Η ιστορική εικόνα ως πηγή στο μάθημα της ιστορίας: Η τέχνη της Ελληνικής Επανάστασης

Άγγελος Παληκίδης

Αν. Καθηγητής

Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

1. **Ο 19ος αιώνας είναι ο αιώνας της ιστοριογραφίας και της δημιουργίας των μεγάλων εθνικών αφηγημάτων:**

- εξηγητικά σχήματα για την πορεία των λαών στον χρόνο, την ακμή και την πτώση τους, τη θέση τους στο παρόν και τον ρόλο τους στο μέλλον
- ιδέα ότι μια αόρατη υπερ-δύναμη [Θεία Πρόνοια;] κινεί τα νήματα της ιστορίας του κόσμου και των λαών και ότι όλα όσα συμβαίνουν ακολουθούν ένα σχέδιο
- μπορούμε ίσως να το υποψιαστούμε, αν μελετήσουμε προσεκτικά το ιστορικό παρελθόν και ανακαλύψουμε τις αιτιώδεις συνάψεις των γεγονότων που συνέβησαν με όσα συμβαίνουν σήμερα.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

2. **Η ιστορία, παρόλο που γίνεται επιστημονική, είναι πάνω απ' όλα δημόσια**.

Ανάγεται σε:

- κρίσιμο παράγοντα ατομικού και συλλογικού αυτοπροσδιορισμού
- συστατικό της ταυτότητας
- τεκμήριο της καταγωγής

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

3. **Διαμορφώνεται στον δημόσιο χώρο μια κουλτούρα μνήμης**

- θεμελιώνεται στη **μνημονοποίηση** του πρόσφατου επαναστατικού παρελθόντος

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

4. Η πιο θεμελιώδης λειτουργία της μνημονοποίησης είναι η **αφηγηματοποίηση** και παίρνει δύο κύριες μορφές:

   (α) **γλωσσική** (λόγια ελληνική και ξένη ιστοριογραφία και απομνημονεύματα)

   (β) **εικαστική** με την εικονοποίηση των προσώπων και των γεγονότων του 1821 (ιστορική ζωγραφική και χαρακτική).

Κατηγοριοποιήσεις εικόνων

ειδολογική

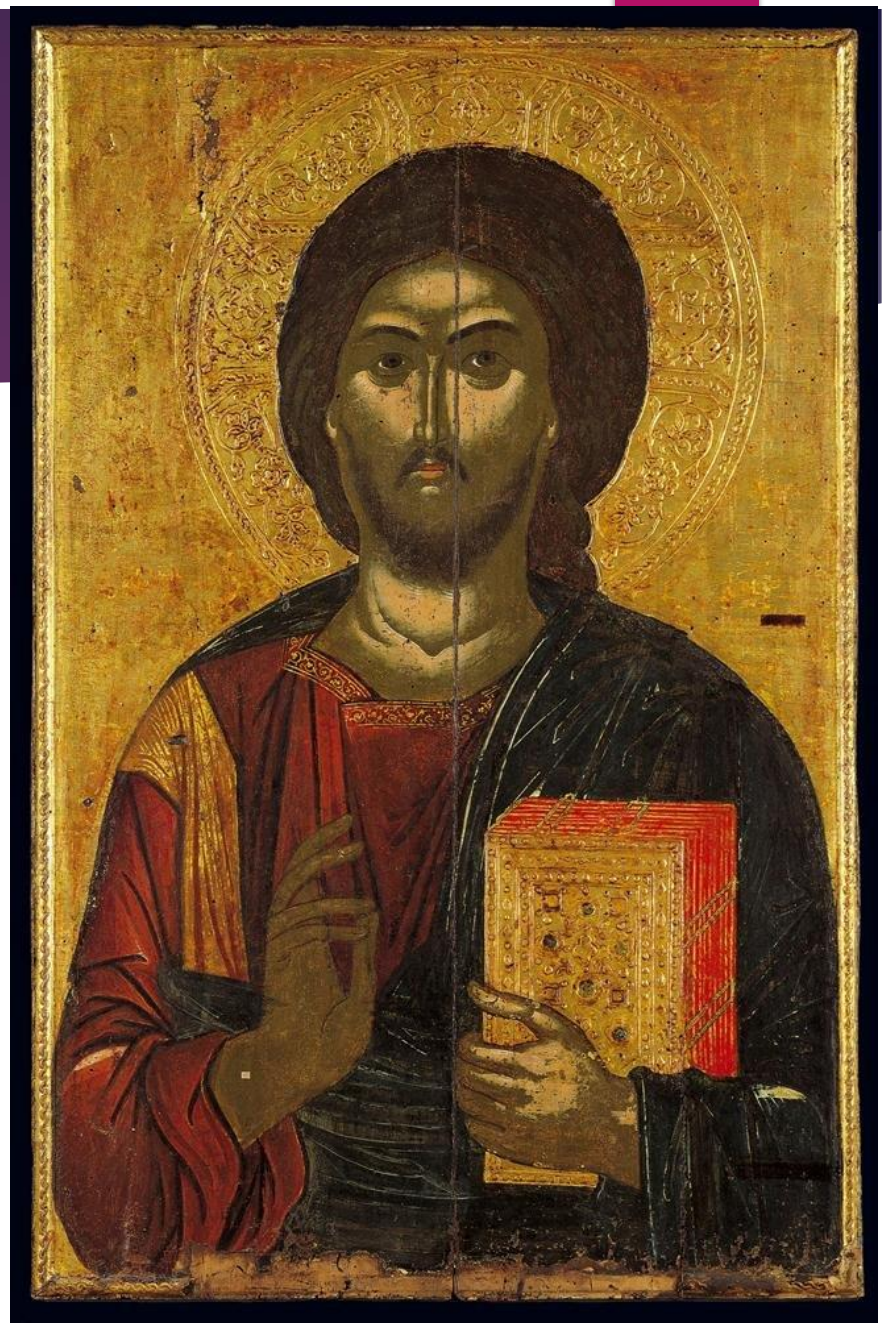
1. Προσωπογραφίες αγωνιστών
2. Πολεμικές σκηνές
3. Συμβολικές-αλληγορικές παραστάσεις

με κριτήρια την περίοδο, τον δημιουργό και τον παραγγελιοδότη

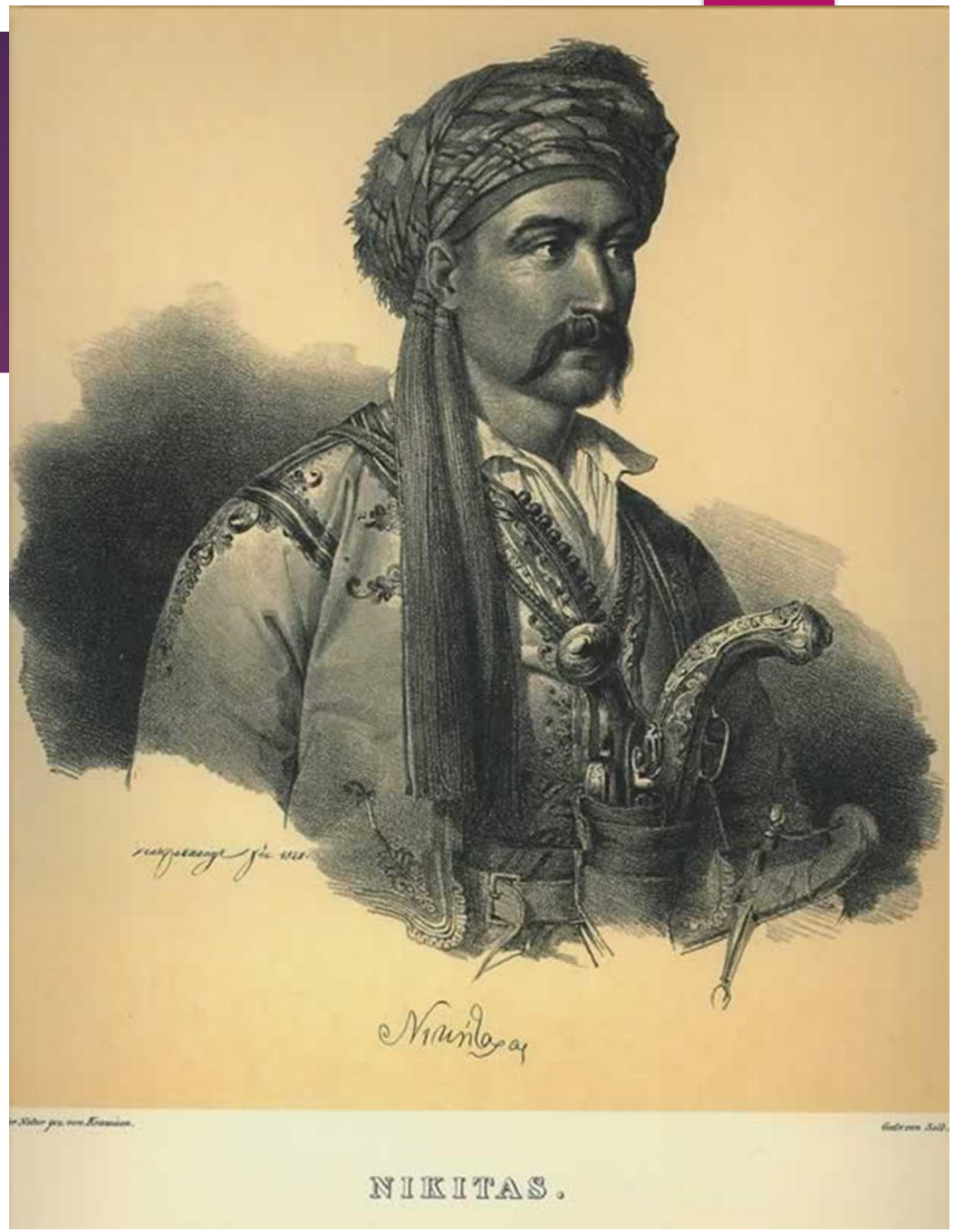
1. Φιλελληνικές
2. Κρατικές παραγγελίες
3. Προϊόντα ιδιωτικής πρωτοβουλίας

Το πολιτισμικό υπέδαφος: λατρευτική εικαστική κουλτούρα

- Τουλάχιστον μέχρι την ίδρυση του ελληνικού κράτους για τους Έλληνες η ζωγραφική εικόνα ήταν σχεδόν αποκλειστικά αντικείμενο λατρείας και προσευχής, όχι σπάνια επενδυμένη με μεταφυσικές ιδιότητες. Σε αυτήν έβλεπαν τις μορφές των προσευχών τους, καθώς και τον επουράνιο κόσμο της μεταθανάτιας ζωής. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η λατρευτική εικόνα λειτουργούσε σαν ένα καλειδοσκόπιο μέσα από το οποίο έβλεπαν έναν άυλο, μυστηριακό, νοητό κόσμο.



