

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 10^{ΗΣ} ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2003

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ

Πρώτες παρατηρήσεις για τή ζωφόρο τῶν προπυλαίων τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Ἐρωτήματα καὶ προβλήματα πού ζητοῦν ἀπάντηση, ὑπὸ τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Χρύσανθου Χρήστου*.

Μὲ τή ζωφόρο τῶν Προπυλαίων τοῦ Πανεπιστημίου ἔχουμε ἓνα ἀπὸ τὰ μετρημένα στὰ δάκτυλα τοῦ ἑνὸς χεριοῦ μνημειακὰ εἰκονιστικὰ σύνολα τῆς πρωτεύουσας¹. Πρόκειται γιὰ εἰκαστικὸ ἔργο πού εἶναι σημαντικό τόσο γιὰ τὶς παραστάσεις του, ὅσο καὶ γιὰ τὰ ἄλλα στοιχεῖα του, τὸ πνεῦμα του, τὶς ἀφετηρίες καὶ τὶς διατυπώσεις του, τὸ ὁποῖο κοντὰ στὰ ἄλλα συνδέεται ἰδιαίτερα καὶ μὲ τὴν Ἀκαδημία μας, τόσο μὲ τοὺς καλλιτέχνες του, ὅσο καὶ τὸν χορηγό του. Γιατὶ ὁ καλλιτέχνης πού τὸ ζωγράφησε εἶναι ὁ Ἐδουάρδος Λεμπιέτσκι πού βασίστηκε σὲ ὑδατογραφημένο σχέδιο τοῦ Ράλ. Τὴ δαπάνη γιὰ τὸ σχέδιο τοῦ Ράλ ἀνέλαβε ὁ ἴδιος ὁ Σίνας, ὁ ὁποῖος μάλιστα εἶχε προτείνει γιὰ τὴν ἐκτέλεση τοῦ ζωγραφικοῦ ἔργου τὸν Ράλ. Μετὰ ἀπὸ 165 περίπου χρόνια ἀπὸ τὸ σχέδιο, πού ἔκανε ὁ Ράλ, τὸ 1859, καὶ 115 χρόνια ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσή του ἀπὸ τὸν Λεμπιέτσκι, τὸ 1889, δὲν ἔχει γίνεи καμία οὐσιαστικὴ μελέτη, γιὰ τὸ σύνολο αὐτό, δηλ. τὰ θεματογραφικά του στοιχεῖα, τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα, τὸ μορφοπλαστικὸ λεξιλόγιο, τὴ σύνταξη, τὰ ἱστορικὰ μυθολογικὰ καὶ ἀλληγορικὰ του χαρακτηριστικὰ, τὰ συμβολικὰ καὶ τοὺς ὑπαινιγμούς του. Στὴ βιβλιογραφία δὲν ἀναφέρεται παρὰ μόνο μιὰ μελέτη τοῦ Λούντβιχ

* CHRYSANTHOS CHRISTOU, *First observations of the frieze at the propylaia of the Athens University*.

1. Γιὰ τὰ ἄλλα καὶ τὰ σχετικὰ προβλήματα πρβλ. Χρ. Χρήστου, Ὁ Εἰκονογραφικὸς Διάκοσμος τῆς Αἴθουσας Τελετῶν τῆς Ἀκαδημίας. Ἐκδόση Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, 2003, σελ. 187.

Σπαίντελ με τίτλο «Ἡ Ἀθηναϊκὴ Ζωοφόρος τοῦ Ράλ», δημοσιευμένη τὸ 1867 στὴ Βιέννη². Ἀλλά, καθὼς εἶναι δημοσιευμένη δυὸ μόλις χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ Ράλ καὶ εἰκοσιένα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ ζωγράφιμα στὰ Προπύλαια, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ βασίζεται μόνο στὰ σχέδια, χωρὶς νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ μᾶς προσφέρει πληροφορίες γιὰ πλῆθος προβλήματα ποῦ σχετίζονται μὲ τὸ τελειωμένο ἔργο³. Στὸν τόπο μας δὲν ἔχει γίνεи καμιὰ ιδιαίτερη μελέτη γιὰ τὸ σύνολο αὐτὸ καὶ τὰ προβλήματα ποῦ παρουσιάζει, ἐκτὸς ἀπὸ πολὺ λίγες γενικὲς ἀναφορὲς σὲ διάφορα κείμενα⁴.

