

Ο Μακρυγιάννης, ο Ζωγράφος και η νεοελληνική τέχνη

Το 1836, ο Μακρυγιάννης καλεί τον Παναγιώτη Ζωγράφο για να εικονογραφήσει τα *Απομνημονεύματά* του. Το μόνο που ξέρει γι' αυτόν ο στρατηγός είναι πως ο ζωγράφος υπήρξε αγωνιστής της ελληνικής επανάστασης. Και αυτά που ξέρουμε εμείς για τον Ζωγράφο περιορίζονται στα στοιχεία που μας δίνει ο ίδιος ο Μακρυγιάννης. Φαίνεται λοιπόν πως ο Παναγιώτης Ζωγράφος ήταν ένας λαϊκός, αυτοδίδακτος ζωγράφος και αγιογράφος από τη Λακωνία. Μια νεότερη εκδοχή θέλει τον Μακρυγιάννη να συγχέει τα ονόματά και να καλεί στην πραγματικότητα τον Δημήτριο Ζωγράφο, του οποίου ο γιος Παναγιώτης σπουδάζει αργότερα στο Σχολείο των Τεχνών. Πράγματι, κάποια από τα έργα που συμπληρώνουν τα *Απομνημονεύματα* υπογράφονται από τον Δημήτριο.

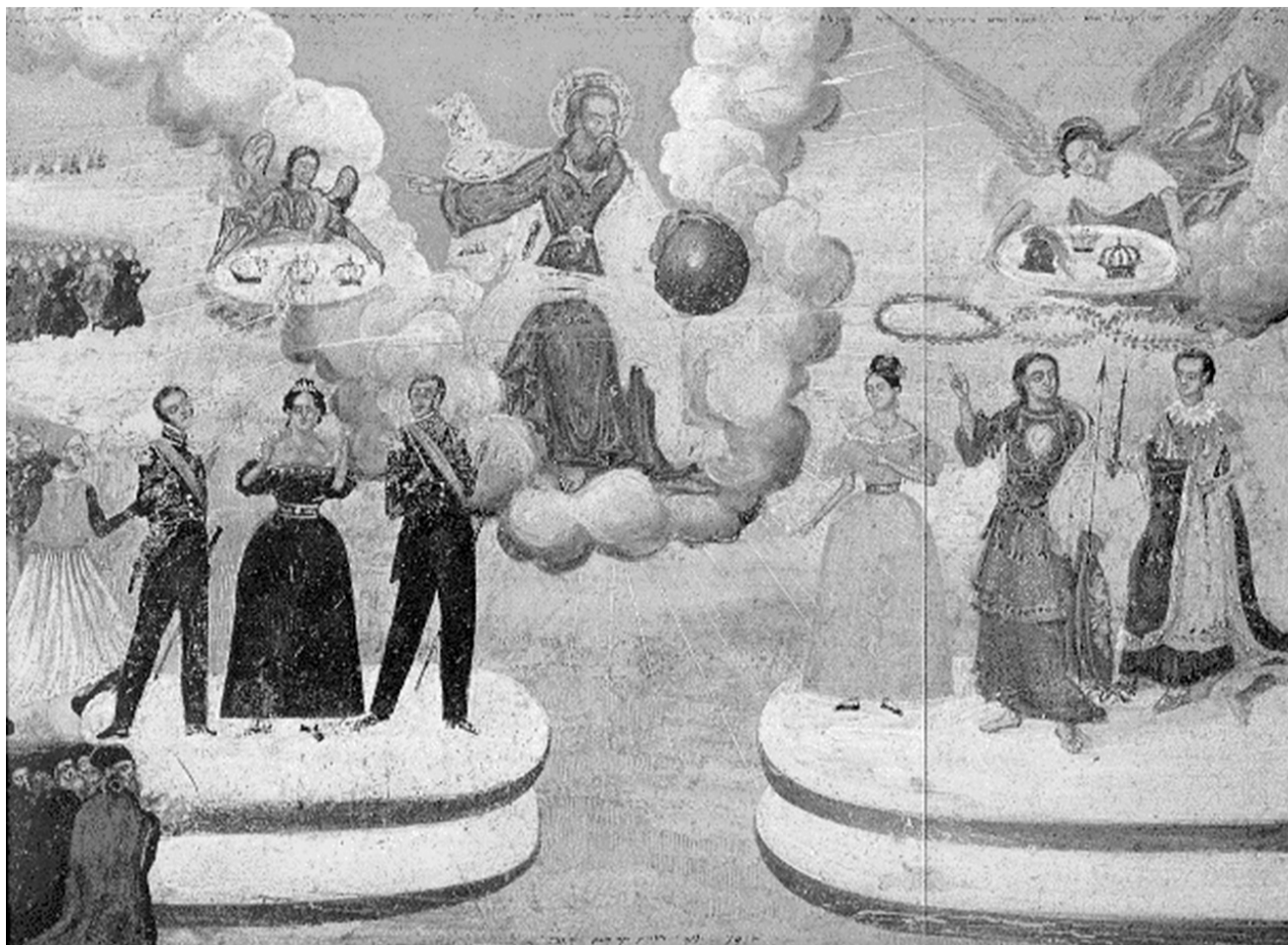
Ο Ζωγράφος έρχεται μαζί με τους δύο γιους του και αναλαμβάνει την αποτύπωση των αναμνήσεων το Μακρυγιάννη. Λίγο πριν, ο τελευταίος είχε αναθέσει το ίδιο έργο σε έναν «Φράγκο». Η συνεργασία δεν ευδοκίμησε, όπως αναφέρει ο στρατηγός. Και τούτο διότι ο «Φράγκος» δεν κατάφερε να κατανοήσει και να ταυτιστεί με το πώς ο στρατηγός βίωσε τον