Χριστός Παντοκράτωρ
16ος αιώνας, Μουσείο Μπενάκη



- Κρατσάιζεν, προσωπογραφία Νικήτα

Η Παναγία με τον Χριστό, φορητή εικόνα, τέλος 16ου αιώνα, Εκκλησιαστικό Μουσείο της Ξάνθης

Από τη θρησκευτική στην ιστορική εικόνα: η «συνάντηση» δύο εικαστικών κόσμων

Θ. Βρυζάκης, *Ελλάς Ευγνωμονούσα ή Υπέρ πατρίδος το παν ή Η Ελλάς συνάγουσα τα τέκνα της*, λάδι σε μουσαμά, 1858, Εθνική Πινακοθήκη

Θ. Βρυζάκης, Η Έξοδος του Μεσολογγίου, ελαιογραφία, 1853, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα

Ο λιθοβολισμός του πρωτομάρτυρος αγίου αρχιδιακόνου Στεφάνου, 1805, Μονή Βατοπεδίου, Άγιο Όρος

Η επαναστατική γενιά αντιμέτωπη με μια εκ διαμέτρου αντίθετη εικαστική κουλτούρα, την ευρωπαϊκή

- Η ευρωπαϊκή ζωγραφική, με σταθερά στραμμένο το βλέμμα προς τον περιβάλλοντα κόσμο της φύσης και των ανθρώπων, καθιστά την εικόνα και ιστορική.
- Οι επαναστατικές εξεγέρσεις και τα απελευθερωτικά κινήματα που κατακλύζουν την Ευρώπη κατά τον 19ο αιώνα γίνονται ανεξάντλητες πηγές έμπνευσης για τους εικαστικούς δημιουργούς.
- Οι ρομαντικοί πίνακες φιλοξενούν τους άθλους των νέων ηρώων του έθνους, τους μάρτυρες μιας νέας θρησκείας

Φρανθίσκο Γκόγια
Η 3η Μαΐου του 1808
Μουσείο Πράδο, Μαδρίτη

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

1. Σε σύγκριση με τις «στατικές» κατηγορίες της τοπιογραφίας ή της νεκρής φύσης, η ιστορική ζωγραφική έχει διηγηματικότητα –γεγονός που τη φέρνει εγγύτερα στις ελευθέριες τέχνες (κυρίως στη λογοτεχνία), την καθιστά δηλαδή διανοητικό είδος.
2. Έχει διδακτικό χαρακτήρα· αναπαριστώντας έργα ανδρείας εξαίρετων προσωπικοτήτων ή ηρωικές πράξεις που υπερβαίνουν το κοινό μέτρο, οι εικόνες προβάλλουν πρότυπα και ενθαρρύνουν τους θεατές να γίνουν και αυτοί ενάρετοι –λειτουργούν ηθοποιητικά.
3. Η ιστορική ζωγραφική συμβάλλει στην καλλιέργεια συλλογικής συνείδησης. Ακριβώς επειδή ο φρονηματιστικός και εθνοποιητικός στόχος υπερέχει, η ιστορική ζωγραφική επιδιώκει να υψωθεί πάνω από το εφήμερο του ιστορικού βίου και να λειτουργήσει υπερχρονικά, να γίνει υπεριστορική.

Η ιστορική ρομαντική ζωγραφική φιλοδοξεί να διαπαιδαγωγήσει τις μελλοντικές γενιές του έθνους

Λ. Λιπαρίνι, Ο Παλαιών Πατρών Γερμανός υψώνει τη σημαία της Ανεξαρτησίας (εδώ λιθογραφία του πίνακα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο)

Σύγχρονη μαθητική ζωγραφιά, εμπνευσμένη από τον πίνακα του Λιπαρίνι

ΡΙΖΙΚΕΣ ΑΛΛΑΓΕΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ

Ευρωπαϊκή & νεοελληνική τέχνη

ΓΡΑΜΜΙΚΗ / ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ

ΕΛΑΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΤΙΚΟΤΗΤΑ & ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Επίπεδη ή αξιολογική προοπτική

Αβγοτέμπερα σε σανίδι

σχηματοποίηση

Βυζαντινή & μεταβυζαντινή παράδοση

ελαιογραφία

- Ποικιλία στα χρώματα
- Ευρεία τονική κλίμακα
- Στιλπνότητα
- διαφάνεια

Βρυζάκης, Ελληνίδα, λάδι σε μουσαμά, χ.χ., Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη

Γραμμική / γεωμετρική προοπτική

- Ορθολογική δόμηση της ζωγραφικής επιφάνειας
- Ψευδαίσθηση της τρίτης διάστασης
- Στη θέση του χρυσού φόντου το φυσικό και ανθρωπογενές περιβάλλον

Θεόδωρος Βρυζάκης, Παραμυθία, λάδι σε μουσαμά, 1847, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη

Σημαία με την παράσταση της Ελλάδας στην μορφή της θεάς Αθηνάς και την επιγραφή Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Η ΘΑΝΑΤΟΣ. Αρχικά ανήκε στο Θεόδωρο Κολοκοτρώνη ο οποίος την προσέφερε στον Κωνσταντίνο Δραγώνα, μέλος της επιτροπής Ζακύνθου. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.

Πώς επιτυγχάνεται η οπτική ψευδαίσθηση της πραγματικότητας: **η φωτοσκίαση**

Βρυζάκης, Έξοδος του Μεσολογγίου, λάδι σε μουσαμά, 169 Χ 127 εκ., 1853, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη

Ένα άλλο φως: βυζαντινή αγιογραφία

Η αποκαθήλωση του Χριστού (Άκρα Ταπείνωση) π. 1400, φορητή εικόνα, αβγοτέμπερα σε ξύλο, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη

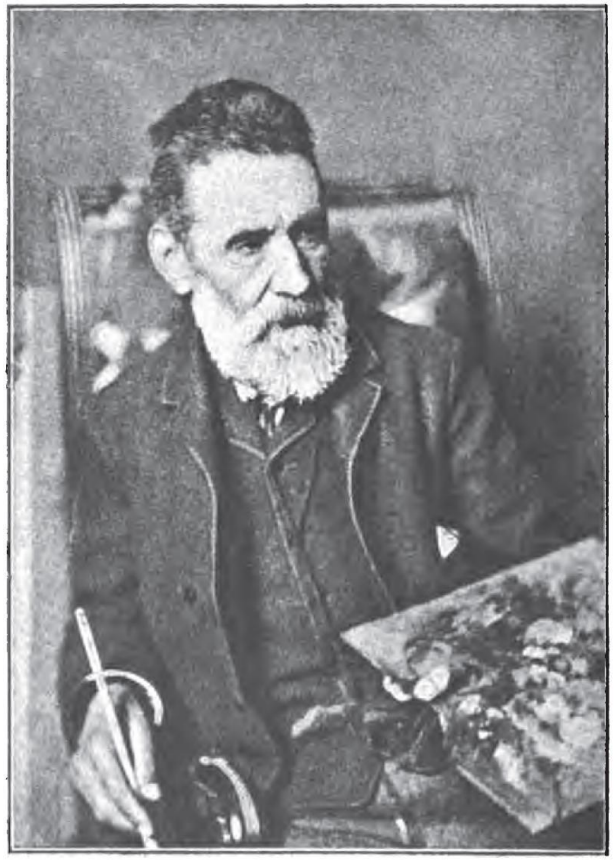
2. Νεοελληνική ζωγραφική και νέα θεματολογία

- ιστορική ζωγραφική (έως περίπου το 1870)
- προσωπογραφία
- Ηθογραφία
- νεκρή φύση
- γυμνό
- τοπιογραφία και, ως ειδική κατηγορία της, θαλασσογραφία και πλοιογραφία

Νικηφόρος Λύτρας, Πυρπόληση της τουρκικής ναυαρχίδας από τον Κανάρη, έγχρωμη λιθογραφία σε χαρτόνι, χ.χ., Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (ο πρωτότυπος πίνακας περ. 1866-1870)

3. Εκπαίδευση και συγκρότηση του καλλιτέχνη ως κοινωνικού υποκειμένου στην Ελλάδα

- Ίδρυση του Σχολείου των Τεχνών
- Κάνουν ανώτερες σπουδές στο εξωτερικό, συμμετέχουν σε διαγωνισμούς και σε εθνικές ή διεθνείς εκθέσεις, παρακολουθούν τα νέα ρεύματα και συντονίζονται με τους ευρωπαίους ομότεχνούς τους.
- Η μακρά παράδοση κληρονομικής μεταβίβασης εμπειροτεχνικών γνώσεων από τον πατέρα στον γιό, όσο προχωρά ο 19ος αιώνας αποσυνδέεται από το καλλιτεχνικό επάγγελμα.



