

Φ. Κ. ΤΣΙΓΚΑΚΟΥ

Η ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΕΞΙΣΤΟΡΗΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ

Οι φιλελληνικές εικόνες –όπως όλες οι ιστορικές παραστάσεις– εμπεριέχουν, μαζί με τις ιστορικές μαρτυρίες, τις ερμηνείες των καλλιτεχνών για τα υπό αναπαράσταση γεγονότα. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο κορυφαίος τεχνοϊστορικός Ernst Gombrich, *Η ζωγραφική είναι μια ανθρώπινη δραστηριότητα όπου ο καλλιτέχνης έχει την τάση να βλέπει ό,τι ζωγραφίζει παρά να ζωγραφίζει ό,τι βλέπει.*¹ Αυτή η ιδιαιτερότητα των έργων τέχνης επηρεάζει τη λειτουργία τους ως πηγή πληροφόρησης. Σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα, η ιστορική εικονογραφία δημιουργεί ιστορία αντί να την αποτυπώνει. Όσο δε ευφυέστερος είναι ο καλλιτέχνης και όσο λιγότερο εξοικειωμένοι με τα γεγονότα είναι οι θεατές, τόσο ευκολότερα πείθονται για την πιστότητα της εικόνας. Πράγματι, ένας μεγάλος ζωγράφος μπορεί να αναβιώσει ένα ιστορικό γεγονός, είτε να το αποσιωπήσει είτε να ξαναγράψει την ιστορία. Για παράδειγμα, ο Rubens ήταν ικανός να διαλύσει ένα ολόκληρο στράτευμα μέσα σε μία χρωματική συμφωνία, ο Tiziano μπορούσε να μεταμορφώσει μία ιστορική τοποθεσία σε μια δραματική κηλίδα φωτός, ενώ ο Velázquez κατόρθωνε να εκθρονίζει τα βασιλικά μοντέλα του. Σε άλλες περιπτώσεις, κοινότοπα θέματα παίρνουν διαστάσεις εθνικού συμβόλου με διαχρονική ανταπόκριση, χάρη στην ιδιοφυΐα του δημιουργού. Για παράδειγμα, στις *Εκτελέσεις* του Goya ή την *Guernica* του Picasso το συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός αρθρώθηκε με έναν εικαστικό λόγο τόσο φλογερό που εξακολουθεί να πυροδοτεί –μέχρι σήμερα– στους θεατές την αίσθηση της συγκεκριμένης συγκυρίας.

1. E. Gombrich, *Art and Illusion*, Phaidon Oxford, 1977, σ. 107.



Υπενθυμίζουμε ότι τα φιλελληνικά θέματα δεν ενέπνευσαν αποκλειστικά τους λεγόμενους μεγάλους καλλιτέχνες του 19ου αι. Αντίθετα, δεν ήταν λίγοι οι ελάσσονες ζωγράφοι της εποχής που καταπιάστηκαν με ελληνική θεματογραφία –αποβλέποντας στη δημοσιότητα δεδομένου ότι η Ελλάδα ήταν «το θέμα» της ημέρας. Οι ανεπιτυχείς συνθέσεις τους δεν στερούνται –απλώς– έμπνευσης αλλά συχνά προδίδουν, είτε γελοιοποιούν την τραγικότητα συγκεκριμένων ιστορικών γεγονότων. Ας σημειωθεί επίσης, ότι η τάση διαφόρων ερευνητών εικαστικών πληροφοριών του νεότερου ελληνισμού να μνημονεύουν έργα που θεωρήθηκαν ορόσημα της φιλελληνικής εικονογραφίας, όπως π.χ. *Η Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου* ή *Οι Σφαγές της Χίου* ή *Ο Όρκος στην Αγία Λαύρα*, προκειμένου είτε να τα εγκωμιάσουν ως πολύτιμες οπτικές μαρτυρίες της ιστορικής μνήμης, είτε να τα εγκαλέσουν ως εργαλεία χάλκευσης της ιστορίας, δεν πρέπει να έχει θέση στην προσέγγιση της φιλελληνικής εικαστικής παραγωγής.

Είναι αυτονόητο ότι το παρελθόν είναι διαφορετικό από την εξιστόρησή του· άλλωστε τα ερμηνευτικά σχήματα της σύγχρονης ιστοριογραφίας μονίμως αναθεωρούν τυχόν επαληθεύσεις μέσω των εικόνων. Είναι επίσης προφανές ότι η φιλελληνική πινακοθήκη προκαλεί τον θεατή να αναγνώσει μέσα από ένα εικαστικό λεξιλόγιο κάποια γεγονότα της εικονογραφίας του Αγώνα της Ανεξαρτησίας, λαμβάνοντας πάντα υπόψη του ότι πρόκειται για γεγονότα τα οποία ταυτόχρονα αναπαριστούνται και υπονομεύονται.

Η Ελλάδα για τους Ευρωπαίους ελληνολάτρες υπήρξε, εδώ και πολλούς αιώνες, μια ιδέα παρά ένας απλός γεωγραφικός χώρος. Αυτή η συνεκτική εικόνα της Ελλάδας αποτυπώθηκε με διαφορετική μορφή, σε διαφορετικές εποχές, αναθεωρημένη και αναπλασμένη σύμφωνα με τις τρέχουσες ιστορικές, κοινωνικές και θρησκευτικές συντεταγμένες. Στον 18ο αιώνα, αιώνα του Διαφωτισμού, ο οποίος επανεξέταζε την πνευματική του κληρονομιά, δημιουργήθηκε ένα γόνιμο κλίμα για την επανεκτίμηση και τη μελέτη της ελληνικής αρχαιότητας. Οι Ευρωπαίοι καλλιτέχνες της εποχής –μαγνητισμένοι από τη μυθοποιητική λειτουργία του παρελθόντος και την ομορφιά ενός πρωτοφανέρωτου μνημειακού πλούτου– επικεντρώθηκαν σε μια δημιουργική ιστορική ανάπλαση του αρχαιοελληνικού κόσμου, όπου προτάσσονταν emphaticά οι ηθικές και οι κοινωνικές αξίες.

