, επιμ. Margarete Kühn, Μόναχο/Βερολίνο 1989, σσ. 3-45

Die Kultur Griechenlands in Mittelalter und Neuzeit. Bericht über das Kolloquium der Südosteuropa-Kommission 28-31. Oktober 1992, επιμ. Reinhard Lauer και Peter Schreiner, Γκέτιγκεν 1996

Λάιος, Γεώργιος, «Οι χάρτες του Ρήγα», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* ΙΔ', 1960, σσ. 231-312

-, «Η εκλογή του Όθωνος ως Βασιλέως της Ελλάδος και η επικύρωση αυτής υπό της εν Προνοία Εθνοσυνελεύσεως», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* 19, 1967-70, σσ. 167-198

-, *Σίμων Σίνας*, Αθήναι 1972

-, *Le Tour La Reine*, Αθήναι 1977

Λαμπίρη, Άντζελα, «Ο Σπ. Τρικούπης εισηγείται στον Όθωνα την παραχώρηση συντάγματος. Ανέκδοτο υπόμνημα του 1835», *Μνήμων* 6, 1976-77, σσ. 115-130

Lange, Ludwig, *Reiseberichte aus Griechenland. In Auszügen aus den Briefen*, επιμ. Gustav Georg Lange, Ντάρμστατ 1835

-, *Die griechischen Landschaftsgemälde von Karl Rottmann in der königlichen Pinakothek zu München*, Μόναχο 1854

Lerrabee, Stephen A., *Hellas observed. The American Experience of Greece 1775-1865*, Νέα Υόρκη 1957

Λάσκαρης, Σταμάτιος Θ., *Ο Φιλελληνισμός εν Γερμανία κατά την Ελληνικήν Επανάστασιν*, εν Αθήναις (Σίδερης) 1930

Leake, William Martin, *The Topography of Athens with some Remarks on its Antiquities*, Λονδίνο 1821

-, *Travel in the Morea*, 3 τμ., Λονδίνο 1830

-, *Travels in Northern Greece*, 4 τμ., Λονδίνο 1835

Leeb, Thomas, *Jakob Philipp Fallmerayer. Publizist und Politiker zwischen Revolution und Reaktion (1835-1861)*, Μόναχο 1996

Lettres et papiers du chancelier Ch. Robert comte de Nesselrode 1760-1858, επιμ. Alexandre Nesselrode, 11 τμ., Παρίσι 1904-12

Lieb, Norbert/Hufnagl, Florian, *Leo von Klenze. Gemälde und Zeichnungen*, Μόναχο 1979

Lolling, Habbo Gerhard, *Reisenotizen aus Griechenland 1876 und 1877*, έκδ. του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στην Αθήνα και του Συλλόγου Carl Haller von Hallerstein στο Μόναχο, Βερολίνο 1989

Lüdeke, Christoph Wilhelm, *Beschreibung des Türkischen Reiches nach seiner Religions und Staatsverfassung in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts*, 2 τμ., Λευψία 1771-78

Ludwig I. König von Bayern in seinen Briefen an seinen Sohn, den König Otto von Griechenland, επιμ. Ludwig Trost, Μπάμπεργκ 1891

Lydakis, Stylianos, *Die griechische Landschaft in der europäischen Malerei*, (Διδ. διατρ.), Κολωνία 1963

Lydakis, Stelios, *Geschichte der griechischen Malerei des 19. Jahrhunderts*, Μόναχο 1972 (*Materialien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts*, 7)

Λυδάκης, Στέλιος, *Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής. Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τμ. 3ος, Αθήναι 1976

Στρατηγού Μακρυγιάννη Απομνημονεύματα, Εισαγωγή Ι. Βλαχογιάννη, (πρώτη έκδ. Αθήναι 1907) Αθήναι 1964

Μακρυγιάννης Ιωάννης, *Απομνημονεύματα*, επιμ. Σπύρος Ασδραχάς, Αθήναι 1957

The Memories of General Makriyannis 1797-1864, μεταφρ. και επιμ. H. A. Lidderdale, Λονδίνο 1966

Σκέπης Μακρυγιάννη. *Οι οκτώ πίνακες σε ξύλο του Π. Ζωγράφου, κείμε. Ιωάννης Κ. Μαζαράκης*, Αθήναι (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο) 1995

Μάμουνκας, Ανδρέας Ζ., *Τα κατά την αναγέννησιν της Ελλάδος ήτοι συλλογή των περί την αναγεννωμένην Ελλάδα συνταχθέντων πολιτευμάτων, νόμων και άλλων επισήμων πράξεων, από του 1821 μέχρι τέλους του 1832*, τμ. Α'-Η', Πειραιεύς 1839-40