Νικηφόρος Λύτρας
φωτογραφία, 1893

Η εικονογραφία της Ελληνικής Επανάστασης υπό το πρίσμα διεπιστημονικών και μετα-ιστορικών εννοιολογήσεων

- Ιστορική κουλτούρα
- Ιστορική συνείδηση
- Ιστορική μνήμη
- Ταυτότητα

- **ανοικείωση**

Α. Οι αντιλήψεις των επαναστατημένων Ελλήνων για τη θέση τους στην ιστορία και τον ιστορικό τους προορισμό

- Η ταυτότητα του χριστιανικού γένους που διαμορφώθηκε μέσα από τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση.
- Η ιδέα της απευθείας καταγωγής από τους αρχαίους Έλληνες –μια ιδέα που διαμορφώθηκε στην προεπαναστατική περίοδο στα πλαίσια του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, του ευρωπαϊκού Νεοκλασικισμού και του αρχαιολατρικού Φιλελληνισμού.
- Η ιδεολογική ταυτότητα του φιλελεύθερου εθνικισμού, η οποία μέσα από τις οργανωτικές πρωτοβουλίες της Φιλικής Εταιρείας, απέκτησε πολύ σύντομα ριζοσπαστικά χαρακτηριστικά και κατέστησε την επαναστατική βία αναπόφευκτη στη συνείδηση της κοινότητας.

Β. Η εικόνα του «άλλου»

- Το **τι είμαι** ορίζεται σε σχέση με το **τι δεν είμαι** και αυτό με τη σειρά του με το **τι είναι ο άλλος**. Στην περίπτωσή μας ο άλλος δεν είναι μόνο ο Οθωμανός. Είναι και ο Ευρωπαίος και κυρίως ο φιλέλληνας.
- Έχει σημασία το πώς οι Έλληνες πιστεύουν ότι τους βλέπουν οι Ευρωπαίοι ή πώς προσδοκούν ότι θα εξελιχθούν μετά την απελευθέρωση. Η ιστορική ζωγραφική, φιλελληνική και εγχώρια, μορφοποιεί αυτή την ιστορική φαντασίωση.

Γ. Εσωτερική ετερογένεια της ελληνικής κοινωνίας (προεπαναστατικής, επαναστατικής και μετεπαναστατικής)

- Παρά την πολιτισμική πολιτική του βασιλικού καθεστώτος να διαμορφωθεί μια ισχυρή και ενιαία συλλογική συνείδηση, η οποία θα υπερκεράσει τις προσωπικές και ομαδικές αντιπαλότητες, και θα συγκεράσει τις δομικές αντινομίες της ελληνικής κοινωνίας, φαίνεται ότι αυτό στάθηκε ανέφικτο, τουλάχιστον κατά τη διάρκεια του κύκλου ζωής της επαναστατικής γενιάς.

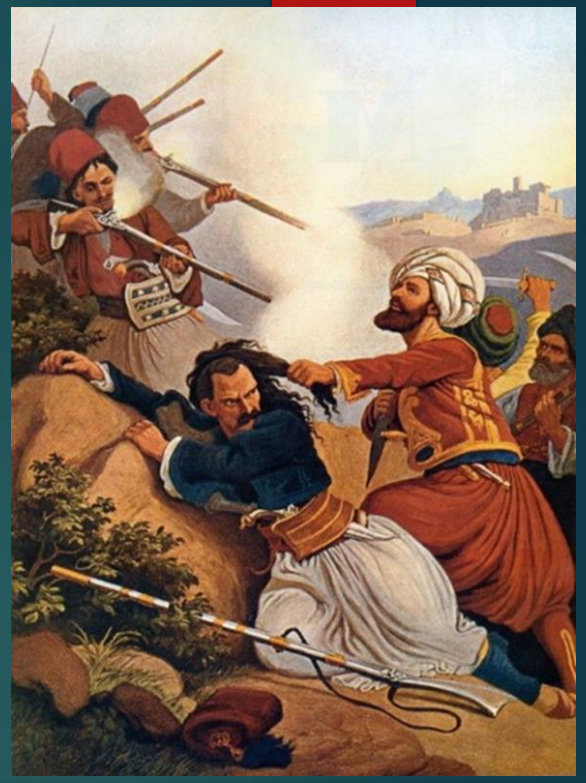
Δ. Μετα-ιστορική παράμετρος: ιδεολογικός και ψυχολογικός μετασχηματισμός της σχέσης των Ελλήνων με το Εικοσιένα, όσο μεγαλώνει η χρονική απόσταση από αυτό

- ατονεί ο συναισθηματικός πυρήνας της επαναστατικής συνείδησης
- αίσθηση ότι η δεύτερη και κυρίως η τρίτη μετεπαναστατική γενιά έχουν απομακρυνθεί ψυχικά από το Εικοσιένα, ότι απαξιώνουν τη μνήμη του, αθετούν το ιστορικό χρέος τους και διαψεύδουν τις προσδοκίες για συνέχιση και ολοκλήρωση του μεγάλου εθνικού οράματος.

Οι απόμαχοι του Αγώνα και η νέα γενιά των Ελλήνων

- *Θ. Βρυζάκης, Τυφλός αγωνιστής με παιδί, 1850, Εθνική Πινακοθήκη*

Η ιστορική εικονογραφία του Peter von Hess και οι βασιλικοί κήποι του Μονάχου



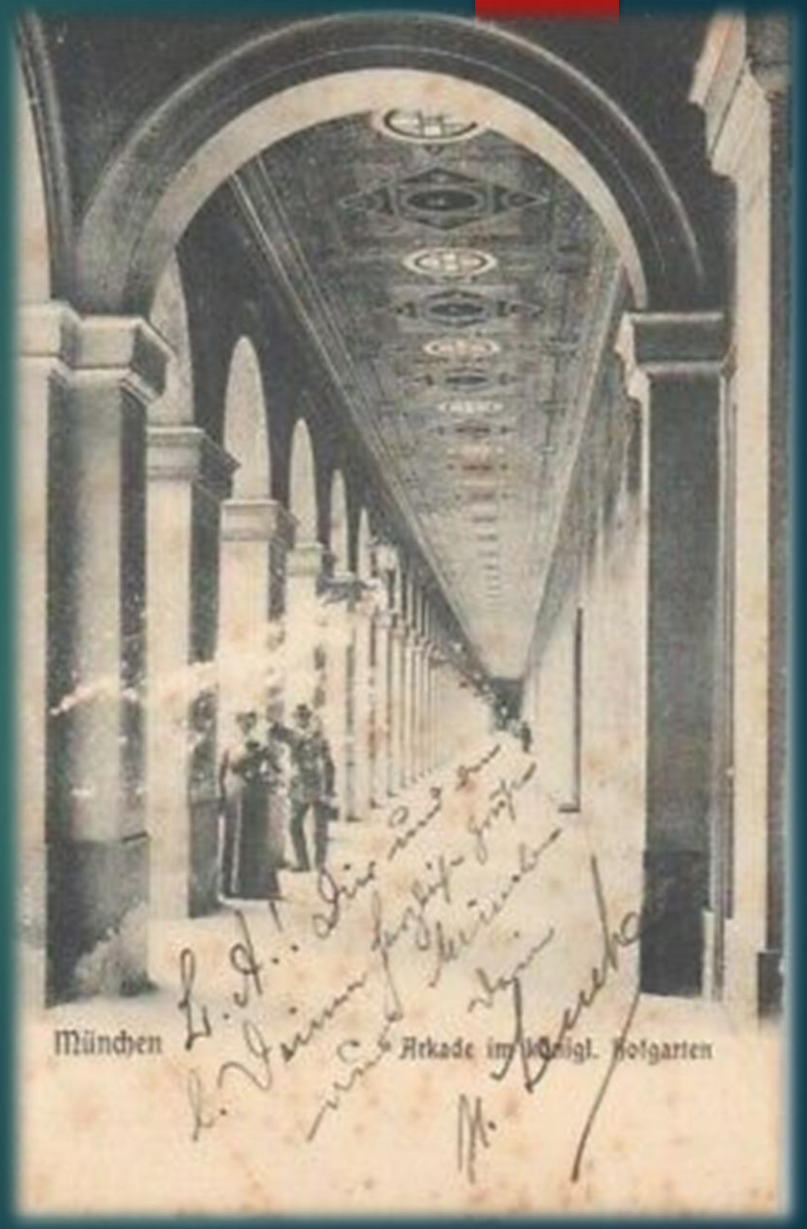
- 39 ιστορικές σκηνές από την Ελληνική Επανάσταση

Τη σειρά είχε παραγγείλει ο Λουδοβίκος, βασιλιάς της Βαυαρίας και πατέρας του Όθωνα, ο οποίος σκόπευε να την αξιοποιήσει με δύο τρόπους:

- (α) να διακοσμήσει με σκηνές από την ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης μαζί με ελληνικά τοπία τη βόρεια στοά του Βασιλικού Κήπου του Μονάχου (Königlichen Hofgarten) και
- (β) να χρηματοδοτήσει την έκδοση ενός λιθογραφικού λευκώματος.