Ἡ σύντομη αὐτὴ ἀνακοίνωση δὲν ἀποβλέπει νὰ προχωρήσει στὴν ἀντιμετώπιση τῶν πολὺπλοκῶν προβλημάτων καὶ τὶς παραμέτρους τῶν. Ὁ συντάκτης τῆς σκοπεύει νὰ παρουσιάσει ἀναλυτικὴ μελέτη γιὰ τὸ ὅλο θέμα. Γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ζωοφόρου εἶναι ἀσφαλῶς σκόπιμο νὰ δοθοῦν μόνο μερικὰ γενικὰ στοιχεῖα. Τὸ συνολικὸ πλάτος τῶν παραστάσεων τῆς ζωοφόρου εἶναι 45 μέτρα καὶ τὸ ὕψος τῶν 2.50⁵. Ἀφετηρία τοῦ ἔργου ἦταν ἡ ἐπιθυμία τοῦ Σίνα νὰ διαθέσει ἓνα σημαντικὸ

2. Ludwig Speidel, *Rahls Athener Fries* Βιέννη 1867. Τὴν ἐργασία αὐτὴ δὲν τὴν ἔχω δεῖ, μέχρι σήμερα, ἀφοῦ στάθηκε ἀδύνατο νὰ βρεθεῖ στις βιβλιοθήκες τῶν Ἀθηνῶν.

3. Εἰδήσεις δηλ. σχετικὲς μὲ τὸν Ράλ καὶ τὴν πορεία τῆς ἐργασίας του στὰ σχέδια, ἴσως καί γιὰ τὶς ἀφετηρίες του, ἀλλὰ τίποτα γιὰ τὴν ἐκτέλεση, τὸ ὕψος καὶ τὶς μορφολογικὲς διατυπώσεις τοῦ συνόλου.

4. Λίγες εἶναι ἀκόμη καὶ οἱ ἀναφορὲς καὶ ἡ δημοσίευση εἰκόνων τοῦ συνόλου. Ἰδιαίτερα μποροῦν νὰ μνημονευτοῦν S. Lydakis, *Geschichte Der Griechischen Malerei Des 19. Jahrhunderts* 1972 καὶ ἐπίσης στὴν ἐλληνικὴ ἔκδοση τοῦ ἴδιου ἔργου. Ἐπίσης Κ. Μπίρη, *Αἱ Ἀθῆναι ἀπὸ τὸν 19ον εἰς τὸν Εἰκοστὸν Αἰῶνα-ἔκδοση Καθιδρύματος Πολεοδομίας καὶ Ἱστορίας τῶν Ἀθηνῶν*, 1966, σελ. 116-117, ὁ ὁποῖος δημοσιεύει ὅπως λέει καὶ «τὸ ἀρχικὸν προσχέδιον τῆς ζωοφόρου τοῦ Πανεπιστημίου» ποῦ ἔχει διαφορὲς ἀπὸ τὸ σχέδιον ποῦ τελικὰ ζωγραφίστηκε. Τμήματα τῆς ζωοφόρου ἔχουν δημοσιευτεῖ κατὰ καιροὺς σὲ ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ, ὅπως καὶ στὴν ἔκδοση τοῦ Πανεπιστημίου, Πανόραμα τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν-Δομῆ, Λειτουργία, Ἐκπαιδευτικὸ ἔργο, Ἀθήνα 2002, ὅπου διάφορες λεπτομέρειες, ἐνῶ στὸ Μηνιαῖο Πρόγραμμα τῶν Ἐκδηλώσεων τοῦ Πανεπιστημίου ἀπεικονίζεται τὸ μεσαῖο τμήμα τῆς ζωοφόρου. Μέρος τοῦ ὕδατογραφήμένου σχεδίου καὶ χαλκογραφήμενη ἀπόδοση, ἀλλὰ ὄχι τοῦ ἴδιου τοῦ Christian Meier δημοσιεύει καὶ ὁ Γ. Λάιος στὸ «Σίμων, Σίνας», 1972, σελ. 181 καὶ εἰκόνες 94α καὶ 94β. Καὶ εἰκόνες ὅλων τῶν τμημάτων στὴν Ἀθήνα-Μόναχο, τέχνη καὶ πολιτισμὸς στὴ Νέα Ἑλλάδα, Ἐθν. Πινακοθήκη, 2000, σελ. 504-506 (κείμενο Μαριλένας Κασσιμάτη).

5. Οἱ διαστάσεις τὶς ὁποῖες ὀφείλομε στὸν Διευθυντὴ τῶν Τεχνικῶν Ὑπηρεσιῶν τοῦ Πανεπιστημίου εἶναι: κεντρικὸ τμήμα μὲ τὸν Ὅθωνα καὶ τὶς Ἐπιστῆμες καὶ τὶς Τέχνες 9 μέτρα, οἱ δυὸ πλάγιες παραστάσεις ποῦ ἀρχίζουν μὲ τὸν Μίνωα καὶ τὸν Ἡρόδοτο εἶναι ἀπὸ 15.50 μέτρα, συνολικὰ 31 μέτρα, καὶ ἡ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς μικρὲς τῶν πλευρῶν, μὲ τὸν Προμηθεά καὶ τὸν Παῦλο 2.75, τὸ σύνολο 45 μέτρα, ἐνῶ τὸ ὕψος ὅλων τῶν παραστάσεων εἶναι 2.50 μέτρα.