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

αγώνα. Ότι δεν κατάφερε ο λόγιος «Φράγκος», λέει ο Μακρυγιάννης, το κατόρθωσε αυτός ο Έλληνας, που δεν πήγε σε δάσκαλο και γεννήθηκε καθώς η μητέρα του μάζευε ξύλα. Εδώ, εκφράζεται ήδη μια αισθητική προδιάθεση εκ μέρους του στρατηγού στην αντιπαράθεση της με τον «λόγιο Φράγκο». Ο Μακρυγιάννης, όπως και ο Ζωγράφος, δεν αποδίδουν καλλιτεχνική αξία στα αποτελέσματα της συνεύρεσής τους. Το γχείριμα κρίθηκε ως επιτυχημένο, καθότι έδωσε μια απλή και εκλαϊκευμένη ερμηνεία του τρόπου που ο Μακρυγιάννης αντιλαμβάνονταν τον αγώνα, καθώς και του οράματός του για αυτόν. Ο Ζωγράφος *εικονογραφεί* μάλλον εμπειρικά την επανάσταση, με τις μεθόδους που ο ίδιος γνωρίζει και τη λογική που διέπει μια συγκεκριμένου τύπου ζωγραφική παράδοση: αυτήν της εικονογραφίας της ύστερης βυζαντινής περιόδου, που, όπως και η ώριμη, επιφυλάσσει για τον δημιουργό το ρόλο του ενδιάμεσου, αυτού που μεταφράζει ένα -άλλοτε θεικό, εδώ του Μακρυγιάννη- λόγο και τον κομίζει σε εικόνα.

Βρισκόμαστε στη δεκαετία του 1830. Η ενθρόνιση του Όθωνα ανοίγει την πόρτα στα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα της ευρωπαϊκής Δύσης. Η Αθήνα γίνεται σύμβολο μιας νέας οπτικής και επιβολής του εθνικού μύθου, στον οποίο βρίσκεται τα ερείσματά του το νεοσύστατο ελληνικό κράτος. Η μεταφορά της πρωτεύουσας από το Ναύπλιο σηματοδοτεί τη στροφή από το άμεσο κοινοτιστικό παρελθόν των χρόνων της οθωμανικής επικυριαρχίας στην επιτηδευμένη επιστροφή στην ελληνική κλασική αρχαιότητα, πάνω στην οποία μπόρεσε να στηθεί ένα σύγχρονο κράτος με ευρωπαϊκό προσανατολισμό. Πιστοποιεί την αλλαγή πλεύσης από τον «ανατολικό μεσαίωνα» στη «δυτική νεωτερικότητα», η οποία την εποχή εκείνη, και σε ό,τι αφορά την πολιτιστική παραγωγή, διανθίζεται από το νεοκλασικισμό, το ρομαντισμό και τον οριενταλισμό.