Οι ιδρυτικοί μύθοι της Βαυαρίας και της Ελλάδας στους βασιλικούς κήπους του Μονάχου

- Στον ειδυλλιακό χώρο των κήπων του Μονάχου οι ιδρυτικοί μύθοι των δύο νεοπαγών κρατών «συνομιλούν» συμβολικά με κοινό παρονομαστή τον ίδιο βασιλικό οίκο.
- Για τη Βαυαρία το ιδεολογικό μήνυμα που εκπέμπεται είναι: ένα σύγχρονο ευρωπαϊκό κράτος θέτει υπό την κηδεμονία του ένα πανάρχαιο έθνος.
- Στην κορύφωση του οριενταλισμού, η νεότερη Ελλάδα σηματοδοτεί για το πιο ισχυρό γερμανικό βασίλειο ένα αδιαμφισβήτητο πρώτο βήμα αποικιοκρατικής εξάπλωσης στην Ανατολή. Στην περίπτωση της Ελλάδας, βέβαια, η εξάπλωση προβάλλεται κυρίως ως πολιτισμική, ως μια επάνοδος της σοφίας με δασκάλους τους Γερμανούς



Μόναχο: «Αθήνα επί του Ίσαρος»

Λεύκωμα του Ες με 39 σχέδια-επεισόδια του Αγώνα

- Εξώφυλλο:

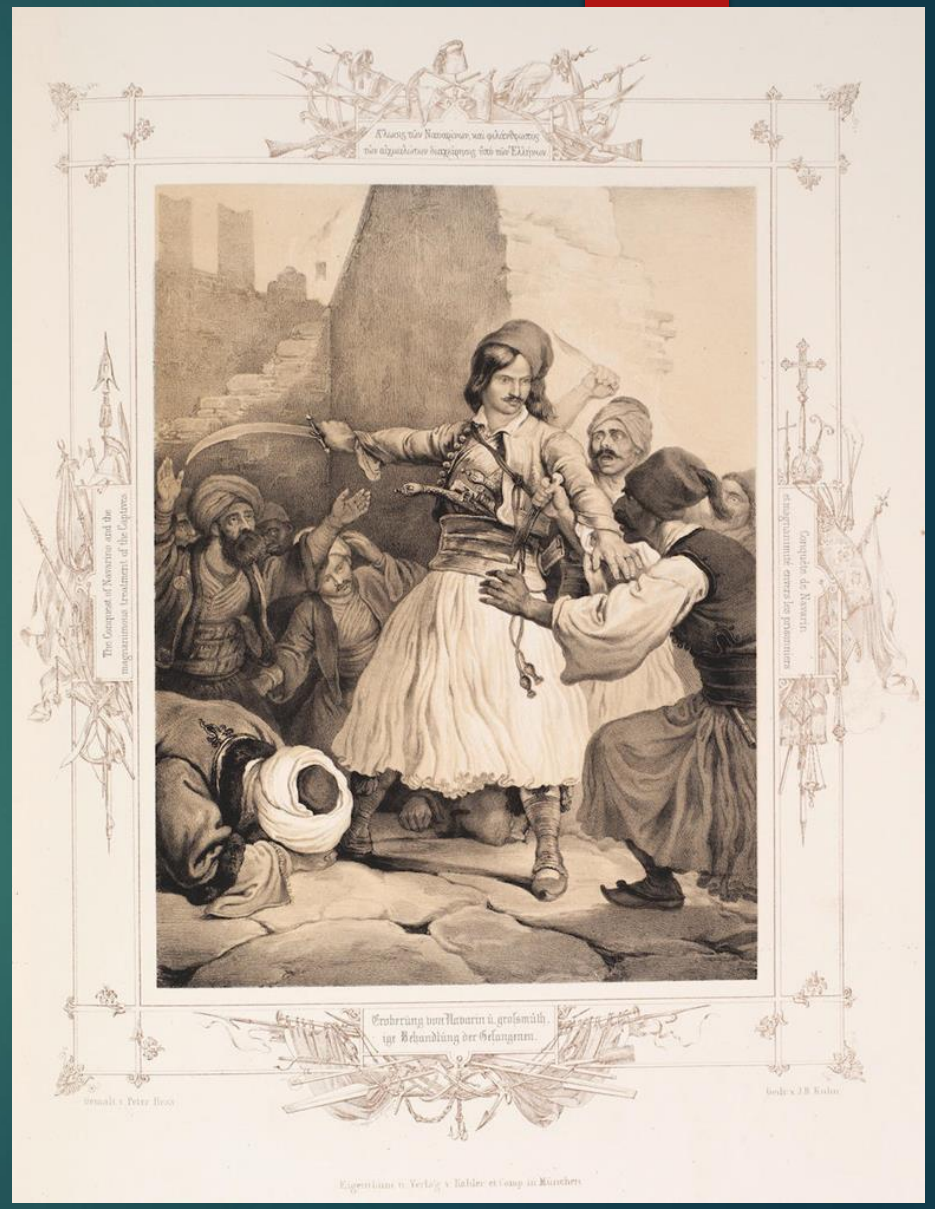
Η Αναγέννησις της Ελλάδος

Βασικά χαρακτηριστικά

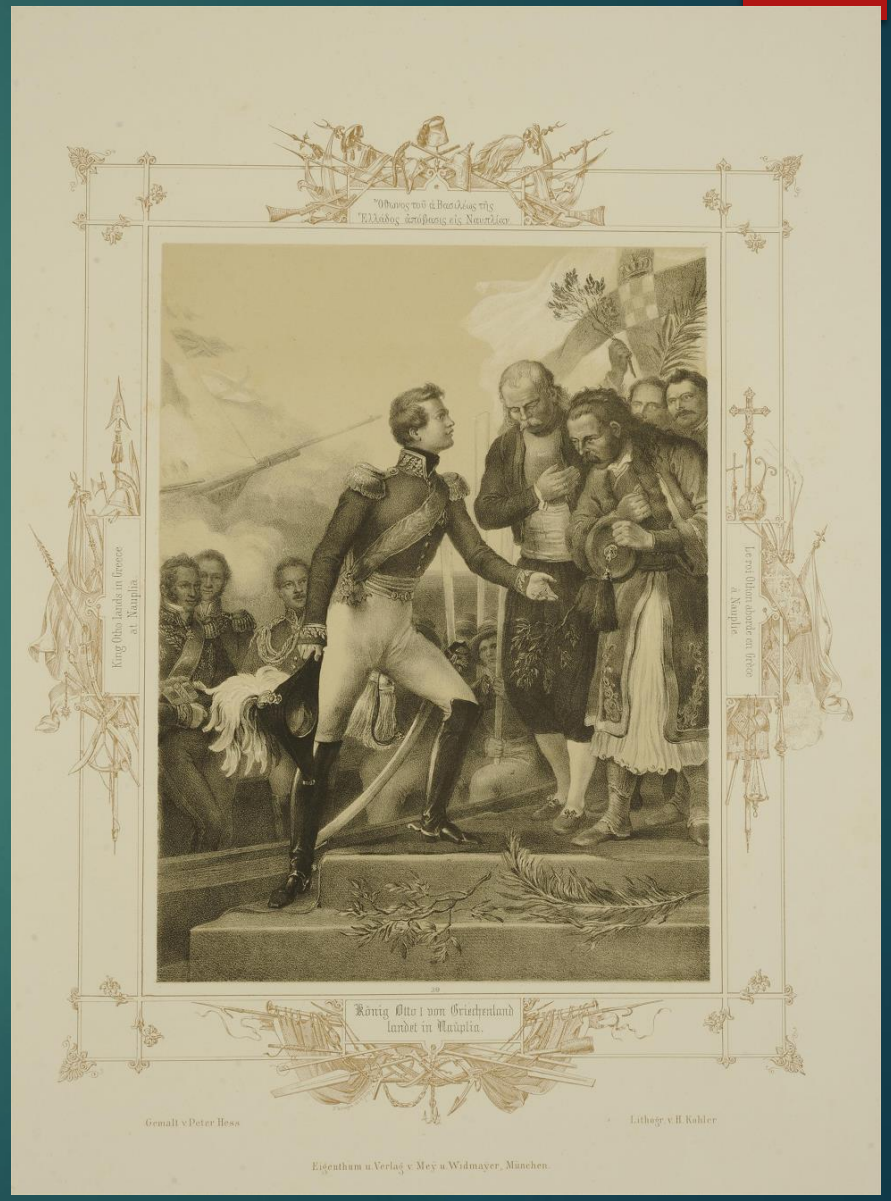
- Ρεύμα ρομαντικού ρεαλισμού,
- Εξιδανίκευση της Επανάστασης και των πρωταγωνιστών της
- Εξηρωισμός όσων πολέμησαν για το έθνος
- Ιστορία γράφουν οι σπουδαίοι άνδρες, γι' αυτό και πρέπει να ανάγονται σε πρότυπα προς μίμηση για τις νέες γενιές του έθνους

Τα διλήμματα του Ες ως προς την επιλογών των επεισοδίων και των προσώπων της Επανάστασης

- Ποιες από τις εκατοντάδες μάχες του Αγώνα ήταν οι πιο καθοριστικές;
- Ποια πολιτικά γεγονότα;
- Ποια πρόσωπα διαδραμάτισαν σημαντικότερο ρόλο;
- Ποιες είναι οι κορυφαίες ηρωικές πράξεις τους;