ποσό για την εκτέλεση καλλιτεχνικού έργου στην Αθήνα. Μάλιστα αυτό έγινε, όταν έμαθε από τον Χάνσεν ότι επελέγη, τελικά, για τη θέση της Ακαδημίας η λεγόμενη Πλατεία του Πανεπιστημίου, όπου και βρίσκεται.

Το 1859, όταν άρχισαν οι εργασίες θεμελιώσεως της Ακαδημίας, διέθεσε ένα ποσό των 30.000 δρχ. εφάπαξ, από το οποίο 6.000 δρχ. για να γίνουν δυο μαρμάρινα άγγεια που θα έτοποθετούντο μπροστά από το ανάκτορο του Όθωνος, και το υπόλοιπο για κάποιο καλλιτεχνικό έργο στην Αθήνα⁶. Μάλιστα, όπως είπαμε, ο ίδιος ο Σίνας είχε και την ιδέα της ανάθεσης του ζωγραφικού συνόλου στον Ράλ. Αυτό τεκμηριώνεται από γράμμα του της 11ης Ιουλίου του 1859 προς τον Χάνσεν με ρητή μνεία στον Ράλ. «Όπως γράφει, «με αυτήν την ευκαιρία σκέπτομαι τον δάσκαλο —Meister— Ράλ και σας ρωτώ, αν και εσείς θα μπορούσατε να συνεργαστείτε με τον έμπειρο Ράλ, τόσο για την επιλογή του θέματος, όσο και τους ανθρώπους που θα του παρασταθούν»⁷. Έτσι καταρτίστηκε επιτροπή, για την ανάθεση του έργου, από τους Χάνσεν, Βούρο και Wendland, δηλ. για τη θέση της παράστασης στα Προπύλαια του Πανεπιστημίου, εργασία για την οποία ο Ράλ πληρώθηκε τις 24 χιλιάδες δρχ.⁸. Ο Ράλ φαίνεται ότι έκανε διάφορα σχέδια και ύδατογραφήμενες προτάσεις, το 1859, και από κάποιο από τα σχέδιά του θα ζωγραφιστεί τελικά η παράσταση, πολλά χρόνια αργότερα, όχι από τον ίδιο, ο οποίος πέθανε το 1865. Άλλωστε, και αν ζούσε, είναι αμφίβολο αν θα έβρισκε καιρό να έλθει στην Αθήνα, επειδή ήταν πολύ απασχολημένος, από τις παραγγελίες και ασφαλώς θα το ανέθετε σε κάποιον μαθητή του. Αυτό, εξ άλλου έκανε σε πάρα πολλές από τις εργασίες του, άκομη και αυτές που είχε αναλάβει για τα μέγαρα του Σίνα.

Το σύνολο των παραστάσεων της ζωφόρου το ζωγράφησε, τελικά, πολλά χρόνια αργότερα ο πολωνικής καταγωγής ζωγράφος Έδουάρδος Λεμπιέτσκι⁹, που είχε σπουδάσει στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βιέννης με καθηγητή του

6. Το ποσό των 24.000 δραχμών που πληρώθηκε στον Ράλ για τα σχέδιά του καθώς και το τελικό ύδατογραφήμενο, ανέρχεται σε εκατομμύρια σημερινές δραχμές κατά τους υπολογισμούς του συναδέλφου Κωνσταντίνου Δρακάτου, με πολλές επιφυλάξεις για την ακριβή αντιστοιχία.

7. Πρβλ. Γ. Λάιος, Σίμων Σίνας, σελ. 181 και σελ. 353-54, έγγραφο 66.

8. Δεν ξέρουμε αν το ποσό αυτό ήταν μόνο για τα σχέδια ή για τα σχέδια και την εκτέλεση. Γιατί, αν ήταν μόνο για τα σχέδια, ήταν μεγάλο, αλλά αν σ' αυτό ήταν και η εκτέλεση στην Αθήνα ίσως ήταν μικρό.

