



1. Στην Πάρο. Χαλκογραφία, 0,21x0,11 μ. του De la Cour από σχέδιο του Liotard (Ιδ. συλλ. Αθηνα).



2. Γυναικα από τα Φαρά (;) και γυναικα της Κύπρου. Επιχρωματισμένη χαλκογραφία 0,13x0,085 (Ιδ. συλλ. Αθηνα).

Αξιοπιστία της γκραβούρας στις εκδόσεις των περιηγητών

Όλοι ξέρουμε πως τα χαρακτικά των παλιών έχουν περιηγητικών ιστορικών θιβλίων και των ατλάντων, καθώς και όσων χαρακτικών κυκλοφόρησαν σαν μονόφυλλα, είναι χρήσιμα ως πηγές ιστορικών πληροφοριών. Πόσο αξιόπιστες είναι όμως οι γκραβούρες, ο χάρτης με τα τοπωνύμια του, το τοπίο με τα κτίσματα, η ενδυμασία με τις λεπτομέρειές της ή το πορτραίτο; Μήπως κάποτε αντί να βοηθούν δυσκολεύονταν την έρευνα;

Πόσο αξιόπιστες είναι οι γκραβούρες;

Λίγα είναι τα χαρακτικά του 15ου και 16ου αιώνα που ενδιαφέρουν τον απλό ιστορικό, ενώ αντίθετα, ενθουσιάζουν τον ιστορικό της τέχνης. Το ίδιο ισχύει για τις φανταστικές γκραβούρες όλων των εποχών, ιδιαίτερα όταν είναι υπέρμετρα επιηρεασμένες από τις εκάστοτε μόδες, όπως ο κλασικισμός, ο ρομαντισμός κλπ.

Υπάρχουν ομως εξαιρέσεις. Οι χαλκογραφίες και οι ξυλογραφίες των εκδόσεων του περιηγητού Brueydenbach¹ είναι ντοκομέντα, αλλά στα ταξίδια του, τον συνοδεύει ο ζωγράφος Reuwich.

Πέρασαν τρεις γενές πριν κυκλοφρήσει ένα αλλό βιβλίο με ενδιαφέρουσα εικονογραφία. Πρόκειται για τα ταξίδια του Nicolay² με πολλές απεικονίσεις ενδύμασιν, περιλαμβανομένων και ελληνικών, που θεωρούνται σχετικά σωτερές.

Η σημειώσατο πόση ταξιδιώτητα των χαρακτικών των δύο αυτών έργων δεν πέρασε απαρατήρητη. Εξακολουθήσαν να εκδίδονται και να κυκλοφορούν με παραλλαγές, μέχρι και το 18 αιώνα. Για περισσότερα από εκατό χρόνια μετά τον Nicolay, τα χαρακτικά που αιφορούν το χώρο μας είναι απαγορευτικά. Ποσος δεν θα μαζίναισεν αν ταξίδιωτες σαν τους Spon, Wheeler, Rococco κ.α. ήταν σε σχέδιασσον τοις ζωγράφους!

Σχετικά με τους χόρτες που κομούν περιηγητικά κείμενα, παραπομπές να είναι πιο σωστοί από εκείνους που δριώκοισαν σε άλλατες, καμαρένους από ζωγραφους που δεν γνωρίζαν τον τόπο από πρώτο χερί. Ένα η ανανιστατικά των πολιών χαρτών είναι δεδομένη, μερικοί ενδιαφέρουν τους ερευνητές για τα τοπωνύμια που περιέχουν. Το θέμα χρειάζεται ειδικό μελέτη. Βασικός για τη χαρτογραφία του ελλαδικού χώρου είναι ο καταλόγος των χαρτών του πρεσβίτη Κρ. Ζαχαράκη.³ Οι πόλεμοι μεταξύ Βενετών και Οθωμανών στηρήθηκαν και αργότερα σε διάφορες αλλες περιοχές της Ελλάδας προκλήσαν αλληλάλλης εκδόσεις από τους Coroneili, Darpere, κ.α. Αυτοί, δεν ήταν ταξιδιώτες και το ενδιαφέρον της εικονογράφησης είναι περιορισμένο από αποψεως πιστοποίης, με διάτρηση μερικές παραστάσεις οχυρώσων, κυρίως του Χανδάκα Ηρακλείου.