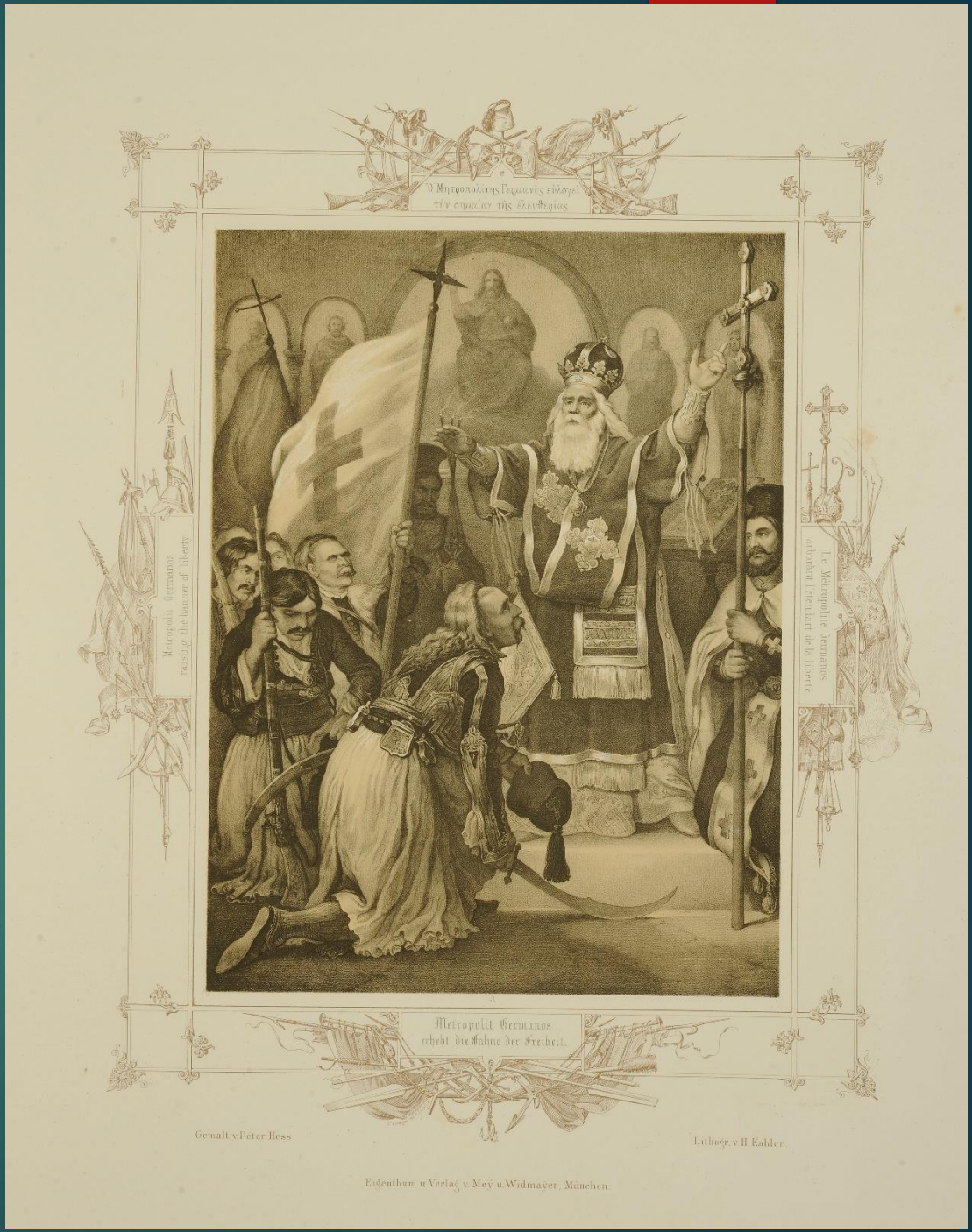


Σειρά 39 εικόνων από τον Ρήγα έως τον Όθωνα



Η σειρά του Ες βρίθει από ιδεολογικές επιλογές, αποσιωπήσεις και στρεβλώσεις.

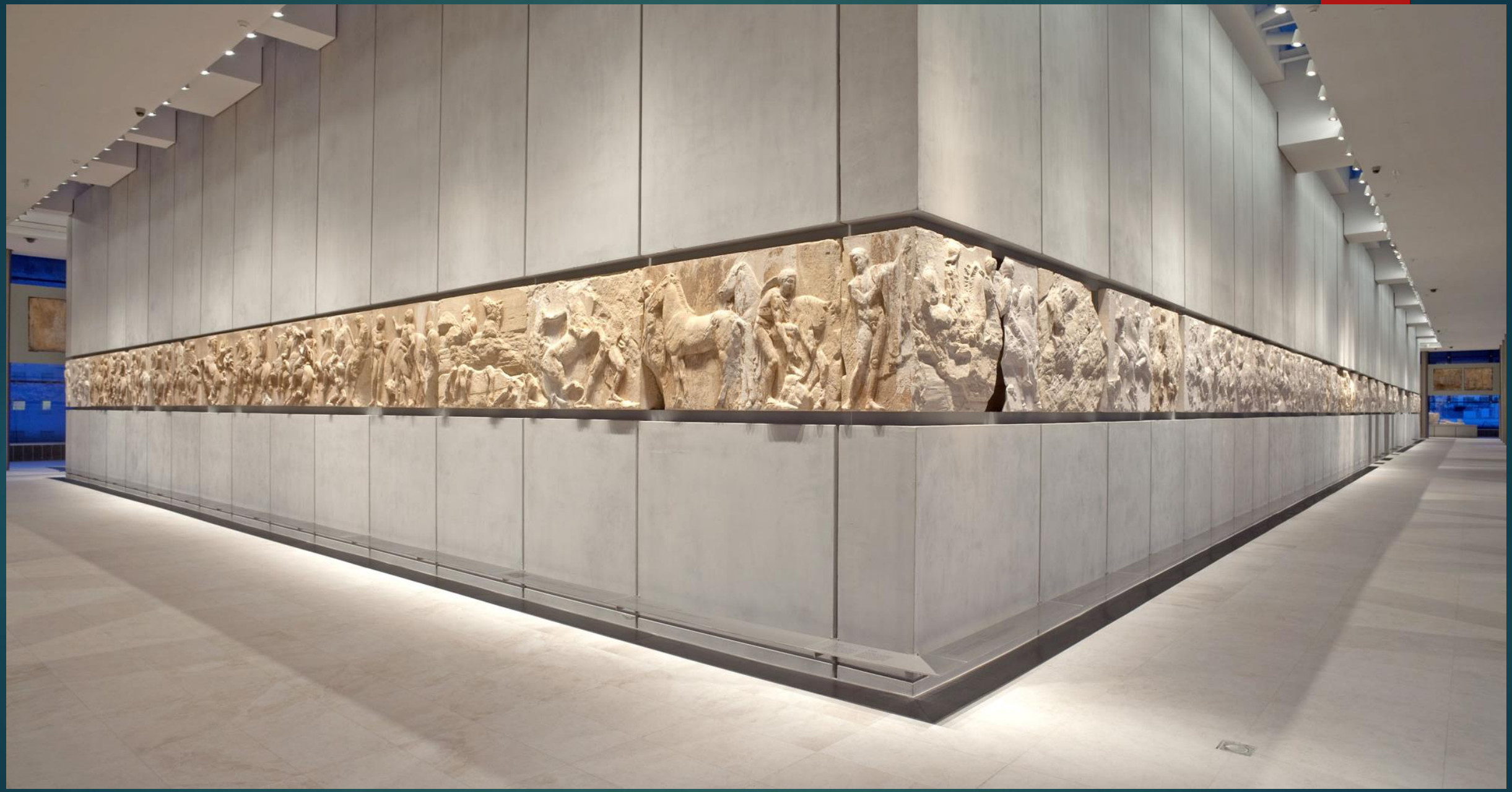
- Σχεδόν 3 στις 4 εικόνες αντιστοιχούν στα δύο πρώτα έτη της Επανάστασης.
- Τα επτά επεισόδια που υπολείπονται φθάνουν μέχρι το 1826. Σε κανένα από αυτά δεν υπάρχει η παραμικρή μνεία στις εμφύλιες συγκρούσεις.
- Απουσιάζουν κομβικοί θεσμοί, πρόσωπα και γεγονότα της επαναστατικής ιστορίας, όπως η Φιλική Εταιρεία, η ναυμαχία του Ναυαρίνου και ο Καποδίστριας.
- Η παρουσία της Εκκλησίας και των χριστιανικών συμβόλων είναι ισχυρή



- Ο Κεφαλάς επί των τειχών Τριπόλεως πηγνύει την σημαίαν της ελευθερίας

Ανάκτορα Αθηνών, αίθουσα των Τροπαίων

- Ιστορική ζωφόρος 59 μέτρων με σκηνές από την Ελληνική Επανάσταση
- Σχεδιαστής ο βαυαρός γλύπτης Ludwig Schwanthaler
- 17 ιστορικές σκηνές από τις οποίες υλοποιήθηκαν 14.
- Τα γεγονότα-σταθμοί της Επανάστασης που επελέγησαν, αρχίζουν με τον όρκο των αγωνιστών στη Βοστίτσα και ολοκληρώνονται με την άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο.



Hess Vs Schwanthaler

- Διαφορετικοί χώροι έκθεσης, άλλο κοινό
- Στην εικονογραφία του Ες λείπουν οι αναφορές στη διεθνή βοήθεια
- Η Επανάσταση παρουσιάζεται ως αυθόρμητη εξέγερση των Ελλήνων και των Φιλελλήνων ενάντια στην οθωμανική τυραννία. Η επιλογή του Όθωνα για τον ελληνικό θρόνο παρουσιάζεται ως αίτημα των ίδιων των Ελλήνων προς τον νεαρό πρίγκιπα.
- Αντίθετα, στη ζωφόρο της Αθήνας οι τρεις ευρωπαϊκές Δυνάμεις είναι εμφατικά παρούσες σε πραγματολογικό και συμβολικό επίπεδο.
- Συμπεριλαμβάνεται η ναυμαχία του Ναβαρίνου.

Ανάκτορα Αθηνών: *Ελλάς Ευγνωμονούσα*

Πώς απαντά η ιστορική ζωφόρος των ανακτόρων σε δύο κρίσιμα ερωτήματα

1. Σε ποιον οφείλουν οι Έλληνες το κράτος τους;
2. Ποιο είναι το πιο κατάλληλο πολιτικό σύστημα για να κυβερνηθούν;

Η αγωνία της λήθης και η επίμαχη μνήμη: η μεγαλογραφία του Καραϊσκάκη

- Γεώργιος Μαργαρίτης, Ο Γεώργιος Καραϊσκάκης ορμά έφιππος προς την Ακρόπολη, 1844, Λάδι σε μουσαμά, 94 x 117 εκ., Εθνική Πινακοθήκη

«(Ο Κωλέττης) Αποδυθείς τον υπουργικόν όγκον, ήλθε προστάτης των τεχνών· ητένισε προσεκτικώς τον φίλον του Καραϊσκάκην ελαύνοντα προς την Ακρόπολιν, και αναγνωρίσας αυτόν, εν ω εθαύμαζε την εικόνα, ανεκάλει την παρελθούσαν ημών δόξαν (…) Θεωρών δε και τας λοιπάς εν τω εργαστηρίω εικόνας ανεζήτει όλους τους παλαιούς του φίλους. Πριν δε εξέλθη του εργαστηρίου, συγχαρείς τον Έλληνα Ζωγράφον, έδωκεν εις αυτόν την πρώτη εν Ελλάδι παραγγελίαν. Παρακαλώ, είπε, ν' αντιγράψης δι' εμέ την μεγαλογραφίαν του Καραϊσκάκη. Θέλω το καλόν τούτο Ελληνικόν έργον να κοσμήση τον θάλαμόν μου.»