Για τους Ευρωπαίους καλλιτέχνες που επισκέφτηκαν την Ελλάδα στη διάρκεια του 18ου αιώνα και τις αρχές του 19ου αιώνα, η εμπειρία της ελληνικής περιήγησης ήταν ένας *ανάπλους*, μια εκπαιδευτική εμπειρία αναζήτησης των πνευματικών καταβολών τους σε έναν καθαγιασμένο, από το χρόνο, χώρο. Την

προσέγγιση αυτή μαρτυρούν τα κείμενα των οδοιπορικών που κυκλοφόρησαν την εποχή αυτή, καθώς και η πληθώρα «ελληνικών» εικόνων (χαρακτικών, υδατογραφιών και σχεδίων) που φιλοτέχνησαν οι Ευρωπαίοι ζωγράφοι-περιηγητές². Το αρχαιόφιλο αντιληπτικό τους πλαίσιο αντανακλάται στις θεματικές τους επιλογές που εστιάζονται στην απεικόνιση αρχαίων μνημείων είτε τοπίων, με έμφαση στους αρχαιολογικούς χώρους, και χαρακτηρίζονται από την απουσία σύγχρονων αναφορών. Εμφανείς είναι οι απόπειρες των τοπιογράφων να αποδώσουν την ελληνική φύση υποβάλλοντας ταυτόχρονα την ιστορική και την πνευματική της διάσταση, μια τάση που είχε σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία ελληνικών *Απόψεων*, συχνά παραπλανητικών, όπου τα τοπικά χαρακτηριστικά ανασυντίθενται επιλεκτικά, ενώ τα σημάδια των μακραιώνων φυσικών καταστροφών εξωραϊζονται. Χαρακτηριστική επίσης είναι η περιθωριοποίηση των κατοίκων της Ελλάδας, τους οποίους οι ζωγράφοι απεικονίζουν σε μικροσκοπικό μέγεθος, ντυμένους στα γιορτινά τους και αφιερωμένους συνήθως σε βουκολικές ασχολίες.

Σποραδικές εκδηλώσεις ενδιαφέροντος προς τους Νεοέλληνες ιχνηλατούνται στην περιηγητική λογοτεχνία των αρχών του 19ου αιώνα. Οι συγγραφείς των οδοιπορικών, επιχειρώντας παραλληλισμούς ανάμεσα σε αρχαία και νεοελληνικά έθιμα, ανασύρουν από την αφάνεια τους σύγχρονους κατοίκους της χώρας και προβαίνουν σε εύγλωττες εκκλήσεις για την απελευθέρωσή τους³. Το πλουσιότατο εικονογραφημένο *Γραφικό ταξίδι της Ελλάδος* (*Voyage pittoresque de la Grèce*, Παρίσι, 1782-1812) του Choiseul-Gouffier αποκάλυψε ένα γραφικό πανόραμα του τοπίου και των νησιών του Αιγαίου, ενώ ο René de Chateaubriand, μέσα από το *Οδοιπορικό του, Οδοιπορικό από το Παρίσι στα Ιεροσόλυμα*, (*Itinéraire de Paris à Jerusalem*, Παρίσι, 1811), συνόψισε όλο το φάσμα των συναισθημάτων που έτρεφαν οι θιασώτες του ρομαντικού ελληνισμού της προεπαναστατικής περιόδου. Μετά τη δεκαετία του 1820, θέματα που συνδέονται με την ελληνική Επανάσταση θα αναλάβουν πλέον πρωταγωνιστικό ρόλο στην «ελληνική» θεματογραφία της ευρωπαϊκής λογοτεχνικής και εικαστικής σκηνής. Το σύνολο των έργων που εμπνέονται από τον ελληνικό απελευθερωτικό Αγώνα χαρακτηρίζονται με τον συμβατικό όρο «Φιλελληνικά».

2. Βλ. Φ.-Μ. Τσιγκάκου, *Ανακαλύπτοντας την Ελλάδα*, Αθήνα 1981.

3. Βλ. Κ. Σιμόπουλος, *Ξένοι Ταξιδιώτες στην Ελλάδα 333 μ.Χ.-1821*, Αθήνα 1972-75. Κ. Σιμόπουλος, *Πώς είδαν οι ξένοι την Ελλάδα του '21: Απομνημονεύματα, χρονικά, ημερολόγια, υπομνήματα, αλληλογραφία εθελοντών διπλωματών, ειδικών απεσταλμένων, περιηγητών, πρακτόρων κ.ά.*, Αθήνα 1979-1981, 3 τόμοι.

«Θα εξακολουθήσει λοιπόν ο αιώνας μας να παρακολουθεί σαν θεατής ορδές αγρίων να αφανίζουν έναν πολιτισμό που αναβλασταίνει πάνω στο μνήμα ενός λαού, που χάρισε τον πολιτισμό στην ανθρωπότητα; Θα επιτρέψει η Χριστιανοσύνη ατάραχη στους Τούρκους να στραγγαλίσουν τους Χριστιανούς; Και οι νόμιμοι Μονάρχες της Ευρώπης δίχως ντροπή θα δεχτούν να συνδέσουν το όνομά τους με μία τυραννία, που θα κοκκίνιζε τον Τίβερι;», έγραψε ο Chateaubriand στο *Υπόμνημα περί Ελλάδος (Note sur la Grèce, Παρίσι 1825)*. Η δήλωση του Γάλλου συγγραφέα και προέδρου της Φιλελληνικής Επιτροπής Παρισιού καθορίζει επιγραμματικά τις διάφορες ιδεολογικές πτυχές του φιλελληνισμού που επικάλυπταν οπαδούς ποικίλων αποχρώσεων, από στρατευμένους επαναστάτες έως απλούς πολίτες που εξέφραζαν ανθρωπιστικά αισθήματα και μια διάθεση χριστιανικής αλληλεγγύης. Εύλογα λοιπόν στο φιλελληνικό κίνημα εντάχθηκαν οι θιασώτες των διεκδικήσεων περί ελευθερίας και χειραφέτησης – που ήταν διάχυτες στη δεκαετία του 1820 και συνυφασμένες με τα προγράμματα των ρομαντικών επαναστατών κάθε εθνικότητας. Ο φιλελληνισμός εκδηλώθηκε με διάφορες μορφές: με την ίδρυση φιλελληνικών κοιμημάτων σε όλες τις χώρες της Ευρώπης, με τη συνεισφορά θρησκευτικών και φιλανθρωπικών οργανώσεων, με την κάθοδο εθελοντών από όλα τα μέρη της Ευρώπης, με άρθρα στον Τύπο και φυλλάδια, καθώς και με τη συμβολή –εμπρακτική ή συναισθηματική– του πνευματικού κόσμου της Ευρώπης.