Margaritis, George, «Griechenland. Wiedergeburt aus dem Geist der Antike», Κατ. Έκθ., *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*, επιμ. Monika Flacke, Βερολίνο 1998, σσ. 152-173

- Μαρκεζίνης, Σπυρίδων Β., *Πολιτική Ιστορία της Νεωτέρας Ελλάδος 1828-1964*, τμ. Α'-Δ', Αθήναι 1966-68
- Maurer, Georg Ludwig von, *Das griechische Volk in öffentlicher, kirchlicher und privatrechtlicher Beziehung vor und nach dem Freiheitskampfe bis zum 31. Juli 1834*, 3 τμ., Χάιντελμπεργκ 1835
- , *Die Wittelsbacher in Griechenland. Als Nachtrag zu dem Buch "Das Griechische Volk"*, επιμ. Wassiliki Roustopanis-Sourlas und Spyridon Flogaitis, Αθήνα-Κομοτινή 1987 (*Quellen der griechischen Verfassungsgeschichte*, 2)
- Μαζαράκης-Αινιάν, Ιωάννης Κ., *Η Φιλική Εταιρεία. Ανάπτυξη από τον πρώτο τόμο του Αρχείου Εμμανουήλ Ξάνθου*, Αθήνα (Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος) 1997
- McGrew, William W., *Land and Revolution in modern Greece, 1800-1881. The Transition in the Tenure and Exploitation of Land from Ottoman Rule to Independence*, Κέντ/Εχάινο 1986
- Μελετόπουλος, Ιωάννης, «Ένα σχέδιο βασιλικού ελληνικού συντάγματος του 1825», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* 21.1978, σσ. 579-602
- Mendelssohn-Bartholdy, Karl, «Die Verwaltung König Ottos in Griechenland und sein Sturz», *Preussische Jahrbücher* 14.1864, σσ. 365-392
- , *Graf Johann von Kapodistrias*, Βερολίνο 1864
- , *Geschichte Griechenlands von der Eroberung Konstantinopels durch die Türken im Jahre 1453 bis auf unsere Tage*, 2 τμ., 1ος: *Von der Eroberung Konstantinopels durch die Türken bis zur Seeschlacht bei Navarin*, Λειψία 1870. 2ος: *Von der Übernahme der Verwaltung durch Kapodistrias bis zur Grossjährigkeit des Königs Otto*, Λειψία 1874
- , «Die Regentschaft in Griechenland», *Historische Zeitschrift* 28, 1872, σσ. 1-60
- Μέξας, Βαλέριος, *Οι Φίλοι*, Αθήναι 1937
- Μεταξάς, Κωνσταντίνος, *Ιστορικά απομνημονεύματα εκ της Ελληνικής Επανάστασης*, Αθήναι 1956 (*Απομνημονεύματα αγωνιστών του '21*, 2)
- Mittlmeier, Werner, *Die Neue Pinakothek in München 1843-1854. Planung, Baugeschichte und Fresken*. Με κειμ. για τη συλλογή του Λουδοβίκου Α', από τον Christoph H. Heilmann, Μόναχο 1977 (*Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts*, 16)
- Moninger, Hans, *Friedrich von Gärtner*
- Originalpläne und Studien*, Μόναχο 1882
- Μονόφυλλα του Αγώνος. Προκηρύξεις, Θεσπίσματα, Διατάγματα. 1821-1827*, πρόλ. Ιωάννης Α. Μελετόπουλος, εισ. κείμεν. Ιωάννης Κ. Μαζαράκης, Αθήναι (Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος) 1973, τμ. Α', φασ.1-7, τμ. Β', φασ. 1-5
- Μπελιά, Ελένη, «Έκθεση του Σπυρίδωνος Τρικούπη περί των πρώτων μέτρων της Ανταρσίας εν Ελλάδι», *Αθηναί* 73-74, σσ. 161-167
- Μπίρης, Κωνσταντίνος, *Αι εκκλησίαι των παλαιών Αθηνών*, Αθήναι 1940
- , *Ιστορία του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου μέχρι της ιδρύσεως των Ανωτάτων Σχολών (1836-1916)*, Αθήναι (έκδ. Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου) 1956
- , *Αι Αθήναι από τον 19ον εις τον 20όν αιώνα*, Αθήναι 1966
- Μωραϊτίνη- Πατριαρχέα, Ελένη, *Αλέξανδρος Υψηλάντης*, Αθήνα 1977
- The Movement for Greek Independence 1770-1821: A Collection of Documents*, μεταφρ. και επιμ. Richard Clogg, Λονδίνο 1976