Αιών, 22.9.1844

Ο Κωλέττης προς τους αδελφούς Μαργαρίτη

«Η ιστορία ημών θέλει γραφή· θέλετε την γράψει και σεις και την εμψυχώσει δια των εικόνων σας. Οι ήρωές μας αποθνήσκουν και ματαίως τα τέκνα των θέλουν ζητεί τας εικόνας των, ματαίως οι απόγονοί μας θέλουν ζητεί επιπνοίας ηρωισμού και φιλοπατρίας εις το ήθος των. Εργασθήτε διότι η Ελλάς απαιτεί την ιστορικήν Πινακοθήκην της»

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΩΛΕΤΤΗΣ

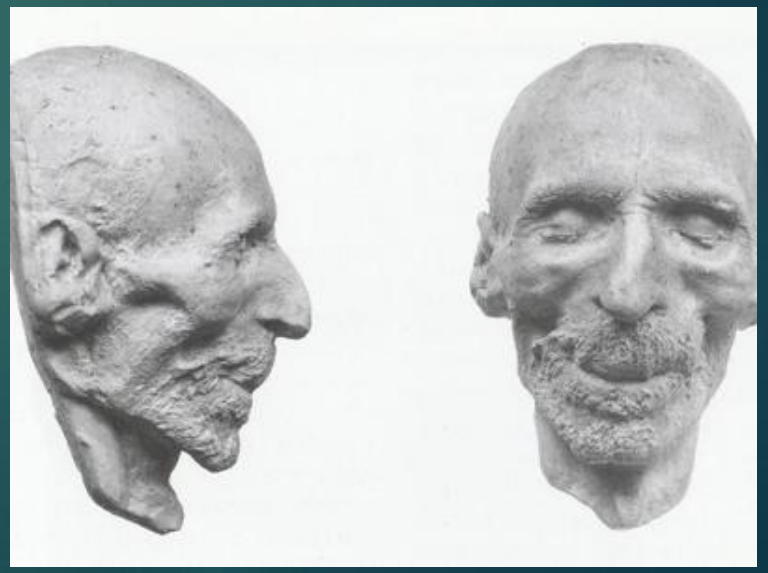
Οι πολιτικές σκοπιμότητες του Κωλέττη και οι αντιδράσεις της αντιπολίτευσης

- θα διοργανωθεί έκθεση των αδελφών Μαργαρίτη στο Πανεπιστήμιο, προφανώς με παρέμβαση του πρωθυπουργού.
- Ο Κωλέττης, πανίσχυρος και με τη συναίνεση του παλατιού επιχείρησε να επωφεληθεί πολιτικά από τον εορτασμό της εθνικής επετείου επιβάλλοντας να γίνεται η τελετή στον τάφο του Καραϊσκάκη στο Φάληρο.
- Την επαύριο των εορτασμών της 25ης Μαρτίου 1847 ο αντιπολιτευτικός τύπος στηλιτεύει τις μεθοδεύσεις, με τις οποίες ο «**Πανθυπουργός**», όπως αποκαλεί σκωπτικά τον Κωλέττη, επιχειρεί να ιδιοποιηθεί προς χάρη των Ρουμελιωτών τη μνήμη της Επανάστασης.

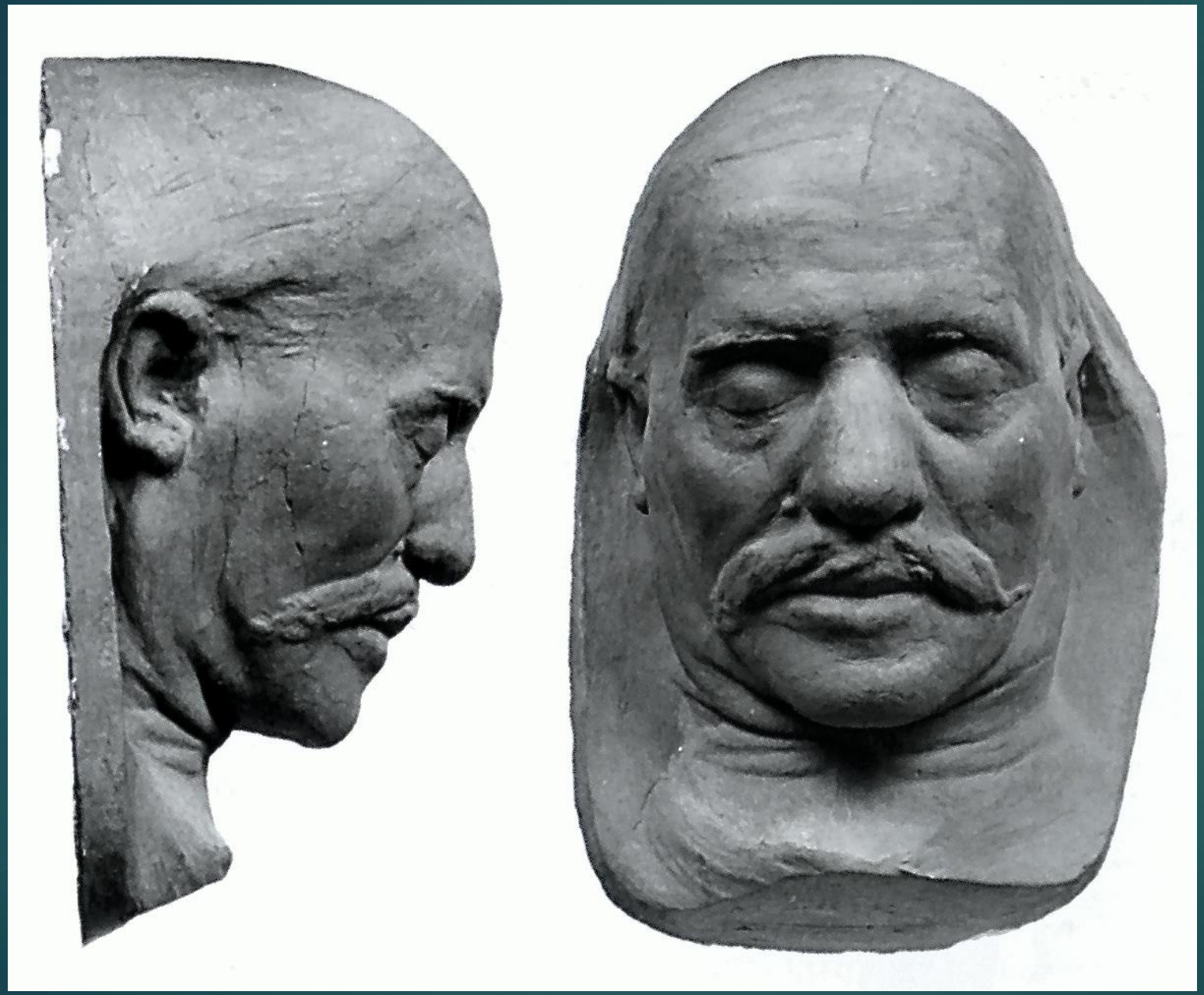
Η αγωνία του Κωλέττη για τη διάσωση στη μνήμη της μορφής των αγωνιστών

- Στη δεκαετία του 1840 καθιερώνεται η πρακτική να λαμβάνονται γύψινα ή πήλινα εκμαγεία πάνω στο πρόσωπο του ζώντος ή νεκρού αγωνιστή.
- Τη διαδικασία αναλαμβάνουν ζωγράφοι ή γλύπτες του Σχολείου των Τεχνών και στη συνέχεια κατασκευάζουν μεταλλικές συνήθως μάσκες για μελλοντικές χρήσεις, όπως π.χ. για την κατασκευή προτομών και ανδριάντων.

Νεκρικό εκμαγείο Κολοκοτρώνη



Νεκρικό εκμαγείο Μακρυγιάννη



- Το γύψινο εκμαγείο του Κωλέττη (1846)

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ Ή «ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ»

- Από σφάλμα της μνήμης του Μακρυγιάννη μνημονεύεται όχι ως Δημήτριος αλλά ως Παναγιώτης.
- Ο Δημήτριος ήταν αγωνιστής από τα Βορδώνια Λακωνίας με συμμετοχή στην πολιορκία της Τριπολιτσάς και στη μάχη στα Δερβενάκια και αγιογράφος στο επάγγελμα. Κατά τη συνήθεια της εποχής παίρνει το προσωνύμιο Ζωγράφος.
- Πρόκειται για έναν κατεξοχήν λαϊκό καλλιτέχνη, ο οποίος υπό την άγρυπνη καθοδήγηση και τις υποδείξεις του Μακρυγιάννη, επιχειρεί να αποδώσει ζωγραφικά τις στρατιωτικές αφηγήσεις του στρατηγού.
- Τα έργα φέρουν την υπογραφή «σκέψις Μακρυγιάννη».

ΜΙΑ ΙΔΙΑΖΟΥΣΑ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ …

- Κανείς ακαδημαϊκός ιστορικός ζωγράφος δεν θα ανεχόταν να σχεδιάζει καθ' υπόδειξη και υπό τη συνεχή επίβλεψη του παραγγελιοδότη του.
- Ο Μακρυγιάννης είχε δοκιμάσει τη δυτική μανιέρα, πριν καταλήξει στον λαϊκό ζωγράφο.
- Σημειώνει στα απομνημονεύματά του:

  «Κι έρχοντας εδώ εις Αθήνα πήρα ένα ζωγράφο Φράγκο και τον είχα να μου φκιάσει σε εικονογραφίες αυτούς τους πολέμους. Δεν γνώριζα τη γλώσσα του. Έφκιασε δυο τρεις, δεν ήταν καλές· τον πλέρωσα κι έφυγε».