Ο κατάλογος των ανθρώπων των γραμμάτων που εμπορούνταν από το πνεύμα του φιλελληνισμού είναι μακρύς, μολονότι τα κίνητρα των συγγραφέων ήταν ποικίλα και κάποτε αντιφατικά⁴. Στη λίστα της φιλελληνικής λογοτεχνίας –εκτός από τους συγγραφείς των *Οδοιπορικών*– συγκαταλέγονται επιφανείς εκπρόσωποι του ρομαντικού λογοτεχνικού κινήματος, όπως οι Γερμανοί J.C.F. Hölderlin, Johann Ch. Friedrich von Schiller και Johann Wolfgang Goethe, ο οποίος το 1823 μετέφρασε μερικά από τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια που είχε συλλέξει ο Werner von Haxthausen. Φιλελληνικά αισθήματα κυριαρχούν στις *Ελεγείες (Elégies)* του Γάλλου Casimir Delavigne και στην *Έκκληση (Invocation)* του Alphonse de Lamartine, στα *Ελληνικά Τραγούδια (Lieder der Griechen)* του Γερμανού Wilhelm Müller, στο *Άσμα για την Ελλάδα (Canzone sulla Grecia)* του Ιταλού Giacomo Leopardi, στο *Πολεμικό Άσμα (Canción Guerrera)* του Ισπανού Francisco Martínez de la Rosa, στην *Κόρη του Μεσολογγίου (La Docella de Mi-*

4. Η φιλελληνική λογοτεχνική παραγωγή του 19ου αιώνα υπήρξε τεράστια. Βλ. L. Droulia, *Philhellénisme. Ouvrages inspirés par la Guerre de l'Indépendance Grecque, 1821-1833*, Αθήναι 1974.

Polonghi) του Estanislão de Kosca y Vayo, στο λυρικό ποίημα *Hellas* του Βρετανού P.B. Shelley. Επικεφαλής των στρατευμένων λογοτεχνών υπήρξε ο λόρδος Βυγον, ο οποίος με το ποίημα *Το Προσκύνημα του Child Harold* (*Child Harold's Pilgrimage*), που εξέδωσε το 1812 μετά το πρώτο ελληνικό του ταξίδι, καθιερώθηκε ως ο βάρδος μιας αναγεννώμενης Ελλάδας, δεδομένου ότι στους στίχους του είχε κατορθώσει να συνυφάνει το παλλόμενο χρώμα και το μυστήριο της Ανατολής με την τρέχουσα πραγματικότητα. Ο θάνατός του στο Μεσολόγγι το 1824, μολονότι δεν μετέβαλε τη ροή των γεγονότων στην Ελλάδα, σηματοδότησε μια νέα περίοδο για τον φιλελληνισμό συνδουρίζοντας τα αισθήματα και τις δραστηριότητες των απανταχού φιλελλήνων.

«Ν' αναλογίζεσαι για να φλογίζεσαι παντοτεινά, στίχους του Βυγον», σημείωσε ο Γάλλος ρομαντικός ζωγράφος Eugène Delacroix στο ημερολόγιό του στις 11 Μαΐου 1824. Ήταν μέσα από τους στίχους του Βυγον που ανακάλυψε την Ελλάδα ο Delacroix, όπως άλλωστε και πολλοί από τους ομοτέχνους του οι οποίοι καταπιάστηκαν με ελληνικά θέματα. Φιλοτεχνώντας πορτραίτα του Βυγον, οι Ευρωπαίοι καλλιτέχνες υπενθύμιζαν στην κοινή γνώμη την εθελοθυσία του στον βωμό του ελληνικού απελευθερωτικού Αγώνα. Οι «Ελληνίδες» του Βυγον έδωξαν τις Νύμφες και τους Σατύρους από τις αίθουσες εκθέσεων, ενώ τα «Παλικάρια» του θεωρήθηκαν η ενσάρκωση ενός νέου τύπου Έλληνα, του ατρόμητου Αγωνιστή της Ελευθερίας, ενός ρομαντικού ήρωα. Η λογοτεχνική φιλελληνική παραγωγή υπήρξε καθοριστική για το φιλελληνικό εικαστικό ρεπερτόριο, δεδομένου ότι συνάδει και συχνά εμπνέει τις εικαστικές δημιουργίες.

Ο εικαστικός φιλελληνισμός έφερε στο προσκήνιο μια πλούσια και ευφάνταστη παραγωγή έργων φιλοτεχνημένων από ρομαντικούς –κυρίως– Ευρωπαίους καλλιτέχνες, οι οποίοι –προκειμένου να δραπετεύσουν από την ασημαντότητα της καθημερινότητας και στο πλαίσιο μιας θεοποίησης της ιστορικής εμπειρίας– στράφηκαν στις μεγάλες ιστορικές στιγμές, συγχρονίζοντάς τες με τις τρέχουσες ιστορικές συγκυρίες.

Παρουσιάζοντας τα έργα με ελληνικό θέμα που εκτέθηκαν στο Salon του 1827, ένας Γάλλος κριτικός σχολίασε: «Ευτυχείς είναι οι λαοί που καταλαμβάνουν ένα μικρό κομμάτι στην ιστορία ευτυχείς είναι όσοι ποτέ δεν τράβηξαν πάνω τους τα μάτια των ποιητών ή των καλλιτεχνών. Η μονότονη ύπαρξη ενός ειρηνικού λαού δεν προσφέρει τις φλογερές και συγκλονιστικές εμπειρίες που αποζητά η έμπνευση. Τα έθνη εκείνα που συχνά υμνήθηκαν με τη λύρα και την πένα οφείλουν να πληρώνουν τη δόξα με την ευτυχία τους. Και στις μέρες μας, με τί αντίτιμο αίματος και δακρύων απόκτησε η Ελλάδα το δικαίωμα να εμπνέει όλα τα τέκνα των Μουσών! Οι Έλληνες, ο ηρωισμός τους, οι καταστροφές, οι ήττες τους

προσφέρουν ένα σωρό θέματα στους ζωγράφους μας». Από εικαστική –όπως άλλωστε και από λογοτεχνική– άποψη, ο συνδυασμός του κλασικού παρελθόντος με το ανατολίτικο εξωτικό παρόν της Ελλάδας, το θρήσκευμα των αγωνιστών και η αντιπαράθεσή τους με έναν υπεράριθμο εχθρό, αποτελούσε ένα εξαιρετικά πρόσφορο θεματολόγιο για τους ρομαντικούς καλλιτέχνες. Επιπλέον, καθώς τα ελληνικά ιστορικά γεγονότα ήταν οικεία στο ευρωπαϊκό κοινό, οι καλλιτέχνες τα χρησιμοποιούσαν συμβολικά, προκειμένου να υποδηλώσουν όχι μόνο τη διαμαρτυρία τους ενάντια στο κοινωνικοπολιτικό κατεστημένο, αλλά και για να εκφράσουν καλλιτεχνικές διεκδικήσεις.