- Müller, Carl Otfried, *Geschichte der hellenischen Stämme und Städte*, Μπρέσλαου 1821
- , *Handbuch der Archäologie der Kunst*, Μπρέσλαου 1830
- Murken, Jan, *König Otto von Griechenland - Museum der Gemeinde Ottobrunn*, Μόναχο 1995 (*Bayerische Museen*, επιμ. Walter Fugger και York Langenstein, 22)
- Μουσείο Βούρου-Ευταξία της πόλεως των Αθηνών. Οδηγός*, Αθήνα 1994
- Νάκος, Γεώργιος, «Το πολιτειακόν καθεστώς της Ελλάδος επί Όθωνος μέχρι του συντάγματος του 1844. Εκ των δημοκρατικών ιδεωδών της Επανάστασης του 1821 εις την απόλυτον μοναρχίαν», *Επιστημονική Επετηρίς της Σχολής Νομικών και Οικονομικών Επιστημών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, τ. ΙΖ', *Χάρισμα εις Δημήτριον Ι. Δελιβάνη*, παράρτ. 1., Θεσσαλονίκη 1974
- The National Historical Museum*, εκδ. της Ιστορικής και Εθνολογικής εταιρείας της Ελλάδος, Αθήνα 1994
- Νεέξερ Χριστόφορος, *Απομνημονεύματα των πρώτων ετών της ιδρύσεως του Ελληνικού Βασιλείου* (μτφ. από τα γερμ., Κων/πολη 1911, επανέκδ. Δ. Καμπούρογλου), Αθήνα 1936
- Neigebaur, Johann Ferdinand/Aldenhoven, Ferdinand, *Handbuch für Reisende in Griechenland*, 2 τμ., Λειψία 1842
- Noë, Alfred, «Der Philhellenismus im deutschsprachigen Österreich», *Der Philhellenismus in der westeuropäischen Literatur 1780-1830*, 1994, σσ. 189-224
- Nordenflycht, Julia von, *Briefe einer Hofdame in Athen an eine Freundin in Deutschland 1837-1842*, Λειψία 1845
- Ξάνθος, Εμμανουήλ, *Απομνημονεύματα περί της Φιλικής Εταιρείας*, Αθήναι 1845
- Ο Παλαιών Πατρών Γερμανός, *Απομνημονεύματα*, Αθήναι α.χ. (1957)
- Πανταζόπουλος, Νικόλαος Ι., «Georg Ludwig von Mauer. Η προς ευρωπαϊκά πρότυπα ολοκληρωτική στροφή της νεοελληνικής νομοθεσίας», *Επιστημονική Επετηρίς της Σχολής Νομικών και Οικονομικών Επιστημών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 13, 1968, σσ. 1343-1503
- , «Die Einordnung Griechenlands in die europäische Gemeinschaft. Der Beitrag der bayerischen Regentschaft und König Ottos (1883-1843)», *Der Philhellenismus und die Modernisierung in Griechenland und Deutschland*, 1986, σσ. 93-133
- Papadopoulos-Vretos, André, *Mémoires biographiques-historiques sur le président de la Grèce, le comte de J. Capodistrias*, 2 τμ., Παρίσι 1837
- Παπαγεωργίου, Στέφανος Π., *Η στρατιωτική πολιτική του Καποδίστρια*, Αθήνα 1986
- Papageorgiou-Venetas, Alexander, «Gärtner in Griechenland und der Bau der Athener Residenz», *Κατ. Έκθ. Friedrich von Gärtner*, 1992, σσ. 135-155
- , *Hauptstadt Athen. Ein Stadtgedanke des Klassizismus*, Μόναχο/Βερολίνο 1994
- , Athens: The Ancient Heritage and the Historic Cityscape in a Modern Metropolis, Αθήνα 1994 (*The Archeological Society at Athens Library*, 140)
- , «Bauen in Athen: Neue Wege des Klassizismus. Gestaltungsprinzipien deutscher Baumeister am Beispiel der Entwürfe für die Athener Residenz (1833-1836)», *Thetis. Mannheimer Beiträge zur Klassischen Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns* 4, 1997, σσ. 165-191
- Papanikolaou-Christensen, Aristeia, *Athens 1818-1853. Views of Athens by danish artists*, Αθήνα 1985
- Παπανικολάου-Κρίστενσεν, Αριστέα, *Χριστιανός Χάνσεν. Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, Αθήνα 1993