Σκοπός του Μακρυγιάννη: η υπεράσπιση της ιστορικής αλήθειας απέναντι σε όσους την παραποιούν

«Και δια τις εικονογραφίες όπου άρχισα από τα 1836 και εις τα 1839 τις τελείωσα, διατί τις έφκιασα; Ν' αποδείξω αυτηνών τις ψευτιές και χαμέρπειες τους κατά δύναμιν»

Οι ιστοριογράφοι στους οποίους αναφέρεται ο Μακρυγιάννης, είναι ο Αλέξανδρος Σούτσος, ο Διονύσιος Σουρμελής, ο Χριστόφορος Περραιβός, ο Κάρπος Παπαδόπουλος και ο Αμβρόσιος Φραντζής

«... και είναι Έλληνας δια την πατρίδα και τη θρησκεία του, αυτά παθαίνει· όποιος έτρεξε και τρέχει εις το καλό, αυτήνες οι συντροφιές και οι 'στοριογράφοι τους τούς πλακώνουν να μη φαίνονται πουθενά»

Από τις 21 εικόνες μαχών, οι 14 αναφέρονται στον πόλεμο της Στερεάς Ελλάδας και μόνο 4 στην Πελοπόννησο, ενώ αφιερώνει 4 εικόνες στην Αττική για να υπογραμμίσει εμφατικά τη δική του συμβολή στον Αγώνα.

ΟΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΕΙΡΕΣ

- Το 1839 ολοκληρώνεται το έργο.
- Έχουν κατασκευαστεί 5 σειρές με 24 πίνακες η καθεμία.
- Ο Μακρυγιάννης είχε παραγγείλει και άλλη μία, την 25η, στην οποία εικονιζόταν ο Βαυαρός αντιβασιλέας Άρμανσμπεργκ να ξεριζώνει την καρδιά της Ελλάδας, αλλά με παραίνεση των φίλων του την έκαψε για να μην κινδυνεύσει ο ίδιος και ο Ζωγράφος.
- Η πρώτη σειρά ζωγραφίζεται με αυγοτέμπερα σε ξύλο, δηλαδή με την παραδοσιακή μεταβυζαντινή τεχνική, και οι υπόλοιπες είναι υδατογραφίες σε χαρτί.
- Ο Μακρυγιάννης κρατά την πρώτη για τον εαυτό του, ενώ δωρίζει τις υδατογραφικές σειρές στον Όθωνα και στους πρεσβευτές των τριών προστάτιδων Δυνάμεων κατά τη διάρκεια της επίσημης παρουσίασης στο σπίτι του.

Η ΕΠΙΣΗΜΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ

«Είχα φκιάσει και τις εικονογραφίες· θέλησα να δοθούν εις τον τύπον κι έγιναν πλήθος συντρομηταί απ' όξω το Κράτος κι' από μέσα κι' από τα Εφτάνησα. Είχα δύο ζωγράφους όπου δούλευαν από τα 1836 ως τα 1839· τους είχα μυστικώς και τους πλέρωνα και τους φαγοπότιζα κι' έφκιασαν 125 εικονογραφίες. Και έκαμα ένα τραπέζι μεγάλο· και πήρα εις το τραπέζι τους πρέσβες των ευεργετών μας Δυνάμεων και τους φιλέλληνας τους αγωνιστάς και τους αυλικούς και υπουργούς και δικούς μας σημαντικούς, πολιτικούς και στρατιωτικούς, ως διακοσίους πενήντα ανθρώπους· ήταν σε όλο το σπίτι όπου τρώγαν. Αφού αρχίσαμεν τα γιόματα, έπια υπέρ των ευεργετών μας Δυνάμεων, του Βασιλέα μας και της Βασίλισσάς μας και της πατρίδος. Τελειώνοντας το τραπέζι, τότε έβγαλα τις εικονογραφίες και τις θεώρησαν. Έστειλα είκοσι πέντε του Βασιλέως κι απ' άλλες τόσες του Άγγλου του Πρέσβη, του Γάλλου και του Ρούσου, αφού πρώτα τις θεώρησαν στο σπίτι μου οι αγωνισταί κι' όσοι άλλοι ήταν εις το τραπέζι και παρατήρησαν τις θέσες όθεν έγινε ο κάθε πόλεμος και τους αρχηγούς Έλληνες και Τούρκους» (Απομνημονεύματα)

ΠΡΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ: ΝΑ ΚΑΤΑΣΤΗΣΕΙ ΤΗ ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΗ ΩΣ ΕΠΙΣΗΜΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΑ ΜΝΗΜΗ ΤΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ

Εικόνα 1Α
Κεφαλίδα: *«Η δικαία απόφασις του Θεού δια την απελευθέρωσιν της Ελλάδος»*
Κάτω: *«Μέρος των πολέμων της Ελλάδος σχεδιασθέντων κατά στοχασμόν, υπαγόρευσιν και δ' ιδίων εξόδων του Συνταγματάρχου Μακρυγιάννη προς ευχαρίστησιν των Ελλήνων και φιλελλήνων ευεργετών μας»*
(υπογραφή)

Η ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΒΙΩΜΑΤΟΣ

Ο Μακρυγιάννης

- αφηγείται όχι ως ιστορικός αλλά ως αυτόπτης μάρτυρας και ταυτόχρονα ως άμεσα εμπλεκόμενος, ως **δρων υποκείμενο της ιστορίας**
- αντιτείνει στους ιστοριογράφους της Επανάστασης την αυθεντικότητα και την αυθεντία του προσωπικού του βιώματος
- μετασχηματίζει μια τέχνη καταστατικά προορισμένη να είναι υπερβατική, α-χρονική και κυρίως λατρευτική, σε μια τέχνη συγχρονική, ακριβολογική, πραγματολογική και κυρίως ιστορική.

Η Επανάσταση με τον λαϊκό χρωστήρα

- Ο **Δημήτριος Ζωγράφος** είναι ο μοναδικός Έλληνας ιστορικός ζωγράφος της εποχής του, ο οποίος δεν επηρεάστηκε ούτε επιχείρησε να μιμηθεί ή να δανειστεί στοιχεία της εικαστικής γλώσσας των ακαδημαϊκών ιστορικών ζωγράφων.
- Βασιζόμενος σε μια παράδοση που έχει αφομοιώσει εμπειρικά, δανείζεται τα ζωγραφικά σχήματα της μεταβυζαντινής αγιογραφίας και τα διακοσμητικά μοτίβα της λαϊκής τέχνης, επινοεί νόρμες και βρίσκει λύσεις, προκειμένου να αισθητοποιήσει όσα έχει στο μυαλό του ο Μακρυγιάννης.

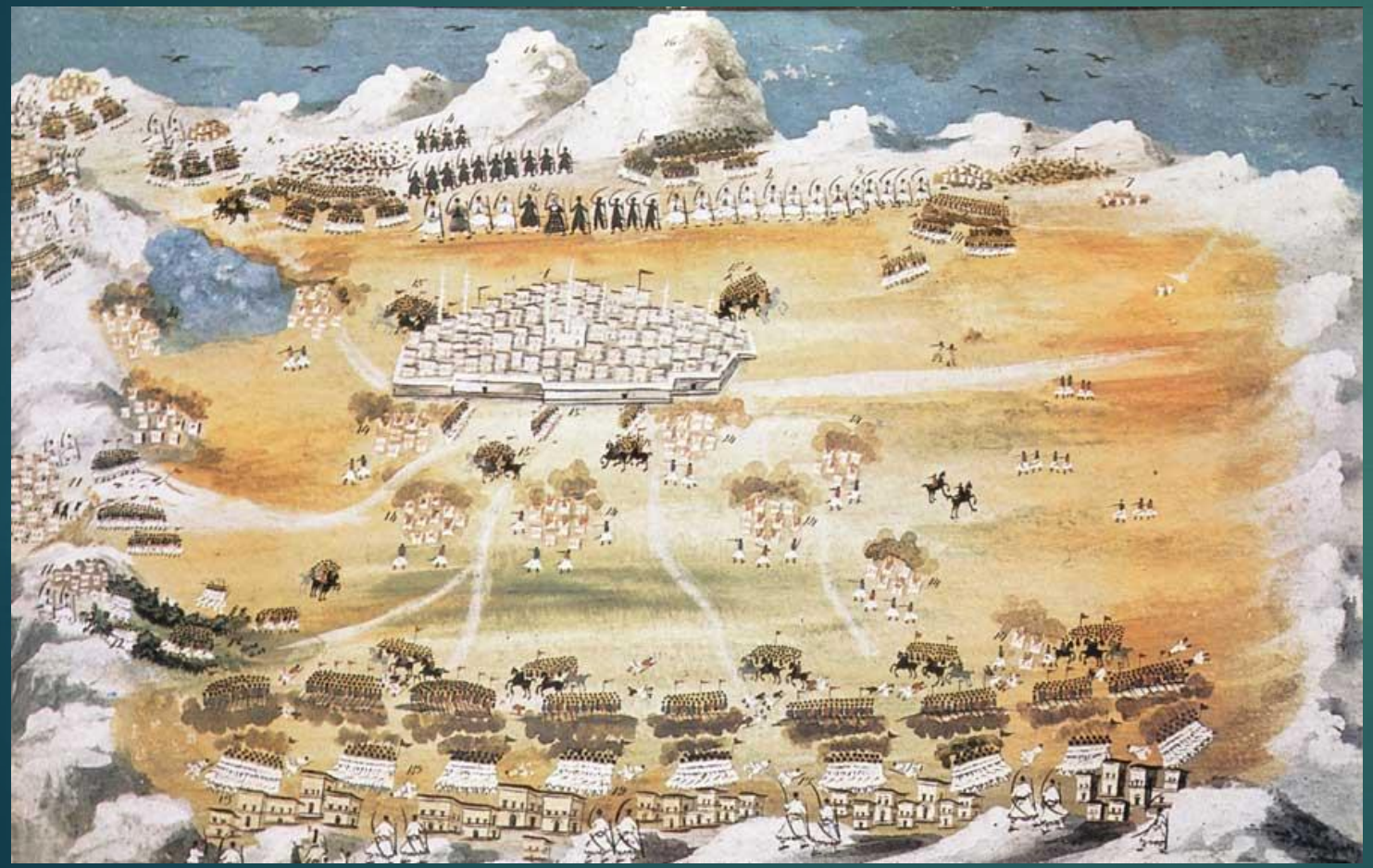
1. Αλληλεξάρτηση αφηγητή και ζωγράφου

- Ο Δημήτριος δεν μπορεί να ζωγραφίσει τις εικόνες του χωρίς την επίνευση του Μακρυγιάννη ούτε ο Μακρυγιάννης μπορεί να εικονοποιήσει τις ιδέες του χωρίς τις τεχνικές δεξιότητες και την ευρηματικότητα του ζωγράφου.
- Η καταστατική αλληλεξάρτηση ζωγράφου και αφηγητή δεν περιορίζεται στη ζωγραφική εκτέλεση. Μετακυλίεται στον θεατή μέσα από το διττό σχήμα εικόνα – υπόμνημα. Είναι αδύνατο να κατανοήσει ο θεατής την εικόνα χωρίς το κείμενο και το κείμενο χωρίς την εικόνα.