Το στοιχείο που έδινε φτερά στη φαντασία των ρομαντικών δημιουργών ήταν η δραματική σειρά αντιπαραθέσεων που εμπειρείχε η ελληνική Επανάσταση. Ο Αγώνας των Ελλήνων ενάντια στους Τούρκους συμβόλιζε τη σύγκρουση του δυτικού πολιτισμού με την ανατολική «βαρβαρότητα», του Σταυρού των Χριστιανών με την Ημισέληνο των «Απίστων» και, γενικότερα, της Ελευθερίας με την Καταπίεση. Συνακόλουθα, οι σκηνές του ελληνικού απελευθερωτικού Αγώνα μεταμορφώνονται συχνά σε μανιφέστα ευρύτερης εμβέλειας, διαδηλώνοντας υπέρ της υπεροχής της κλασικής κληρονομιάς και της νίκης των χριστιανικών δυνάμεων. Δεν χρειάζεται να υπογραμμιστεί ότι οι ρομαντικοί –λάτρεις του δραματικού– απομύζησαν κάθε πεδίο που θα τους παρείχε ένα βίαιο και τραγικό θέμα. Ούτε είναι τυχαίο ότι στο φιλελληνικό ρεπερτόριο υπερτερούν θεματικά οι άτυχες στιγμές της Επανάστασης, οι σφαγές και τα ολοκαυτώματα, όπως η Πάργα, η Χίος, το Μεσολόγγι.

Η αρχαία Ελλάδα εξακολούθησε να δίνει το παρόν στις φιλελληνικές συνθέσεις. Αλλά τώρα οι κλασικές αναφορές δεν ήταν ελεγείες του ένδοξου παρελθόντος, αλλά υπομνήσεις μιας κλασικής κληρονομιάς που αποτελούσε κινητήρια δύναμη για τους Έλληνες και την οποία υπερασπίζονταν με μια αυτοθυσία αντάξια των προγόνων τους. Οι Έλληνες αγωνιστές του '21 εγγράφηκαν στο φιλελληνικό ρεπερτόριο δίπλα στους ήρωες του κλασικού πανθέου. Ο Μπότσαρης, ο Κανάρης, ο Μιαούλης θεωρήθηκαν ρομαντικοί μετενσαρκωτές του Λεωνίδα, του Αχιλλέα, του Έκτορα. Ερειπωμένοι ναοί και σπασμένες κολόνες σηματοδοτούν τις φιλελληνικές παραστάσεις, υποδηλώνοντας την παρουσία του κλασικού παρελθόντος, που συνδουλίζει την αγωνιστική διάθεση των πρωταγωνιστών εξυψώνοντας τα συγκεκριμένα πρόσωπα και γεγονότα σε εικόνες παγκόσμιας σπουδαιότητας. Οι αγωνιστές υπομένουν με σπαρτιατική στωικότητα τα ολέθρια αποτελέσματα της αποτυχημένης τους επιχείρησης (βλ. πίνακα 1), ενώ στο έργο του Ary Scheffer ο πληγωμένος πατέρας ξεψυχάει με το ύφος και το ήθος του «Θνήσκοντα Γαλάτη» (βλ. πίνακα 2).

Εξίσου δυναμική με την παρουσία της αρχαίας Ελλάδας ήταν αυτή της Εκκλησίας. Οι φιλελληνικοί κύκλοι, αποφεύγοντας να θίξουν το ζήτημα του δογματικού σχίσματος, διακήρυσσαν τη χριστιανική αλληλεγγύη, με τρόπο που ο Αγώνας ανάμεσα στον Σταυρό και την Ημισέληνο πυροδοτούσε τη χριστιανική κοινή γνώμη αναβιώνοντας το πνεύμα των Σταυροφοριών. «Αν μπορούσε να ακουστεί η φωνή μας, το Λάβαρο του Σταυρού θα κυμάτιζε πάνω από τις στέγες της Κωνσταντινούπολης ή πάνω από τον Παρθενώνα, και η Αγία Σοφία θα ξαναλειτούργουσε όπως παλιά», ξέσπασε η εφημερίδα *Constitutionnel* στις 26 Ιουλίου 1821. Η θρησκευτική προπαγάνδα που απευθυνόταν άμεσα στους ομόθρησκους «αδελφούς» πέρασε στο εικαστικό λεξιλόγιο με μια σειρά μοτίβων, όπου οι Έλληνες προβάλλονταν ως οι σύγχρονοι Μάρτυρες της Πίστης. Παραστάσεις με ιερείς να μεταλαμβάνουν αγωνιστές που αναχωρούν για τη μάχη (βλ. πίνακα 3), παλικάρια να υψώνουν τα λάβαρα του σταυρού, σκηνές με Τούρκους να ταπεινώνουν σεβάσιμους κληρικούς, να βεβηλώνουν εκκλησίες, ή να βιάζουν χριστιανές παρθένες, άναβαν φωτιές στις ψυχές των χριστιανών της Ευρώπης.

Συχνά τα ιστορικά γεγονότα αναπλάθονται με ένα οικείο ηθογραφικό ύφος, που μεταφέρει αμεσότερα στον θεατή το δράμα των πρωταγωνιστών και τη συνειδητοποιημένη συντροφικότητα των αγωνιζομένων. Ταυτόχρονα, προδίδει την προσπάθεια του καλλιτέχνη να συγκινήσει, είτε να προβάλει και να επιβραβεύσει την αγωνιστική διάθεση, με στόχο να διδάξει και να παραδειγματίσει τον θεατή.