Παπανικολάου, Μιλτιάδης, *Η Εικονογραφηση του Μεγάλου της Βουλής*, Αθήνα 1998

-, «Der Memminger Bildhauer Johann Leeb (1790-1863). Die Beschäftigung des Künstlers mit Themen über den griechischen Befreiungskampf», *Memminger Geschichtsblätter*, 1981/82, σσ. 145-154

Pecht, Friedrich, *Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert*, Μόναχο 1888

Peltre, Christine, *Retour en Arcadie. Le voyage des artistes français en Grèce au XIXe siècle*, Παρίσι 1997 (*Litterature des voyageurs*, 13)

Περί των αιτιών της του Συνταγματικού πολυτεύματος αποτυχίας, εν Αθήναις 1862

Πετρίδης Παύλος Β., *Βιβλιογραφία Ιωάννη Καποδίστρια 1776-1831. Κείμενα του για την ευρωπαϊκή παλινόρθωση*, Θεσσαλονίκη 1981 (Βαλκανική Βιβλιογραφία 6, Παράρτημα)

Petropoulos A. John, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο 1833-1843*, 2 τμ., ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, 1986

Petropoulos, John Anthony, *Politics and Statecraft in the Kingdom of Greece 1833-1843*, Πρίνστον/Νιού Τζέρσεϊ 1968

Pfeiffer, Gerhard, *Studien zur Frühphase des Philhellenismus (1453-1750)*, (Διδ.διατρ.), Erlangen 1968

Der Philhellenismus und die Modernisierung in Griechenland und Deutschland. 1. Symposium organisiert in Thessaloniki und Volos (am 7-10. März 1985) vom Institut für Balkan-Studien und der Südosteuropa-Gesellschaft München, Θεσσαλονίκη 1986

Der Philhellenismus in der westeuropäischen Literatur (1780-1830), επιμ. Alfred Noë, Άμστερνταμ/Ατλάντα 1994 (*Internationale Forschungen zur Allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft*, 6)

Pölnitz, Winfrid von, *Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner*, Μόναχο 1929 (*Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte*, 2)

Πούλος Ιωάννης Χ., «Η Επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843 επί τη βάσει των γαλλικών αρχείων», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* 14', 1956, σσ. 223-260

Poulos, Jean (επιμ.), «La Grèce d'Othon. Vue en 1841 par l'homme d'État et diplomate français Piscatory. Textes et documents», *L'Hellénisme contemporain*, 2^η σειρά, τμ.9, 1955, σσ. 321-351, 408-447

Pouqueville, Francois Charles Hugues

Laurent, *Voyage de la Grèce*, 2^η εκδ., 6 τμ., Παρίσι 1826-27

Predl, F. X. von, *Erinnerungen aus Griechenland in den Jahren 1833-34*, Βίρτσμπουργκ 1836

Pressler, Christine, *Gustav Kraus 1804-1852. Monographie und kritischer Katalog*, Μόναχο 1977

Prokesch-Osten, Anton von, *Denkwürdigkeiten und Erinnerungen aus dem Orient*. Από το κληροδ. Του Julius Schneller, επιμ. E. Munch, 2 τμ., Στουτγάρδη 1863

-, *Geschichte des Abfalls der Griechen vom türkischen Reiche im Jahre 1821 und der Gründung des hellenischen Königreiches*, 6 τμ., Βιέννη 1867

-, *Aus dem Nachlass des Grafen Anton von Prokesch-Osten, k.k. österreichischen Bothschafter und Feldzeugmeisters*, 2 τμ., Βιέννη 1881

Prousis, Theophilus C., *Russian society and the Greek revolution*, Ντεκαμπ/Π11. 1994

Puchner, Walter, «Die Memoiren des griechischen Revolutionsgenerals Makryiannis aus kulturanthropologischer Sicht», *Südostforschungen* 34, 1975, pp. 166-194

-, «Die griechische Revolution von 1821 auf dem Theater. Ein Kapitel bürgerlicher Trivialdramatik und romantisch-exotischer Melodramatik im europäischen Vormärz», *Südostforschungen* 55, 1996, σσ. 85-117

Pückler-Muskau, Hermann von, *Südöstlicher Bildersaal. Griechische Leiden*, 3 τμ., Στουτγάρδη 1840

Quack-Eustathiades, Regine, *Der deutsche Philhellenismus während des griechischen Freiheitskampfes 1821-1827*, Μόναχο 1984 (*Südosteuropäischen Arbeiten*, 79)

Rall, Hans, «Otto von Griechenland», *Zeitschrift für bayerische Landgeschichte* 44, 1981, σσ. 367-380

Ραγκαβής, Αλέξανδρος Π., *Απομνημονεύματα*, τμ. Α'-Δ', εν Αθήναις 1894-95, 1930

Reidelbach, Hans, *König Ludwig I. von Bayern und seine Kunstschöpfungen. Zu allerhöchst dessen hundertjähriger Geburtstagsfeier geschildert*, Μόναχο 1888

Reinhardt, Brigitte, «Der Münchener Schlachten- und Genremaler Peter von Hess», *Oberbayerisches Archiv* 102, 1977, σσ. 247-410

La restauration hellénique. D'après la correspondance de Jean-Gabriel Eynard, Παρίσι/Γενεύη 1924