Στην ευρωπαϊκή ιστορική ζωγραφική ο εικαστικός και ο αφηγητής είναι το ίδιο πρόσωπο

- στη φάση της προπαρασκευής ο ιστορικός ζωγράφος μελετά ο ίδιος τα ιστοριογραφικά κείμενα του πολέμου που θα εικονογραφήσει, σχεδιάζει τα κεντρικά πρόσωπα και τις ενδυμασίες τους «εκ του φυσικού», αποτυπώνει με σχετική ακρίβεια τα πεδία των μαχών και, αφού συγκεντρώσει το υλικό του, επιλέγει το *στιγμιότυπο* της μάχης, που κατά τη γνώμη του μπορεί να «εκπροσωπήσει» πληρέστερα το ιστορικό γεγονός
- συνήθως επιλέγει το κορυφαίο επεισόδιο της μάχης: τη στιγμή της τελικής εφόδου, του ηρωικού θανάτου ή την ώρα που ο ηγέτης μπήγει θριαμβευτικά τη σημαία του στον προμαχώνα του φρουρίου που πολιορκούσε, ενώ στα πόδια του κείτονται τα πτώματα και τα λάβαρα του εχθρού

Η πολιορκία της Τριπολιτσάς από τον Ζωγράφο του Μακρυγιάννη και τον Πέτερ φον Ες



2. Ο Ζωγράφος αποτυπώνει στον ίδιο καμβά τα πολλαπλά επεισόδια που συνθέτουν μια μάχη

Μάχη των Ελλήνων εις Καρπενήσι και Καλιακούδα

3. Συμβολικά σχήματα

- Με ζωγραφική λακωνικότητα αφήνει με το πινέλο του σημάδια στην επιφάνεια, κάνοντας σαφή τα αφηγηματικά στοιχεία.
- Μπορεί κανείς εύκολα να ξεχωρίσει ανάμεσα στα μικροσκοπικά σχήματα με τα κεφάλια – κουκκίδες των ανθρώπων τους Έλληνες με τις λευκές φουστανέλες και τους Τούρκους με τα κόκκινα φέσια, τους οπλαρχηγούς, τους πασάδες, τις γυναίκες ή τους ιερείς.

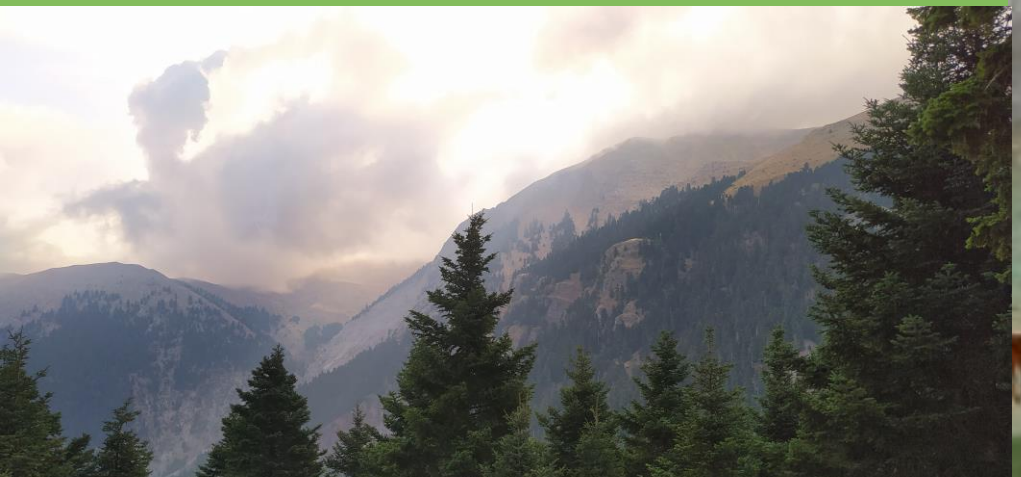
Πόλεμος των Βασιλικών (λεπτομέρεια)

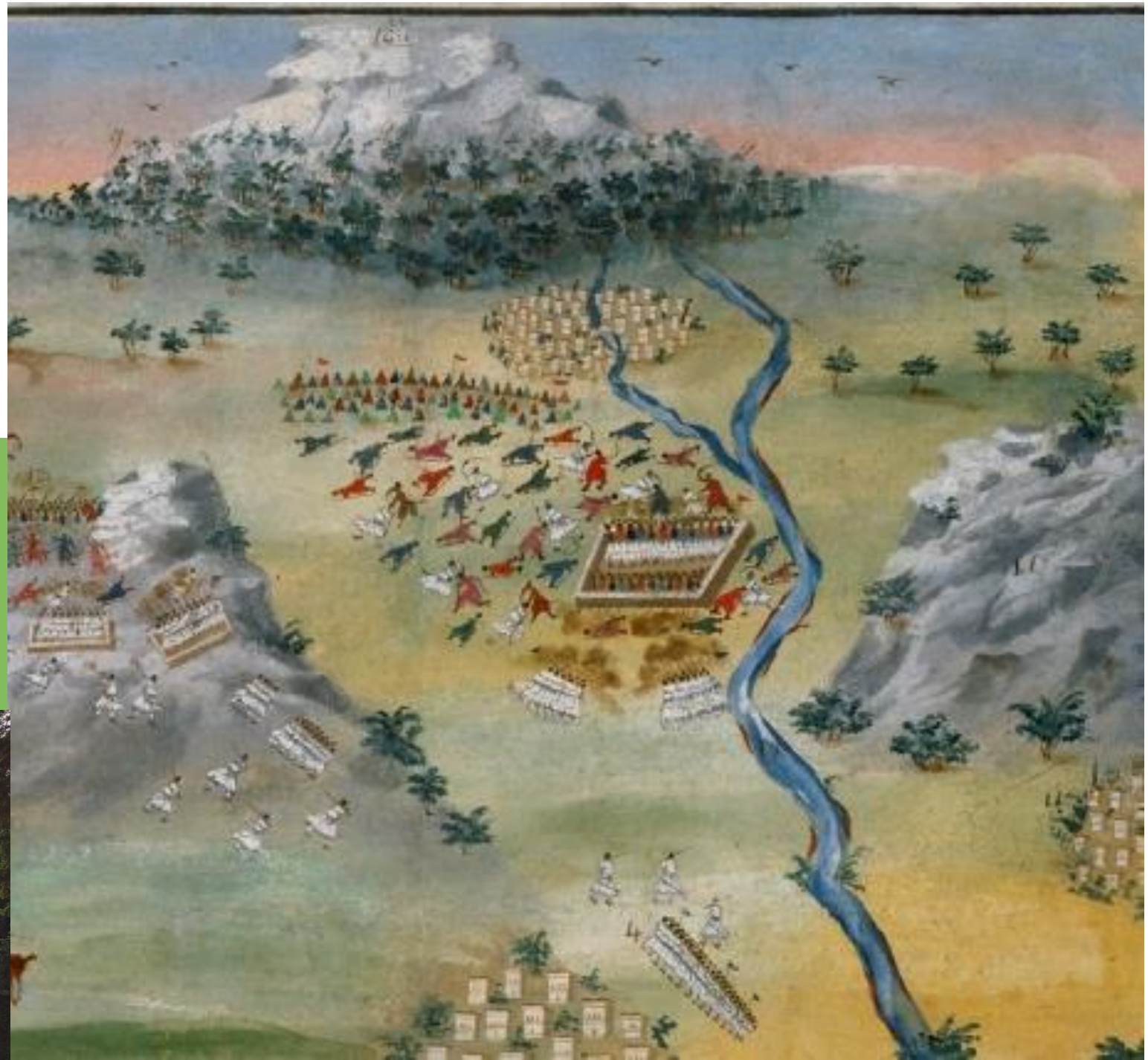
Μάχη των Ελλήνων κατά των Τούρκων εις την γέφυραν της Αλαμάνας (λεπτομέρεια)

4. Το ζωγραφικό τοπίο ως χάρτης

- Παντεπόπτης ζωγράφος και θεατής
- *πανοραμική προοπτική ή οπτική του πουλιού (Birds' eye view / Vogelsperspektive)*
- Στην απόδοση των ανθρώπινων μορφών: *αξιολογική ή συναισθηματική προοπτική*

Το τοπίο αποκτά ματουραλιστική αυταξία





5. Χρωματική κλίμακα

6. Άτομα και στρατιωτικά σύνολα

7. Τα άλογα στη μάχη

8. Οι άμαχοι

Scheffer, Οι Σουλιώτισσες, ελαιογραφία, 1827, Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.