Μια αποτίμηση των φιλελληνικών έργων που παρουσιάστηκαν στις ευρωπαϊκές αίθουσες εκθέσεων αποκαλύπτει μια ποικιλία προσεγγίσεων από πλευράς θεματικής, μορφολογίας, τεχνοτροπίας και ιδεολογίας. Ο εντοπισμός και η συνολική θεώρηση των σχετικών έργων δεν έχει ακόμα πραγματοποιηθεί. Επισημαίνουμε πάντως ότι η εκτεταμένη διερεύνηση της φιλελληνικής ευρωπαϊκής εικαστικής παραγωγής επιβάλλει μια σειρά ερωτημάτων, τα οποία ο τεχνοϊστορικός οφείλει να απευθύνει σε καθένα από τα έργα αναφορικά με τις θεματικές επιλογές των καλλιτεχνών και την ιδεολογική ή πολιτική τους τοποθέτηση, τις εικονογραφικές πηγές της συγκεκριμένης θεματογραφίας (λογοτεχνικές, ιστορικές, ανεκδοτολογικές, κ.λπ.), τα κίνητρα των καλλιτεχνών και των παραγγελιοδοτών, καθώς επίσης τη συγκεκριμένη συγκυρία παραγωγής του εκάστοτε έργου.

Στο παρόν κείμενο επιχειρείται μια συνοπτική ανθολόγηση της ευρωπαϊκής εικαστικής φιλελληνικής παραγωγής, κατά τις δεκαετίες 1820 και 1830, όπου

επισημαίνονται οι ιδιαιτερότητες «οικείωσης» του φιλελληνικού ρεπερτορίου, οι οποίες νοηματοδοτούνται από το συγκεκριμένο γεωγραφικό πλαίσιο και συνυφαίνονται –εύλογα– με τον αντίστοιχο ορίζοντα υποδοχής των έργων. Επιλέχθηκαν συγκεκριμένες γεωγραφικές περιοχές, όπως η Γαλλία, η Ιταλία, η Γερμανία και η Αγγλία, αφενός διότι εδώ εντοπίζεται το μεγαλύτερο ποσοστό εικαστικής φιλελληνικής παραγωγής, αφετέρου διότι στις συγκεκριμένες περιοχές, την εποχή αυτή, αναπτύσσονται διαφορετικοί ιδεολογικοί προσανατολισμοί και κοινωνικές δράσεις που επηρεάζουν καθοριστικά τη διατύπωση των φιλελληνικών εικαστικών μεταπλάσεων.

Τα φιλελληνικά θέματα βρήκαν πρωτοφανή απήχηση στους Γάλλους καλλιτέχνες⁵. Ο γαλλικός εικαστικός φιλελληνισμός διακρίνεται όχι μόνο για την αριθμητική του υπεροχή, αλλά και για το συγχρονισμό του με τα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίζονται στην Ελλάδα μέχρι το τέλος του Αγώνα. Ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον και πρωτότυπο –από τεχνοϊστορικής πλευράς– χαρακτηριστικό του γαλλικού φιλελληνισμού είναι η πνευματική συμμαχία μεταξύ των Γάλλων υποστηρικτών της φιλελεύθερης Αντιπολίτευσης –που την αποτελούσαν οι ορλεανιστές και οι βοναπαρτιστές– και των ρομαντικών Γάλλων καλλιτεχνών που ήταν αντίθετοι με την Ακαδημία και τον αναιμικό κλασικισμό της.

Οι Σφαγές της Χίου του Delacroix (βλ. πίνακα 4), έργο αρχετυπικά ρομαντικό ως προς το θέμα, τη σύνθεση και τη γραφή, ζωγραφίζεται μέσα σε έξι μήνες πυρετικής δουλειάς για να εκτεθεί στο Salon του 1824 και να συνταράξει όχι μόνο τις φιλελληνικές συνειδήσεις, αλλά και τα καλλιτεχνικά ακαδημαϊκά ύδατα, χάρη στην επαναστατική ρομαντική του τεχνοτροπία. Δεν είναι τυχαίο που ο Delacroix, ο οποίος θεωρείται ο κατεξοχήν φιλέλληνας Ευρωπαίος ζωγράφος, πρωτοπαρουσίασε την ελαιογραφία *Η Ελλάδα στα Ερείπια του Μεσολογγίου* (βλ. πίνακα 5), ένα εξίσου πρωτοποριακό ρομαντικό έργο, στην έκθεση *Υπέρ των Ελλήνων*, που διοργανώθηκε το 1826 στην γκαλερί Lebrun. Παρόμοιες εκθέσεις εκτός του επίσημου Salon, το οποίο αποτελούσε προπύργιο των ακαδημαϊκών καλλιτεχνών, αποτέλεσαν το βήμα για τους καλλιτέχνες εκείνους που δεν γίνονταν δεκτοί από την επίσημη κριτική επιτροπή. Ανάμεσα στους πίνακες που εκτέθηκαν στην γκαλερί Lebrun συγκαταλέγονταν έργα επιφανών εκπροσώπων της γαλλι-

5. Βλ. *Η Ελληνική Επανάσταση. Ο Delacroix και οι Γάλλοι Ζωγράφοι 1815-1848*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1996.

κής ζωγραφικής οι οποίοι συνδέονται με το κίνημα του ρομαντισμού, όπως οι Horace Vernet, A.M. Colin, Ary Scheffer, A. Devéria.

Στη δεκαετία του 1820 ο διάχυτος φιλελεύθερος πατριωτισμός των γειτόνων Ιταλών, που ήταν συνυφασμένος με εθνικά προβλήματα και αιτήματα χειραφέτησης, καθρεφτίζεται –όπως είναι φυσικό– όχι μόνο στη λογοτεχνία αλλά και στις εικαστικές τέχνες. Τα γεγονότα της Πάργας το 1819, που ξεσήκωσαν την κοινή γνώμη, προκάλεσαν μεγάλη συγκίνηση στους Ιταλούς πατριώτες, οι οποίοι ταύτισαν τη μοίρα των Παργινών με την τραγικότητα των δικών τους πολιτικών προσφύγων και αναζήτησαν στην Ελλάδα το όραμα της δικής τους ανεκπλήρωτης επανάστασης (βλ. πίνακα 6).

Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι ο εικαστικός φιλελληνισμός στην Ιταλία είναι αρκετά όψιμος. Εμφανίζεται μετά το 1830 και διήρκεσε σχεδόν τριάντα χρόνια, έως την κήρυξη του πολέμου εναντίον της Αυστρίας το 1879. Το φαινόμενο μπορεί να ερμηνευθεί λόγω της τρέχουσας πολιτικής κατάστασης και του αυστηρότατου κλίματος λογοκρισίας, το οποίο απαγόρευε στους Ιταλούς καλλιτέχνες να εκφράσουν ανοιχτά την προσωπική τους στάση, είτε να εκθέσουν τα έργα τους σε δημόσιους χώρους. Η εικαστική ιταλική φιλελληνική παραγωγή ξεκινά την επαύριο της ίδρυσης της επαναστατικής οργάνωσης «Giouine Italia» (Νέα Ιταλία) από τον Giuseppe Mazzini το 1831, με την ελαιογραφία *Οι Πρόσφυγες της Πάργας*, του Francesco Hayez (1791-1882), ο οποίος αφιέρωσε το μεγαλύτερο μέρος της καλλιτεχνικής του παραγωγής στην εξύμνηση του ελληνικού Αγώνα. Παρόμοια περίπτωση αποτελεί και ο ομότεχνός του Lodovico Lipparini, ο οποίος, από το 1834 έως τον θάνατό του το 1846, περιγράφει και αναπαράγει διαφορετικές στιγμές και ήρωες της ελληνικής Επανάστασης.

Στην εντυπωσιακή –αριθμητικά– λίστα των Ιταλών φιλελλήνων ζωγράφων συμπεριλαμβάνονται γνωστοί εκπρόσωποι του ευρωπαϊκού ρομαντικού κινήματος⁶ (βλ. πίνακα 7). Εκτός από το θέμα της Πάργας οι περισσότερες παραστάσεις διαπνέονται από το ίδιο ιδεολογικό πνεύμα: αποτελούν αλληγορίες για την προδοσία της διεθνούς διπλωματίας, είτε εκφράζουν έμμεσα τη διαμαρτυρία του ιταλικού λαού ενάντια στην ξένη κυριαρχία.

6. Βλ. C. S. Spetsieri-Beschi - Enrica Lucarelli, *Risorgimento Greco e Filellenismo Italiano*, κατάλογος έκθεσης, (επιμέλεια Claire Constans) Roma 1986.

Ο γερμανικός εικαστικός φιλελληνισμός αναπτύχθηκε παράλληλα με τη μοναρχία του Όθωνα. Συνακόλουθα, εμφανίζεται να συνεργεί με τις τρέχουσες πολιτικές σκοπιμότητες (βλ. πίνακα 8). Οι περισσότεροι Γερμανοί φιλέλληνες ζωγράφοι ανήκαν στην αυλή του Λουδοβίκου Α΄ της Βαυαρίας⁷, το πάθος άλλωστε του οποίου για την ελληνική αρχαιότητα αποτέλεσε τη βάση του φιλελληνικού γερμανικού κινήματος. Ο Λουδοβίκος, ο οποίος ως διάδοχος του θρόνου είχε δηλώσει: «Καλύτερα πολίτης της Ελλάδας παρά κληρονόμος του θρόνου», όταν τελικά ανέβηκε στο θρόνο στις 18 Οκτωβρίου 1825 διεκήρυξε ότι: «Αποτελεί μέρος της βαυαρικής πολιτικής να υποστηρίζει τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα ενάντια στην οθωμανική κυριαρχία ενεργά, οικονομικά και στρατιωτικά».

Ο ερασιτέχνης ζωγράφος και αξιωματικός Karl Wilhelm von Heideck (1788-1861) ήταν ο πρώτος που ήρθε στην Ελλάδα ως επικεφαλής του φιλελληνικού στρατιωτικού εκστρατευτικού σώματος. Μέλος του ίδιου στρατιωτικού σώματος ήταν άλλος ένας ερασιτέχνης ζωγράφος: ο Karl Krazeisen (1794-1878), ο οποίος σχεδίασε εκ του φυσικού τους πρωταγωνιστές της Επανάστασης (βλ. πίνακα 9). Ο τοπιογράφος Karl Rottmann (1797-1850) και ο ζωγράφος ιστορικών σκηνών Peter von Hess (1792-1871) συνεργάστηκαν, με εντολή του Λουδοβίκου, προκειμένου να αναπτύξουν τη νέα ελληνική εμπορεία στις βόρειες στοές των βασιλικών κήπων του Μονάχου: επάνω τα ελληνικά τοπία του Karl Rottmann και κάτω ο κύκλος των ιστορικών σκηνών του Peter von Hess με επιστέγασμα την άφιξη του νεαρού Όθωνα στο Ναύπλιο και την Αθήνα. Στη γερμανική φιλελληνική παραγωγή οφείλουμε επίσης ένα πλήθος ρομαντικών ελληνικών τοπιογραφιών, καθώς επίσης και μια σειρά από μνημειακές, αρχαιολατρικής εμπνεύσεως παραστάσεις.

Το φιλελληνικό κίνημα προχώρησε με αργούς ρυθμούς στην Αγγλία, δεδομένου ότι η κυβερνητική πολιτική ήταν αρνητική έως εχθρική απέναντι στους επαναστατημένους Έλληνες. Ωστόσο, ο βρετανικός φιλελληνισμός αναπτύχθηκε ικανοποιητικά, αφενός χάρη στην ειδική γοητεία που εξασκούσε η ίδια η γη της Ελλάδας, αφετέρου μέσα από τη φιλόανθρωπη και ρομαντική διάθεση της κοινής γνώμης, και ασφαλώς μέσα από την ποίηση του Byron (βλ. πίνακα

7. Βλ. *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, κατάλογος έκθεσης, (επιμέλεια R. Baumstark) München 2000.

8. Φ.Μ. Τσιγκάκου, *Βρετανικές Εικόνες της Ελλάδας από τις Συλλογές του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα, 1995.

10). Η ποίησή του αποτελεί τη βάση του εικαστικού φιλελληνικού κινήματος.⁸ Οι δραματικοί ήρωες και οι μοιραίες ηρωίδες που παρουσιάζονται στα έργα του Byron *The Corsair*, *The Giaour*, *The Bride of Abydos* και *Don Juan*, υπήρξαν πηγή έμπνευσης για τους περισσότερους Βρετανούς ζωγράφους. Η λίστα των Βρετανών καλλιτεχνών που καταπιάστηκαν με θέματα από την ελληνική Επανάσταση είναι αρκετά σύντομη, ωστόσο συμπεριλαμβάνεται ο επιφανέστερος ρομαντικός τοπιογράφος Joseph Mallord William Turner (1775-1851), ο οποίος, μολονότι ουδέποτε επισκέφθηκε την Ελλάδα, φιλοτέχνησε το πρώτο βρετανικό φιλελληνικό έργο βυρωνικής εμπνεύσεως το 1812, καθώς και πολλές εικονογραφήσεις για τα Άπαντα του Byron που εξέδωσε ο John Murray.