Roda, Burkard von, «Aus dem Nachlass der griechischen Majestäten. 1. Teil: Das Bamberger Exil und die Bildnisse von König Otto und Königin Amalie», *Kunst und Antiquitäten*, 1983, τευχ. 6, σσ. 69-75

Ross, Ludwig, *Reisen auf den griechischen Insel des agäischen Meeres*, 3 τμ., Στουτγάρδη/Τίμπινγκεν 1840-45

-, *Reisen des Königs Otto und der Königin Amalie in Griechenland*, 2 τμ., Χάλλε 1848

-, *Wanderungen in Griechenland im Gefolge des Königs Otto und der Königin Amalie mit besonderer Rücksicht auf Topographie und Geschichte aufgezeichnet*, 2 τμ., Χάλλε 1851

-, *Erinnerungen und Mittheilungen aus Griechenland*, Βερολίνο 1863

Röttgen, Steffi, «Erinnerungen an König Ottos Abschied von Bayern», *Athen-München*, 1980, σσ. 35-41

Russack, Hans Hermann, *Deutsche bauen in Athen*, Βερολίνο 1942

Schmaltz, Christian, «Aus dem Leben des Generalmajors von Schmaltz mit besonderer Berücksichtigung des Zuges nach Griechenland», *Darstellungen aus der Bayerischen Kriegs- und Heeresgeschichte* 20, Μόναχο 1911, σσ. 143-234

Schmidt, Horst, *Die griechische Frage im Spiegel der Allgemeinen Zeitung (Augsburg) 1832-1862*, Φράνκφουρτ αμ Μάιν 1988

Scholler, Heinrich, «Die Entwicklung des neuen griechischen Staates aus der Sicht Friedrich von Thierschs», *Bayerns Philhellenismus. Symposium an der Ludwig-Maximilians-Universität München*, 1993, σσ. 67-82

Schubert, Gabriella, «Kleidung der Griechen zwischen Innovation und Tradition», *Die Kultur Griechenlands in Mittelalter und Neuzeit*, 1996, σσ. 225-284

Schultheiss, Ernst-Friedrich, «Der Nürnberger Griechenverein», *100 Jahre Neues Gymnasium*, Ντοναουβέρθ 1989, σσ. 444-495

Schütz, Eberhard, *Die europäische Allianzpolitik Alexanders I. und der griechische Unabhängigkeitskampf 1820-1830*, Βισμπάντεν 1975 (*Veröffentlichungen des Osteuropa-Instituts München. Reihe Geschichte*, 43)

Seewald, Bertold, *Karl Wilhelm von Heideck. Ein bayerischer General im befreiten Griechenland (1826-1835)*, Μόναχο 1994 (*Beiträge zur Militärgeschichte*)

Seidl, Wolf, *Bayern in Griechenland. Die Geburt des griechischen Nationalstaats und*