Μια σειρά από ζωγράφους περνά από την Αθήνα για να εμπλουτίσει την εικονολογία της ελληνικής επανάστασης, με σκηνές μαχών και πορträιτα των πρωταγωνιστών της. Προεξέχοντες οι Karl Krazeisen και Peter Von Ess, παραδίδουν δείγματα της ακαδημαϊκά προσδιορισμένης δεξιοτεχνίας τους και οριοθετούν όσο το δυνατόν πιο πρώιμα την πορεία που μέλει να λάβει η μετέπειτα ελληνική τέχνη. Αντίγραφα των πορτραίτων αυτών κοσμούν μέχρι και σήμερα σχολεία και στρατόπεδα, ή όποιον άλλο χώρο στον οποίο διατηρείται η προσδοκία υπενθύμισης ενός ένδοξου παρελθόντος και ενός ελπιδοφόρου μέλλοντος. Ήδη το 1824, ο Delacroix έχει ζωγραφίσει και εκθέσει τη *Σφαγή της Χίου* και, τρία χρόνια μετά την Ελλάδα πάνω στα ερείπια του Μεσολογγίου. Η αλληγορία, ο συμβολισμός, η δραματικότητα και η τραγικότητα συνιστούν μια «ανάγνωση» των γεγονότων που διαδραματίζονται στην Ελλάδα, καθώς και μίαν ένδειξη ιδιότυπης αλληλεγγύης με τους Έλληνες εξεγερμένους. Την ίδια χρονιά που ο Delacroix στρέφει το βλέμμα στο Μεσολόγιο, πολιορκείται η Αθήνα, γεγονός που μνημονεύει ο Μακρυγιάννης και απαθανατίζει για λογαριασμό του ο Ζωγράφος μια δεκαετία αργότερα. Η πολιορκία της Αθήνας δεν αποπειράται να συμβολοποιήσει, να τραγικο-



Δικαία απόφασις του θεού δια την απελευθέρωσιν της Ελλάδος

ποιήσει, να δραματοποιήσει, αλλά ούτε και να εξωραΐσει ιστορικά και φαντασικά συμβάντα, πολλώ δε μάλλον να εκφράσει αλληλεγγύη. Χαρτογραφεί ανεπιτήδευτα, χωρίς να προσφέρει μια ακόμα προσωπική ανάγνωση, μακριά από το μέτιερ μιας ψευδαισθησιακής ζωγραφικής, αλλά με αυτό που προσιδιάζει σε έναν λαϊκό τεχνίτη με συγκεκριμένες προσλαμβάνουσες και φορέα μιας ορισμένης βυζαντινότητας παράδοσης, η οποία προκρίνει, μεταξύ άλλων, την επιπεδότητα του πίνακα, την «ισότιπα» των μορφών ή την απείριπτη -ίσως αφέλη- και «άδολη» εξιστόρηση. Τούτο το τελευταίο, ήταν μέλημα του Μακρυγιάννη και ο Ζωγράφος ταυτίστηκε μαζί του.

Όσο υπάρχει και ένα άλλο παράδειγμα: το έργο υπό τον τίτλο η *Δικαία απόφασις του θεού δια την απελευθέρωσιν της Ελλάδος*. Στη σύνθεση επικρατεί και ενταχτούν και άλλα στοιχεία. Η Ελλάδα εμφανίζεται με τη μορφή μιας κοπέλας, που στην πρώτη εκδοχή φορά ενδυμασία της εποχής της επανάστασης, κρατώντας ασπίδα και δόρυ. Στη νεότερη, όμως, παρουσιάζεται με αρχαιοελληνικό ένδυμα. Δεξιά ο Όθωνας με την Αμαλία. Αντίκρου τους οι βασιλείς των τριών δυνάμεων, Νικόλαος, Βικτωρία και Φίλιππος. Άγγελιοι προσφέρουν στέφανα στους τρεις πρώτους, διαδικασία που επιβλέπει ο θεός και δοξολογεί λαός και κλήρος.

Έγινε λόγος για δύο εκδοχές. Τα έργα μεταφέρθηκαν κατ' εντολή του Μακρυγιάννη σε λιθογραφίες από τον Αλέξανδρο Ησαΐα. Στο σκοπό να βγουν αντίγραφα τους, με μικρές επεμβάσεις, χωρίς όμως ουσιαστικές παραλλαγές. Στη μεταφορά τους όμως φαίνεται πως ο Ησαΐας αλλοίωσε τα έργα, πράγμα που καταδίκασε ο Μακρυγιάννης. Στις μετατροπές αυτές αντανακλώνται κάποιες από τις αισθητικές ζυμώσεις που έμελλαν να αποτελέσουν τις βασικές συνισταμένες βάσεις των οποίων μπορούμε να διαβάσουμε την μετέπειτα νεοελληνική ζωγραφική και τέχνη.