Τα δραματικά θέματα του ευρωπαϊκού φιλελληνικού ρεπερτορίου δεν βρήκαν ιδιαίτερη απήχηση στους Άγγλους καλλιτέχνες, οι οποίοι προτίμησαν να απαθανατίσουν τις επιτυχίες των Ελλήνων παρά τις τραγικές τους στιγμές. Έτσι εξηγείται ο τεράστιος αριθμός σκηνών με θέμα τη *Ναυμαχία του Ναυαρίνου* που κατέλαβαν τις αγγλικές αίθουσες εκθέσεων το 1827 και το 1828. Το 1833, τη χρονιά που ο βασιλιάς Όθων ήρθε στην Ελλάδα, ο Sir Charles Lock Eastlake (1793-1865), πρόεδρος της Royal Academy, ο οποίος είχε επισκεφθεί την Ελλάδα το 1819, προκειμένου να εκπονήσει Απομνημόνιο της χώρας, βρήκε έναν εύσχημο τρόπο να υπενθυμίσει στους συμπατριώτες του τον ευεργετικό ρόλο της Μ. Βρετανίας στα ελληνικά πράγματα με την ελαιογραφία *Καταδιωκόμενοι Έλληνες* (βλ. πίνακα 11). Η υποτονική βρετανική εικαστική φιλελληνική παραγωγή έδωσε σύντομα τη θέση της σε ευφάνταστες ιστορικές σκηνές γραφικού και ηθογραφικού προσανατολισμού.

Εκτός από τους πίνακες ζωγραφικής, ένα ισχυρότατο όργανο της ευρωπαϊκής φιλελληνικής προπαγάνδας αποτέλεσαν τα τυπώματα (χαλκογραφίες και λιθογραφίες), τα οποία, χάρη στην αμεσότητα της εικόνας και το χαμηλό κόστος, αποτέλεσαν το πλέον διαδεδομένο προϊόν της φιλελληνικής καλλιτεχνικής βιομηχανίας. Η θεματική τους ποικιλία συνδέεται με τα ιστορικά γεγονότα, τους πρωταγωνιστές και τις λογοτεχνικές αναφορές. Μεταξύ του 1825 και του 1828 κυκλοφόρησαν τρεις συλλογές με προσωπογραφίες των πρωταγωνιστών, Ελλήνων, φιλελλήνων και Οθωμανών: η πρώτη ήταν η σειρά του Ιταλού σχεδιαστή και χαράκτη Giovanni Boggi (1790-1832) που εκδόθηκε στη Φλωρεντία το 1825 και επανατυπώθηκε στο Παρίσι μεταξύ 1826 και 1827 με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Collection de portraits des personnages Turcs et Grecs les plus renommés soit par leur cruauté soit par leur bravoure dans la guerre actuelle de la Grèce, dessinés d'après nature par*

Boggi, Paris 1826-1829. Ακολούθησε η σειρά του Δανού Adam Friedel το 1827 με τον τίτλο *The Greeks Twenty-four portraits of the principal leaders and personages who have made themselves most conspicuous in the Greek Revolution*, London 1825-1827 και η πιο αξιόπιστη του Βαυαρού Karl Krazeisen με τον τίτλο *Bildnisse ausgezeichneter Griechen und Philhellenen nebst einige Ansichten und Trachten*, München 1828-1831. Παρά την αμφισβητούμενη πιστότητα και ποιότητα των παραστάσεων, οι πολλαπλές επανεκδόσεις και οι αναπαραγωγές των έργων αποδεικνύουν τη δημοτικότητά τους.

Οι φιλελληνικές λιθογραφίες γίνονταν ανάρπαστες στα ευρωπαϊκά χαρτοπωλεία και βιβλιοπωλεία. Αλληγορικές και φανταστικές συνθέσεις ή ανώνυμοι Έλληνες και Ελληνίδες που αγωνίζονται εμψυχωμένοι από μορφές αρχαίων πολεμιστών καλλιέργησαν τη συμπάθεια της κοινής γνώμης. Το ίδιο και παραστάσεις με ανώνυμους αγωνιστές που ξεψυχούν με αξιοπρέπεια ανάλογη αρχαίων ηρώων, σκηνές μελοδραματικές που συχνά αγγίζουν τα όρια του κωμικοτραγικού. Η άμεση εικονογραφημένη παρωδία των ιστορικών γεγονότων της μετεπαναστατικής περιόδου, κυρίως 1830-1833, αναδύεται μέσα από τις γελοιογραφίες των εξαιρετών Βρετανών γελοιογράφων George Cruickshank και James Gillray, ενώ ο Γάλλος Honoré Daumier δημιούργησε μια σειρά απολαυστικών λιθογραφιών γύρω από τον Όθωνα.

Φιλελληνισμός της καθημερινότητας

Οι φιλελληνικοί κύκλοι χρησιμοποίησαν κάθε μέσο για να προσελκύσουν την προσοχή του κοινού. Οι βιομηχανίες οικιακών και διακοσμητικών ειδών συνέβαλαν ευχαρίστως, ανταποκρινόμενες στη ζήτηση της αγοράς. Επιτραπέζια σκεύη, σερβίτσια φαγητού, τσαγιού και καφέ κατασκευάστηκαν στα εργοστάσια πορσελάνης Choisy le Roi, Montereau και Toulouse το 1824 με μεγάλη επιτυχία. Στα φιλελληνικά μπαζάρ έβρισκε κανείς πορσελάνινα φιαλίδια για ηδύποτα, τα οποία τιτλοφορούνταν *Λικέρ του Μεσολογγίου*, *Λικέρ του Ναυαρίνου*, *Νέκταρ των γενναίων Ελλήνων*. Οι αρωματοποιοί και οι ζαχαροπλάστες δεν έμειναν αμέτοχοι. Οι πρώτοι εφηύραν το *Σαπούνι Υψηλάντης*, οι δεύτεροι τύλιγαν τις καραμέλες σε χαρτιά που είχαν εικόνες με φιλελληνικές λεζάντες. Χρηστικά μικροαντικείμενα, όπως μελανοδοχεία, βεντάλιες, κηροπήγια, είχαν μεγάλη ζήτηση, ιδιαίτερα μια εντυπωσιακή σειρά από επίχρυσα ρολόγια με ευφάνταστες παραστάσεις μικρογλυπτικής.