- die Regierung König Ottos, Μόναχο 1981
- Σμιόπουλος, Κυριάκος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα*, τμ. 4, Αθήνα 1970-75
- , *Πως είδαν οι ξένοι την Ελλάδα του '21*, τμ. 1-5, Αθήνα 1984
- , *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα 1800-1810*, 2η έκδ., Αθήνα 1961
- Sölzl, Johann Michael von, *Ludwig I. König von Bayern und Graf von Armansperg. Ein Beitrag zur Feier des Centenariums der Geburt König Ludwigs I. von Bayern*, Νέριντλινγκεν 1886
- Spaenle, Ludwig, *Der Philhellenismus in Bayern 1821-1832*, Μόναχο 1990 (*Veröffentlichungen des Instituts für Geschichte Osteuropas und Südeuropas der Universität München*, 9)
- St. Clair, William, *That Greece might still be free. The Philhellenes in the War of Independence*, Λονδίνο 1972
- Stackelberg, Otto Magnus von, *La Grece. Vues pittoresques et topographiques*, Παρίσι 1834
- Stadtmüller, Georg, «Die lateinamerikanische und die griechische Unabhängigkeitsbewegung», *Saeculum* 33, 1982, σσ. 74-88
- Stanhope, Leicester, *Greece in 1823 and 1824*, 2^η έκδ., Λονδίνο 1825
- Στασινόπουλος, Επαμεινώνδας, *Η ιστορία της Σχολής των Ενεπιδίων*, Αθήναι 1954
- Stauffert, Friedrich, «Die Anlage von Athen und der jetzige Zustand der Baukunst in Griechenland. Zerstreute Bemerkungen», *Ephemeriden. Beilage zur Allgemeinen Bauzeitung*, 1844, σσ. 1-8, 17-25 και 33-38
- , «Der jetzige Zustand der Baukunst in Griechenland. Zerstreute Bemerkungen», *Ephemeriden. Beilage zur Allgemeinen Bauzeitung*, 1844, σσ. 41-58 και 69-95
- Stoneman, Richard, *Land of Lost Gods: The Search for Classical Greece*, Λονδίνο 1987
- , *A Luminous Land: Artists Discover Greece*, Λος Άντζελες 1998
- Strong, Frederick, *Greece as a Kingdom, or, A Statistical Description of that Country from the Arrival of King Otto, in 1833, down to the present time. Drawn up from official Documents and other authentic Sources*, Λονδίνο 1842
- Sturdza, Mihail-Dimitri, *Dictionnaire Historique et Généalogique des Grandes Familles de Grèce, d' Albanie et de Constantinople*, Παρίσι 1983
- Η της τρίτης Σεπτεμβρίου εν Αθήναις Εθνική Συνέλευσις. Πρακτικά*, Αθήναι χ.χ. (1844)
- Σύνταγμα της Ελλάδος 1844, ανάλ. του χειρόγραφου πρωτοτύπου, έκδ. της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 1995
- Τατσεδάκης, Πάνος, «Ο χαρακτήρας Konrad Lange, το έργο του και τα οθωνικά μετάλλια», *Νομισματικά Χρονικά* 7, 1988
- Temperly, Harold, *The Foreign Policy of Canning. 1822-1827. England, the Neo-Holy Alliance. And the New World*, Λονδίνο 1925
- Τζιοβάρας, Γρηγόρης, *Κυβερνήσεις 1833-1996. Τα Υπουργεία μας*, Αθήνα (εκδ. Ποντίκι) 1996
- Φρειδερίκος Τυρς, *Η Ελλάδα του Καποδίστρια, Η παρούσα κατάσταση της Ελλάδος (1828-1833) και τα μέσα για να επιτευχθεί η ανοικοδόμησή της*. Τόμοι Αα-Βα, (μτφ. του L' etat actuel de la Grece et des moyens d; arriver a sa restauration, Leipzig 1833), Αθήνα 1972
- Thiersch, Friedrich von, *De l' Etat Actuel de la Grece et des Moyens d' arriver a sa Restauration*, 2 τμ., Λευψία 1833
- Thiersch, Heinrich W. J., *Griechenlands Schicksale vom Anfang des Befreiungskrieges bis auf die gegenwärtige Krisis*, Φράνκφουρτ α.Μ. 1863
- , *Friedrich Thiersch's Leben*, 2 τμ., Λευψία 1866
- Thouvenel, Edouard-Antoine, *La Grèce du Roi Othon. Correspondance de M. Thouvenel avec sa famille et ses amis*, Παρίσι 1890
- Τραυλός Ιωάννης, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα 1967
- Τρικούπης, Σπυρίδων, *Ιστορία της ελληνικής επανάστασης*, τμ. Α'-Δ', Αθήναι 1925
- , *Οι σωζόμενοι λόγοι*, Παρίσι 1836
- Tsapogas, Michael, *Staatsrationalisierung und Verfassungsbewegung in Griechenland 1832-1843*, (Διδ. διατρ., Μόναχο), Αθήνα 1992
- Tsigakou, Fani-Maria, *The Rediscovery of Greece: Travellers and Painters of the Romantic Era*, Λονδίνο 1981 (γερμ. *Das wiederentdeckte Griechenland in Reiseberichten und Gemälden der Romantik*, Μπέργκις Γκλάντμπαχ 1982)
- Turczynski, Emanuel, *Die deutsch-griechischen Kulturbeziehungen bis zur Berufung König Ottos*, Μόναχο 1959 (*Südeuropäische Arbeiten*, 48)
- , «Das Verfassungsprojekt des Rigas Pheraios und der gesamtbalcanische Hintergrund der 'Filike Etairia' », *Friedenssicherung in Südosteuropa. Föderationsprojekte und Allianzen seit dem Beginn der nationalen Eigenstaatlichkeit*, επιμ. Mathias Bernath και Karl Nehrig, Νόριντ 1985, σσ. 21-33
- , «Bayerische Hochschullehrer und griechische Studenten», *Bayerns Philhellenismus*, 1993, σσ. 83-95
- Tzermias, Pavlos, *Neugriechische Geschichte. Eine Einführung* (1986), 2^η συμπλ. έκδ., Τίμπινγκεν 1993
- Urlichs, Heinrich Nikolaus, *Reisen und Forschungen in Griechenland. I. Theil: Reise über Delphi durch Phocis und Böotien bis Theben*, Βρέμη 1840
- Vréto, Marino P., *Athènes moderne. Album contenant les vues des principaux monuments modernes*, Παρίσι 1861
- Wagner-Heidendal, Lutgard, *Het filhellenisme in het Koninkrijk der Nederlanden (1821-1829)*, Βρυξέλλες 1972 (*Verhandeligen van de koninklijk Academie voor Wetenschappen, letteren en schone kunsten van Belgie. Klasse de letteren*, 24, Nr. 71)
- Wasem, Eva-Maria, *Die Münchener Residenz unter Ludwig I. Bildprogramme und Bildausstattungen in den Neubauten*, Μόναχο 1981
- Weber, Shirley Howard, *Voyages and Travels in the Near East made during the XIX century*, Πρίνστον/Νιού Τζέρσεϊ, 1952, (*Catalogues of the Gennadius Library*, 1)
- , *Voyages and Travels in Greece, the Near East and adjacent Regions made previous to the year 1801*, Πρίνστον/Νιού Τζέρσεϊ, 1953 (*Catalogues of the Gennadius Library*; 2)
- Wegner, Max, *Land der Griechen. Reiseschilderungen aus sieben Jahrhunderten*, Βερολίνο 1942
- Weithmann, Michael W., *Griechenland. Vom Frühmittelalter bis zur Gegenwart*, Ρέγκενσμπουργκ 1994 (*Ost- und Südosteuropa. Geschichte der Länder und Völker*)
- Wilharm, Irmgard, *Die Anfänge des griechischen Nationalstaates 1833-1843*, Μόναχο/Βιέννη 1973 (*Studien zur Geschichte des 19. Jahrhunderts. Abhandlungen des Historischen Seminars der Universität Köln*, 5)
- Wittig, Andreas Michael, «Zum Verhältnis von Kirche und Staat in Griechenland», *Ostkirchliche Studien* 37, 1988, σσ. 14-22 και σσ. 308-314
- Woodhouse, Christopher M., *The Greek war of Independence. Its historical Setting*, Λονδίνο 1952
- , *The Battle of Navarino*, Λονδίνο 1965