9. Ο Eduard Lebiezki γεννήθηκε στις 9-3-1862 και πέθανε το 1915 στη Βιέννη στο Bodenbach και σπούδασε στα χρόνια 1876-84 στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βιέννης με καθηγητή τον Ch. Griepenkerl. Στα χρόνια 1884-86 ταξίδεψε σε Βενετία, Ρώμη, Φλωρεντία, Παρίσι και Μόναχο και από το 1886 εγκαταστάθηκε στη Βιέννη, όπου έγινε και μέλος

τὸν Γκρήπενκερλ, τὸν καλύτερο μαθητὴ καὶ συνεργάτη τοῦ Ράλ¹⁰. Ἐτσι ὁ Λεμπιέτσκι, μαθητὴς τοῦ Γκρήπενκερλ ποὺ εἶχε δάσκαλό του τὸν Ράλ, παρουσιάζεται ἔμμεσα καὶ σὰν μαθητὴς τοῦ Ράλ. Καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι ἀκριβῶς ὁ Γκρήπενκερλ ποὺ θὰ πρότεινε γιὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς ζωοφόρου τῶν προπυλαίων τὸν μαθητὴ του τὸν Λεμπιέτσκι, τοῦ ὁποῖου γνώριζε τὴν ἐξοικείωση καὶ μὲ τὸ μορφολογικὸ λεξιλόγιό τοῦ Ράλ καὶ τὸν θεωροῦσε κατάλληλο γιὰ νὰ μεταφέρει σὲ τοιχογραφία τὸ ὕδατογραφημένο σχέδιο τοῦ δασκάλου του. Βλέπουμε λοιπὸν ὅτι συνδέονται κατὰ κάποιον τρόπο, οἱ παραστάσεις τῆς Ἀκαδημίας μὲ αὐτὲς τῆς ζωοφόρου τοῦ Πανεπιστημίου, μὲ δημιουργοὺς ποὺ ἀκολουθοῦν οὐσιαστικὰ ὁ ἓνας τὸν ἄλλο. Ἐνῶ καὶ γενικὰ οἱ εἰκαστικὲς τῶν ἀφιετηρίες ὄχι μόνον εἶχαν τὸ ἴδιο κέντρο, τὴν Ἀκαδημία Καλῶν Τεχνῶν τῆς Βιέννης, ἀλλὰ καὶ τὴν ἴδια, οὐσιαστικὰ, μήτρα, τὸ πνεῦμα τοῦ κλασικισμοῦ, εἰδικὰ αὐτὸ τοῦ κλίματος τοῦ Μονάχου.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ παρουσιάσω σύντομα τὶς παραστάσεις τῆς ζωοφόρου, χωρὶς νὰ μείνω στὰ κάθε εἶδους προβλήματα, στὰ ὁποῖα θὰ ἐπανέλθω. Τὶς μορφὲς τῆς ζωοφόρου τῶν Προπυλαίων, τοῦ Πανεπιστημίου, τοῦ οἰκοδομήματος, ἀπὸ τὸ ὁποῖο σχεδὸν ὅλοι μὲ τὸν ἓνα ἢ ἄλλο τρόπο ἔχουμε περάσει-σὰν φοιτητὲς καὶ σὰν δάσκαλοι. Στὰ δύο πλάγια τμήματα, δυτικὸ καὶ ἀνατολικὸ, ἔχουμε τὶς μορφὲς ποὺ ἀνοίγουν καὶ κλείνουν τὶς παραστάσεις τῆς ζωοφόρου. Στὸ δυτικὸ τὸν Προμηθεά Πυρφόρο, ποὺ φέρνει τὴ φωτιά στοὺς ταλαίπωρους θνητοὺς καὶ στὸ ἀνατολικὸ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο, ποὺ φέρνει τὸ φῶς τοῦ χριστιανισμοῦ. Ἐνα πάντως καθοριστικὸ τμήμα τῆς ζωοφόρου ἀποτελεῖ τὸ κεντρικὸ, αὐτὸ δηλαδὴ ποὺ εἶναι πάνω ἀπὸ τὴν κύρια εἴσοδο καὶ στὸ ὁποῖο προσανατολίζονται οἱ ἄλλες δύο ἐκατέρωθεν. Σ' αὐτὸ ἔχουμε, στὸ μέσο, τὸν Ὁθωνα ποὺ πλαισιώνεται ἀπὸ ἔντεκα γυναικεῖες μορφές, τὶς Τέχνες καὶ τὶς Ἐπιστῆμες ποὺ ἀναβιώνουν μὲ τὴν βασιλεία του. Πρόκειται γιὰ μίαν τυπικὴ ὑμνολογία —Laudatio¹¹— ἢ ἀκόμη Ἀποθέωση,