Αν υποθέσουμε πως ο Ζωγράφος φέρει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που απαντώνται σε αυτό που προηγουμένως ονομάσαμε «γηνγενές», «λαϊκό» και «βυζαντινότροπο», στις «διορθώσεις» στο έργο του η *Δικαία απόφασις του θεού δια την απελευθέρωσιν της Ελλάδος* προσμετρούνται αρκετά από εκείνα τα στοιχεία που φέρνουν στην Ελλάδα οι φιλέλληνες, ο νεοκλασικισμός και ο ρομαντισμός. Η αφήγηση γίνεται περισσότερο αλληγορική, ιεραρχημένη, και αποκτά έντονο συμβολι-

σμό. Οι προσμίξεις και οι επιρροές από τη δυτική τέχνη γίνονται αρκετά εμφανείς. Αν κάτι παραμένει από την ανατολική, βυζαντινότροπη τέχνη, αυτό είναι η θρησκευτική αναφορά, συμπληρωμένη από την (ελέω θεού) προτροπή για την αναγνώριση της κοσμικής εξουσίας. Η επιμειξία της ανατολικής μεταφυσικής με την επιβεβλημένη αρχαιοπρέπεια αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία μπορούμε να αναγνώσουμε τη μελλοντική αντινομία ανάμεσα στην παραδοσιοκρατία και το νεοτερισμό, το θρησκευτικό στοιχείο παράλληλα με το εθνικό, που στιγμάτισαν αντινομικά τη μετέπειτα συζήτηση περί *ελληνικότητας*. Όπως επίσης και τη συμπερίληψη σε αυτήν ψηγμάτων διαφορετικών τύπου εθνικισμών, του «μυθικού», του πολιτιστικού και του πολιτικού. Το τρίπτυχο, αρχαιο-βυζαντινό-νέο καθηλώθηκε στην αναζήτηση μιας ιδέας ιστορικής συνέχειας, που λησμονούσε τα προτάγματα που κρύβονταν πίσω της.

Ο Ζωγράφος θα μπορούσε να θεωρηθεί ο πρώτος δημιουργός της νεοελληνικής τέχνης. Εντούτοις, κάτι τέτοιο προϋποθέτει πως η γενεαλογία που εγκαινίασε οφείλει να συμπεριλάβει την εμπειρία και τη γνώση των κατοπινών επιρροών της. Οι αμφισβησίες που προκαλούν οι -αισθητικές και μη- μεταεπαναστατικές ζυμώσεις παρέμειναν ζωντανές, αποτελώντας συχνά φενάκη. Έναν αιώνα μετά, πολλοί εξακολούθησαν να πελαγοδρομούν σε σχήματα που διαμόρφωσε ο 19ος αιώνας στην Ελλάδα, αλλά και την Ευρώπη γενικότερα, αναπαράγοντας ή προσπαθώντας αφελώς να γεφυρώσουν τις εντάσεις ανάμεσα στο λόγιο ή το «έντεχνο» και το λαϊκό, το αυτόνομο και το ετερογενές, το φυσικό και το μεταφυσικό. Αρκετοί μετά τον Ζωγράφο ακολούθησαν το δρόμο του εξωτερικού, αρχικά του Μονάχου και μετέπειτα του Παρισιού, αναζητώντας με παράδοχο τρόπο το μίτο που θα τους οδηγούσε στην ανακάλυψη μιας ταυτότητας. Άλλοι, έναν αιώνα περίπου μετά, έκαναν μια στροφή προς τα πίσω, προς τις απαρχές μιας κατ' επίφαση ελληνικότητας, όσο το δυνατόν καθαρότερης από τις ανταλλαγές με την Εσπερία. Αλλά λίγοι ήταν αυτοί που έδειξαν ενδιαφέρον για τις πραγματικές συνθήκες ανάδυσης αυτού που ονομάζεται νεοελληνική τέχνη.

Ο Κώστας Χριστόπουλος
είναι εικαστικός καλλιτέχνης