Η επίπλωση των σπιτιών δεν ξέφυγε από τη μόδα αυτή. Εικόνες που αναπαρήγαγαν γνωστές φιλελληνικές σκηνές δανεισμένες από λιθογραφίες και πίνακες γνωστών ζωγράφων εμφανίζονται πάνω σε μαξιλαράκια, σε παραπετάσματα για το τζάκι, σε ταπισερί και σε υφάσματα επιπλώσεων. Το 1828, στο Rixheim, ο Zuber, διευθυντής μιας βιοτεχνίας ταπετσαρίας και πρόεδρος του φιλελληνικού κομιτάτου της Mulhouse, τύπωσε ένα πανοραμικό χαρτί με τον τίτλο *Περιγραφή τοπίων της σύγχρονης Ελλάδας ή Οι μάχες των Ελλήνων*.

Εκτός από τη διάθεση εικαστικών και παντοίων φιλελληνικών αντικειμένων, οι ελληνικές επιτροπές διοργάνωναν συνεστιάσεις, χορούς, συναυλίες και θεατρικές παραστάσεις. Ο *Λεωνίδας*, τραγωδία σε πέντε πράξεις του Michel Richat, δόθηκε το 1825 προς τιμήν των υπερασπιστών του Μεσολογγίου. Την ίδια χρονιά ανέβηκε η όπερα *Η Πολιορκία της Κορίνθου* του Goacchino Rossini με λιμπρέτο του Alexandre Soumet, όπου με μελοδραματικό τρόπο εξυμνείται η εθελοθυσία των αγωνιζομένων Ελλήνων. Η φιλελληνική συναυλία που οργανώθηκε με πρωτοβουλία της δούκισσας de Dalberg στις 28 Απριλίου 1826 στο Waux-Hall, στο Παρίσι, αποτέλεσε μεγάλο κοσμικό γεγονός. Ας σημειωθεί ότι, τον δούκα της Ορλεάνης με την οικογένειά του συνόδευε ο μικρός γιος του Κανάρη.

Η φιλελληνική βιομηχανία δημιούργησε μια μόδα που συμπαρέσυρε και τους ελάχιστους ή καθόλου ευαισθητοποιημένους. Το κοινό που υποστήριξε τους εράνους, τις συναυλίες, τα μπαζάρ και τις κοινωνικές εκδηλώσεις *Υπέρ των Ελλήνων*, ήταν διαφορετικών τάξεων και ιδεολογικών προσανατολισμών. Ωστόσο, η συμβολή τους στη διάδοση και στη διατήρηση της ελληνικής υπόθεσης δεν ήταν άσχετη από την τελική έκβαση του Αγώνα.

ABSTRACT

FANI MARIA TSIGAKOU: *Pictorial narratives of the Greek Revolution*

While attesting some historical events, Philhellenic images also constitute an eloquent testimony to contemporary aesthetics. They also bring forward issues connected with a variety of ideologies. Philhellenic subjects were very popular with romantic painters because they allowed the artists to re-enact historical incidence by means of classical, religious, oriental and exotic allusions while also emphasizing moral and patriotic issues. Additionally, they presented artists with the opportunity to either echo or eulogize government politics, or to express a covert protest against current social and political agendas, or even to create open political manifestos. Consequently, philhellenic images shed light not only on nineteenth century artistic currents, but also on ideological conceptions. More interestingly, such emblematic philhellenic images became instrumental in the building of Greek national imagination and collective memory

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ





1. Αποτυχία Επιχειρήσεως, 1826, Henri Decaisne (ή De Caisne) (1799-1852).
 Ελαιογραφία σε μουσαμά 58,5×72,5 εκ. Ενυπόγραφο και χρονολογούμενο.
 Μουσείο Μπενάκη Αρ. Ευρ. 8987



2. Ελληνόπουλο υπερασπίζεται τον πληγωμένο πατέρα του, 1827, Ary Scheffer (1795-1858).
Ελαιογραφία σε μουσαμά 45×37 εκ. Μουσείο Μπενάκη Αρ. Ευρ. 11177



3. Ο Όρκος στην Αγία Λαύρα, Θεόδωρος Π. Βρυζάκης.
Ελαιογραφία σε μουσαμά 125×100 εκ. Μουσείο Μπενάκη Αρ. Ευρ. 8970



4. Οι Σφαγές της Χίου, Eugène Delacroix (1798-1863). Πλαστική σε μωσαϊκά 417x354 εκ. Παρίσι, Musée du Louvre





5. Η Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου, Eugène Delacroix (1798-1863).
Ελαιογραφία σε μουσαμά 209×147 εκ. Παρίσι, Musée du Louvre

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ



6. Η Φυγή από την Πάργα, 1858, Cesare-Felix-Giorgio dell'Acqua (1821-1904).
Υδατογραφία σε χαρτί 51×38 εκ. Ενυπόγραφο και χρονολογημένο. Μουσείο Μπενάκη Αρ. Ευρ. 23002



7. Ο Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη, 1836/9, Filippo Marsigli (1790-1863).
Ελαιογραφία σε μουσαμά 58,5×72,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη Αρ. Ευρ. 8969



8. Προσωπογραφία του Όθωνα, π. 1832, Joseph Stieler (1781-1858).
Ελαιογραφία σε μουσαμά 72x58 εκ. Μουσείο Μπενάκη Αρ. Ευρ. 8986



9. Δημήτριος Μάρκου Μπότσαρης, 1829, Albert Riegel (έδρασε την περίοδο 1830-1840).

Ελαιογραφία σε μουσαμά 45×37 εκ. Φέρει την επιγραφή (στα γερμανικά):

«Δημήτριος Μπότσαρης γιος του Μάρκου Μπότσαρη – γεννήθηκε στο Σούλι της Ηπείρου στις 4/16 Ιουλίου 1815». Ενυπόγραφο και χρονολογημένο. Μουσείο Μπενάκη Αρ. Ευρ. 8983



10. Ο Λόρδος Μπάυρον στην Ακρόπολη, Αγνώστου.
Ελαιογραφία σε μουσαμά 97×74,5 εκ. Μουσείο Μπενάκη Αρ. Ευρ. 11100



11. Έλληνες Διωκόμενοι, 1833, Sir Charles-Lock Eastlake (1793-1865).
Ελαιογραφία σε μουσαμά 95x134 εκ. Ενυπόγραφο. Μουσείο Μπενάκη Αρ. Ευρ. 8996