τῆς Ἐνώσης Καλλιτεχνῶν, στὶς ἐκδόσεις τῆς ὁποίας ἔπαιρνε μέρος. Ἰδιαιτέρου ἐνδιαφέρον ἔδειξε γιὰ τὰ ἱστορικὰ καὶ ἠθογραφικὰ θέματα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ ζωοφόρο τοῦ Πανεπιστημίου σὲ σχέδια τοῦ Ράλ, ἔκανε τοιχογραφίες καὶ στὸ Karlsbad καὶ ζωοφόρο σὲ μωσαϊκὸ στὸ Κοινοβούλιο τῆς Βιέννης τὸ 1900 –Ἕμνος στοὺς Λαοὺς τῆς Αὐστρίας– καὶ τοιχογραφίες στὸ μέγαρο Gosslath στὴν Τεργέστη καὶ τὸ μέγαρο Graf Kettuliusky καὶ προσωπογραφίες ἠθοποιῶν στὸ Burgtheater τῆς Βιέννης καὶ δύο ἠθογραφικὰ θέματα στὸ Rudolfinum τῆς Πράγας. Πρβλ. Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon... ἀνάπτυξη τοῦ 1992, τόμ. 22, σελ. 502-503

10. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ Γκρήπενκερλ ζωγράφησε σὲ πολλὰ μέγαρα τοῦ Σίνα τοιχογραφίες σὲ σχέδια τοῦ Ράλ μὲ παρεμβολές τοῦ Χάνσεν.

11. Γιὰ τὸν τύπο τῆς Laudatio πρβλ. Χρ. Χρήστου, Ὁ Ζωγραφικὸς Διάκοσμος τῆς Ἀκαδημίας, 2003, σελ. 25.

γνωστό τύπο από την αρχαία τέχνη¹². Σαν άφετηρία φαίνεται ότι είναι ο τύπος των Έπτὰ Έλευθερίων Τεχνών —Artes Liberales— του όποιου έχουμε έργα από την αναγέννηση, με περισσότερο γνωστό αυτό της Βίλλας Τουρνοαμπόνι στην Φλωρεντία από τον Μποτιτσέλι¹³. Βέβαια εδώ διευρύνεται και με μορφές που δεν έχουμε στην παλαιότερη παράδοση. Όσο για την απόδοση του Όθωνα με τις δυο μικρές εικόνες έρωτιδέων στα πόδια του, αυτές ασφαλώς συνδέονται με τη γνωστή Αποδέωση του Όμηρου από τον Ένγρ, έναν από τους δασκάλους του γαλλικού κλασικισμού¹⁴, ενώ ίσως την ιδέα ο Ράλ την δανειζεται και από το έργο του Κάουλμπαχ «ό Λουδοβίκος ό βασιλιάς της Βαυαρίας» (μεταξύ των καλλιτεχνών).

Έκτός από την μεγάλη αυτή, και κάπως έορταστική ομάδα του μέσου, έχουμε τις παραστάσεις άριστερά και δεξιά που προσανατολίζονται στο κέντρο και κατά κάποιο τρόπο έπεξηγοούν το ρόλο του. Και πρώτα οι στενές πλευρές δυτικά και ανατολικά που δίνουν τις μορφές άφετηρίας και τέλους της ζωόφρου. Όπως ήδη αναφέρθηκε, στη δυτική πλευρά εικονίζεται ό Προμηθέας Πυρφόρος σε μία τυπικά μπάρνκ και ήράκλεια απόδοση και στην ανατολική ό Απόστολος Παύλος που δίνει την έντύπωση ότι μιλάει για τον άγνωστο θεό στους Αθηναίους¹⁵. Και εύκολα καταλαβαίνει κανείς ότι ή ζωόφρος δεν μπορεί παρά να διαβαστεί από τα δυτικά προς τα ανατολικά, δηλαδή από τον Προμηθέα προς τον Παύλο. Μετά την παράσταση με τον Προμηθέα και στην κύρια πλευρά έχουμε τον Μίνοα, τον Δαίδαλο και δυο ανώνυμες μορφές γονατιστές μπροστά, άφετηρία της ιστορικής πορείας του τόπου. Άκολουθεί μία μάλλον αινιγματική για το νόημά της ομάδα, που άποτελείται από τον Προκρούστη που πλαισιώνεται από το Κρά-

12. Από τις πρώτες παραστάσεις Αποδέωσης θεωρείται αυτή των αρχαίων χρόνων σε μικρό ναό της Ακρόπολης σε άέτωμα που ήταν πόρινο και σώζεται άποσπασματικά. Πρβλ. Μπρούσκαρη, Μουσείον Ακρόπόλεως-Περιγραφικός Κατάλογος, 1974, σελ. 34 και εικόνες 27-29. Έχει αναφέρονται και παραδείγματα από την άγχειογραφία με τη σχετική βιβλιογραφία.