-, *Modern Greece: A Short History*, Λονδίνο 1968

-, *The Philhellenes*, Λονδίνο 1969

-, *Capodistria. The Founder of Greek Independence*, Λονδίνο/Νέα Υόρκη/Τορόντο 1973

-, *Rhigas Velestinlis. The proto-martyr of the Greek Revolution*, Λίμνη/Ευβοία 1996

Wünsche, Raimund, «Göttliche, passliche, wünschenswerthe und erforderliche Antiken. Leo von Klenze und die Antikenerwerbungen Ludwigs I.», Κατ. Έκθ. *Ein griechischer Traum*, 1985, σσ. 9-115

-, «Der gekrönte Philhellene. Ludwig I. und Griechenland», Κατ. Έκθ. *Carl Rottmann*, 1998, σσ. 75-92

Η Χάρτα του Ρήγα Βελεστινλή, σύντ. Δημήτριος Καραμπερόπουλος, Αθήνα 1998

Χριστοδούλου Γεώργιος, «Ο Όθων και η Μεγάλη Ιδέα», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* 19, 1967-70, σσ. 51-66

Ο Ύμνος εις την ελευθερία του Διονυσίου Σολωμού και οι ξενόγλωσσες μεταφράσεις του, Θεσσαλονίκη (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας) 1998

-, *Ο Ύμνος εις την ελευθερία του Διονυσίου Σολωμού και οι τρεις πρώτες μεταφράσεις του 1825*, έκδ. της Βουλής των Ελλήνων και του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας, Αθήνα 1999

(Υψηλάντης, Αλεξάνδρος) Επιστημονική Διμερίδα, *Μνήμη Αλεξάνδρου Υψηλάντη. 200 χρόνια από τη γέννηση του (1792-1992)*, Θεσσαλονίκη 1993

Zakynthinos, D. A., *The Making of Modern Greece. From Byzantium to Independence*, Οξφόρδη 1976

Zentner, Friedrich von, *Das Königreich Griechenland in Hinsicht auf Industrie und Argicultur. Gesammelte Notizen*, Άουγκσμπουργκ 1844

-, *Gesammelte Notizen über die Industrie und Landwirthschaft im Königreiche Griechenland*, Μάγχαιμ 1860

Zinkeisen, Johann W., *Geschichte Griechenlands vom Anfange geschichtlicher Kunde bis auf unsere Tage*, 4 τμ., Λειψία 1832-40

Zwischen Olymp und Acheron. Berichte und Documente aus der griechischen Welt von deutschen Reisenden des 19. Jahrhunderts, επιμ. Editha Wolf-Crome, Ζυρίχη 1971

Κατάλογοι Εκθέσεων

Bayern in Griechenland. Ausstellung aus Anlass des 100. Todestages von König Otto I. von Griechenland, επιμ. Oswald Hederer κ. Wolf Seidl, Μόναχο 1967