13. Πρβλ. Χρ. Χρήστου, Η Ίταλική Ζωγραφική κατά τον Δέκατο Τέταρτο και Δέκατο Πέμπτο Αίώνα, 1996, σελ. 341-2.

14. Πρβλ. Χρ. Χρήστου, Η Εύρωπαϊκή Ζωγραφική του Δεκάτου Ένάτου Αιώνα, 1983, σελ. 87 και εικόνα σελ. 88. Πρόκειται για πίνακα ζωγραφισμένο το 1827 όπου εικονίζονται ως νεανικές μορφές ή Ίλιάδα και ή Όδύσεια.

15. Ένα έργο με ανάλογο θέμα είχε ζωγραφίσει, παραγγελία του Δήμου Αθηναίων, ό Θείρισιος. Πρβλ. Η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων-Έλληνική Ζωγραφική-Χαρακτική-Γλυπτική. Αθήνα 1994, πίν.13, σελ. 27. Ό Ludwich Thiersh ήταν γιός του Friedrich Thiersh, διάσημου έλληνοιστή και φίλου και γνώστη της Ελλάδος με φιλελληνική δραστηριότητα.

τος και τή Βία. Πρόκειται για παρεμβολή που επιτρέπει κάθε είδους υποθέσεις και υπαινιγμούς, που δεν θα συζητήσω τώρα. Στη συνέχεια έχουμε την Ίωνία με τον Όρεστη και τον Πυλάδη, που επίσης επιτρέπει διάφορες εικασίες. Για να ακολουθήσει ο Όμηρος που εικονίζεται σε γνωστό και από την αναγέννηση τύπο να κρατά τή λύρα και κάτω δεξιά του καθιστή μία νεανική μορφή, που γράφει σε μία δέλτο. Δηλαδή ο Όμηρος εικονίζεται ως αιδός με κάποιον άλλον που καταγράφει τις ωδές του. Πλάι του ή επόμενη ομάδα αποτελείται από τρία πρόσωπα με τα ονόματα Κλεοφόντης, Λέαρχος και Εϋμαιος, ασφαλώς μορφές του Όμηρικού κύκλου, τις οποίες διαδέχονται ο Πυθαγόρας με τον Θαλή, ενώ ακολουθεί μία άλλη ομάδα με μία γονατιστή γυναικεία μορφή που ίκετεύει τον Ίπποκράτη. Έχουμε ακόμη τον Δέξιππο που συγκρατεί ένα άρρωστο γέροντα και δίνει την εντύπωση ότι παρακαλεί και αυτός τον Ίπποκράτη. Η ομάδα που ακολουθεί αποτελείται από τρεις μεγάλες ποιήτριες, την Κορίννα, την Ήρινα και την Σαπφώ, σε διάφορες στάσεις και ένδυμασίες. Ομάδα που ακολουθεί ο Σόλων μπροστά από κίονα στον οποίο είναι χαραγμένο απόσπασμα από τους νόμους του που καταλήγει με τις λέξεις ΑΤΙΜΟΣ ΕΣΤΩ. Στη συνέχεια εικονίζονται ο Δήμος και μία άλλη μορφή και η πλευρά αυτή κλείνει με τους τρεις πολιτικούς και πολέμαρχους της Αθήνας, τον Μιλτιάδη, τον Θεμιστοκλή και τον Άριστείδη.

Στην άλλη πλευρά, προς τα δεξιά, μετά την ομάδα με τον Όθωνα, τις Τέχνες και τις Έπιστήμες, η ζωφόρος συνεχίζεται με μία ομάδα στην οποία περιλαμβάνει τον πατέρα της Ιστορίας Ηρόδοτο να στεφανώνεται από τη Νίκη ενώ μπροστά και πλάι του βρίσκεται η Κλειώ, ως μούσα της Ιστορίας¹⁶. Ακολουθεί μία άλλη ομάδα στην οποία έχουμε τον Ξενοφώντα με κράνος ως πολεμιστή, αναφορά στη δραστηριότητά του, τον Θουκυδίδη σαν μία νεανική μορφή, γυμνή, και ακόμη μια γεροντική μορφή με βακτηρία και το όνομα Δήμος, για δεύτερη φορά. Στη συνέχεια έχουμε δυο νεανικές ήρωικές μορφές, γυναικεία και ανδρική, με το όνομα Διαγορίδαι, ασφαλώς τα παιδιά του πολυνίκη Διαγόρα, την Καλλιπάτειρα και τον Δαμάγητο, το μεγαλύτερο από τα αγόρια του. Ως μία μεμονωμένη μορφή έχουμε στη συνέχεια τον Σωκράτη καθιστό και σκεπτικό, τον οποίο ακολουθεί η μεγάλη ομάδα που αποτελείται από τον Φειδία, πίσω του τον Σοφοκλή και καθιστούς μπροστά τους, τον Περικλή και την Άσπασία, με την Άσπασία να κρατά με το αριστερό της χέρι το δεξί του Περικλή. Όρθιο, και σε μία επιβλητική στάση και χειρονομία να δείχνει με το δεξί χέρι τον ουρανό, έχουμε

16. Πρόβλημα παρουσιάζει η Νίκη, που είναι μάλλον ή Φήμη, για να προβάλλει το έργο του Ηροδότου.

τὸν Πλάτωνα, σ' ἓνα τύπο πού συνδέεται μὲ παράσταση τοῦ Ραφαήλ στὴ Σχολὴ τῶν Ἀθηνῶν τῆς Αἵθουσας τῆς Ὑπογραφῆς τῶν παπικῶν διαμερισμάτων τοῦ Βατικανοῦ. Χειρονομία μὲ τὴν ὁποία δείχνει ὅτι ὁ οὐρανὸς εἶναι ἡ κατοικία τῶν ιδεῶν του. Ἔχει πλάϊ του τὸν Ἀντισθένη πού στηρίζεται σὲ βακτηρία. Ακολουθεῖ καθιστὴ καὶ μὲ ὑδρόγειο στὰ χέρια ἡ μορφὴ τοῦ Ἀναξαγόρα, πάνω στοῦ κάδισμα τοῦ ὁποίου στηρίζεται ὁ στεφανωμένος Ἀλκιβιάδης καὶ πίσω του ὁ Ἰκτίνος. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἰκτίνου ἔχουμε μία ἀνώνυμη μορφὴ γεροντικὴ, γιὰ τὴν ὁποία ὅπως καὶ τοῦ Ἰκτίνου, ἴσως ἔχουμε προσωπογραφίες. Καθιστὸς εἰκονίζεται πλάϊ τους ὁ Ἀρχιμήδης νὰ σχεδιάζει κάτι στὴν ἄμμο, σὲ στάση περισυλλογῆς, μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι νὰ συγκρατεῖ τὸ κεφάλι. Στὴν ἐπόμενη ομάδα εἰκονίζονται ὁ Ἀλέξανδρος σὲ πολεμικὴ περιβολή, ὁ Δημήτριος ὁ Φαληρεὺς τοῦ ὁποίου φαίνεται μόνο μέρος τοῦ κεφαλοῦ του καὶ ὁ Ἀριστοτέλης πού κάνει μᾶλλον μάθημα ἀνατομίας, ὅπως μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσουμε τὸ μαχαίρι πού κρατᾶ στοῦ χέρι καὶ τὸ σκοτωμένο πουλι πάνω σὲ βωμό, ἐνῶ μπροστά του βρίσκονται δυὸ μαθητές του, ὁ Θεόφραστος καὶ ὁ Σπράτων. Ακολουθεῖ ὁ Δημοσθένης ὄρθιος μὲ κύλινδρο στοῦ δεξιὸ χέρι καὶ τὸ ἀριστερὸ στοῦ πηγούνι. Καὶ ἡ ζωφόρος θὰ συνεχιστεῖ καὶ θὰ κλείσει μὲ μία ἄλλη μεγάλη ομάδα, ἓνα νεαρὸ ἀγόρι πού κουβαλᾷ κυλίνδρους καὶ τοὺς Θεόκριτο, Ἀρίσταρχο καὶ Ἐρατοσθένη ὄρθιους καὶ τὸν Πτολεμαῖο τὸν Φιλάδελο μὲ κύλινδρο στοῦ δεξιὸ χέρι καὶ μακρὸ ραβδὸ μὲ κάποιον πουλι στὴ λαβή, ἀναφορὰ ἴσως στὴν αἰγυπτιακὴ παράδοση. Φυσικὰ ἐρμηνεύεται εὐκολὰ ἡ παρουσία τοῦ Πτολεμαίου τοῦ Φιλάδελο, ἀπὸ τὸν ρόλο του καὶ τὴν προσφορά του στὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες, ἀφοῦ σ' αὐτὸν ὀφείλονται ὁ Φάρος, τὸ Μουσεῖο καὶ ἡ Βιβλιοθήκη τῆς Ἀλεξανδρείας.