Bayern, Kunst und Kultur, Μόναχο 1972

Münchner Landschaftsmalerei 1800-1850, επιμ. Armin Zweite, Μόναχο 1979

Berlin und die Antike, 2 τμ., Βερολίνο 1979

Glyptothek München 1830-1980, επιμ. Klaus Vierneisel και Gottlieb Leinz, Μόναχο 1979

Klassizismus in Bayern, Schwaben und Franken. Architekturzeichnungen 1775-1825, επιμ. Winfried Nerdinger, Μόναχο 1980

Wittelsbach und Bayern, τμ. 3/1-2: *Krone und Verfassung. König Max Joseph und der neue Staat*, επιμ. Hubert Glaser, Μόναχο 1980

Martinus Roerbye 1803-1848, επιμ. Dyveke Helsted, Eva Henschen, Bjarne Joergnaes και Torben Melander, Κοπεγχάγη 1981

Carl von Fischer 1782-1820, έκδ. της Αρχιτεκτονικού Μουσείου του Πολυτεχνείου Μονάχου και του Ιδρύματος Carl von Fischer, Μόναχο 1982

Paris-Rome-Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et Xxe siècles, Παρίσι 1982

Athenes affaire europeenne, 2 τμ., Αθήνα 1985

Ein griechischer Traum. Leo von Klenze. Der Archäologe, Μόναχο 1985

Carl Haller von Hallerstein in Griechenland 1810 - 1817. Architekt, Zeichner, Bauforscher, επιμ. Hansgeorg Bankel, Βερολίνο 1986

Arkitekten Christian Hansen I Graekenland 1833-50, επιμ. Margit Bendtsen και Inge Haugsted, Κοπεγχάγη 1986

Risorgimento greco e filellinismo italiano. Lotte, cultura, arte, Ρώμη 1986

Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I. 1825-1848, επιμ. Winfried Nerdinger, Μόναχο 1987

Carl Rottmann 1797-1850. Kartons, Aquarelle, Zeichnungen, επιμ. Barbara Strieder, Ντάρμστατ 1989

Das Land der Griechen mit der Seele suchen, Photographien des 19. und 20. Jahrhunderts, επιμ. Bodo von Dewitz, Κολωνία 1990

Through Romantic Eyes: European Images of Nineteenth-Century Greece from the Benaki Museum, Athens, επιμ. Fani Maria Tsigakou, Αλεξάνδρεια/Βιρτζ. 1991

Friedrich von Gärtner. Ein Architektenleben 1791-1847. Mit den Briefen an Johann Martin von Wagner, επιμ. Winfried Nerdinger, Μόναχο 1992

Ideal und Natur. Aquarelle und Zeichnungen im Lenbachhaus 1780-1850, επιμ. Dorothee Zanker von Meyer, έκδ. Helmut Friedel, Μόναχο 1993

British Images of Greece from the Benaki Museum

Collections, επιμ. Fani Maria Tsigakou, Αθήνα 1995

Glanz der Ruinen. Die Wiederentdeckung Griechenlands in Gemälden des 19. Jahrhunderts. Aus den Beständen des Benaki - Museums, Athen und des Rheinischen Landesmuseums Bonn, επιμ. Fani Maria Tsigakou και Anja Sibylle Dollinger, Κολωνία 1995

Νικόλαος Χαλκιάς 1795 - 1872, 200 χρόνια από τη γέννηση του, Κέρκυρα (Ιόνιο Πανεπιστήμιο) 1995

La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français 1815 - 1848, Μπορντώ/Παρίσι/Αθήνα 1996

Landschaft als Geschichte. Carl Rottmann 1797 - 1850. Hofmaler König Ludwigs I., επιμ. Christoph Heilmann και Erika Rodiger-Diruf, Μόναχο 1998

König Otto I. von Griechenland, Βίτσια 1998

Ρήγας Βελεστινλής. Έκθεση αφιερωμένη στα 200 χρόνια από τον θάνατό του, έκδ. Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, Αθήνα 1998

Ρήγας Φεραίος Βελεστινλής. 200 χρόνια από τον θάνατό του. Διονύσιος Σολωμός. 200 χρόνια από τη γέννησή του, έκδ. Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 1998

Ο ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ
«ΑΘΗΝΑ - ΜΟΝΑΧΟ, ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΝΕΑ ΕΛΛΑΔΑ»
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ 2.000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΤΟΝ ΜΑΡΤΙΟ ΤΟΥ 2000
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ - ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ Θ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ - Θ. ΠΡΕΣΒΥΤΗΣ
ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ Γ. ΚΑΡΑΣΑΒΒΑΣ
ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΠΕΡΓΑΜΟΣ ΑΒΕΕ

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ



036000010780