Δὲν πρόκειται νὰ προχωρήσω στοῦ πληθὸς προβλημάτων, πού σχετίζονται μὲ τὴ ζωφόρο καὶ τὶς μορφές, προβλήματα εἰκονογραφικὰ, ἱστορικὰ, φιλολογικὰ καὶ ἄλλα. Θέλω μόνο νὰ προσδέσω λίγες λέξεις σὲ ἓνα ἀπὸ αὐτά, τὸ ζήτημα συμβούλου γιὰ τὰ θέματα καὶ τὶς μορφές του. Γιατί, ἂν ἐξαιρέσουμε τὸ κεντρικὸ τμήμα τὸ ὁποῖο συνδέεται μὲ γνωστούς τύπους, τὰ ἄλλα θεματογραφικὰ δὲν ἔχουν κάτι ἀντίστοιχο. Καὶ δὲν θεωρῶ εὐκολο ἂν ἦταν καὶ δυνατό νὰ τὸ εἶχε ἐπινοήσει καὶ προτείνει ὁ Ραὺ ἢ ἄλλος καλλιτέχνης. Θὰ πρέπει πέρα ἀπὸ αὐτὸν νὰ βρίσκεται κάποιος, καὶ μάλιστα πολὺ καλὸς κλασσικὸς φιλόλογος καὶ ἑλληνιστῆς, πού νὰ ἐπιλέξει θέματα καὶ μορφές καθὼς καὶ σχέσεις μεταξύ των. Ἄλλωστε αὐτὸ δὲν εἶναι κάτι νέο, ἤδη ἀπὸ τὴν ἀναγέννηση πίσω ἀπὸ μεγάλους καλλιτέχνες, ἀκόμη καὶ σὰν τὸν Μιχαήλ Ἄγγελο καὶ τὸν Ραφαήλ, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις ξέρουμε ὅτι ὑπῆρχαν σύμβουλοι, θεολόγοι, φιλόλογοι, φιλόσοφοι. Ἐπομένως καὶ στὴν περίπτωση τῆς ζωφόρου τοῦ Πανεπιστημίου θὰ πρέπει νὰ

ὕπάρχει κάποιος ἐγκρατὴς τῆς ἀρχαίας παράδοσης πρὸ βοήθησε τὸν καλλιτέχνη. Καὶ αὐτὸς ἴσως δὲν ἦταν ἄλλος ἀπὸ τὸν Friedrich Thiers, ἐξαιρετικὸ ἑλληνιστὴ, γνώστη καὶ τῆς Ἑλλάδος τῆς ἐποχῆς, μὲ ταξίδια στὸν τόπο, ἀκόμη καὶ γνωστὸ τοῦ Σίνα, τὸν ὁποῖο εἶχε συμβουλευθεῖ καὶ γιὰ τὴν Ἀκαδημία. Μόνο εἰδικὲς συμβουλὲς μποροῦν νὰ ἐξηγήσουν τὰ προβλήματα τῶν θεμάτων καὶ τῶν μορφῶν τῆς ζωοφόρου, ὄχι φυσικὰ τῶν εἰκονογραφικῶν καὶ μορφοπλαστικῶν διατυπώσεων.

SUMMARY

First observations on the frieze at the propylaia of the Athens University

The upper part of the Ionic portico at the entrance of the Athens University is frescoed with large decorative panels, 45 m long and 2.5 m wide, executed in 1889 by Eduard Lebiezki after the drawings that Carl Rahl had made 30 years earlier. The composition is distinguished by a rich iconographic programme, by an interesting and complex formal vocabulary and by a repertoire in which mythological, historical and allegorical elements are combined with symbolical trends.

The whole can be divided into five parts. The centre constitutes a “laudatio” for Otto, King of the Hellenes, who is depicted surrounded by the Liberal Arts. On the left side panel Prometheus brings fire to mankind, while on the right one apostle Paul brings the light of Christianity to the Athenians. The two sections that frame the central part represent illustrious mythological and historical figures from Greek antiquity. The left section opens with Minos and Daedalus followed by Procrustes with Cratos and Bia, Homer and others, Pythagoras with Thales, Hippocrates with Dexippus, Sappho, Corinna and Erinna, Solon with Demos, Miltiades, Themistocles and Aristides. The right section opens with Herodotus, wreathed by Nike, and Clio, followed by Xenophon, Thucydides and Demos, the sons of Diagoras, Socrates, Phidias, Sophocles, Pericles and Aspasia, Plato with Antisthenes, Anaximander, Alcibiades, Ictinus and Archimedes, Alexander with Demetrius of Phaleron, Aristotle, Theophrastus and Straton, Demosthenes, Theocritus, Aristarchus, Eratosthenes and Ptolemy Philadelphus.

This paper tries to emphasize the historic and artistic significance of one of the most important monumental works of art in Athens and, therefore, does not discuss in depth any of the relevant problems that arise.