Το σχέδιο

Σταθμώς στην προπάτεια ενσυνείδητης αποτύπωσης της πραγματικότητας μπορει να θεωρηθεί το πλούσια εικονογραφημένο έργο του Φλαμανδού de Bruyn, ή Le Brun, που πρωτοκυκλοφόρησε το 1698. Στον πρόλογο της Γαλλικής θελιτωμένης έκδοσης του βιβλίου αναφέρονται τα ακόλουθα ενδιαφέροντα:

-Ο σημειώσατο στόχος που έβεσσα στον εαυτό μου, δημοσιεύοντας το έργο αυτό, ήταν να παρουσιάσω σωτά τα σχέδια των πολέων, ποτοθεσιών και κτιρίων που επισκέφθηκα ταξιδεύοντας. Και πιστεύων στη μπορώ να πω, δίκως ματαιοδοσία, στις έκανα κάτι που κανενας δεν είχε ακόμα επιχειρήσει. Σε ό,τι αφορά

την ακρίβεια των σχεδιών, καθώς έγιναν επί τόπου με κάθε δυνατή επιμέλεια, καίτοι αυτό ενιστεί γινόταν με μεγάλο κινδύνο για τη ζωή μου, τολμώ να υποσχέθω στον εαυτό μου ότι κανένας δεν θα κατηγορήσει πώς δεν ήμουν αξιόπιστος. Αντίθετα, σταν συγκρίνων τις εικόνες σε διδία αλλών περιηγητών, με τη πραγματικότητα που προσπάθησαν να απόδουνσαν, δριώκοι τόσες διαφορές ούτε θα υπέρχαν αν θα ήθελε καποιος να αναπαραστησει τη Ρώμη παρουσιασάντας ενα σχέδιο της Κωνσταντινούπολεως. Αυτό οφειλεται, πιστεύω, στο ότι οι περισσότεροι χαλκογραφείς γίνονται με βάση μονάχα την περιγραφή ποι κάνουν οι ταξιδιώτες μετά την επιστροφή τους, οποιοι οι ζωγραφοί και οι χαράκτες έχουν ελάχιστα καταλαβαίνεις αυτά που θέλουν να τους παραστήσουν, ενώ οι ταξιδιώτες δεν διατηρούν πάρα πολύ μόνιμα συγκεχυμένη εικόνα των ώρων είδων κατά την περιηγηση. Φαντάζονται ότι τα πραγματά οπως τα απέδωσαν οι ωγραφοίς είναι σωστά, ή εάν αντιληφθούν καποιες διαφορές δεν μπορούν να τις εξηγήσουν στο ζωγράφου με αρκετή ασφαλεία, ώστε να διορθώθουν οι ανακρίβειες.

Ο de Bruyn κατέπιν, κατηγορεί σασσος κάνουν κριτική και αμφισβήτουν την γνωστότητα των εικόνων, διχώς να έχουν ταξιδέψει οι ίδιοι. Υπερασπίζεται τον Grelet, ο ποιος το βιβλίο⁴ έχει ενδιαφέρουν αικονογράφηση για την Κωνσταντινούπολη, ο οποίος αναγκάστηκε να δημοσιεύει πιστοποιητικά από πρόσωπα που τον είδαν δει να ζωγραφίζει επί τόπου. Ο de Bruyn δημοσιεύει παρομοία πιστοποιητικά και αναφέρει ότι οκτώ χαρακτικά του βιβλίου του είγανται από σχέδια αλλών, τους οποίους κατονομάζει.

Διέλευσε λοιπόν ο το κοινό ενδιαφέρεται ήδη, από τα τέλη του 17ου αιώνα για τη πιστοποίητα των γκραμμών και δεν ικανοποιεύται πα με τα διακομητικά και ανακριθή χαρτικά που συνήθιζαν μέχρι τότε.

Ο επιχρωματισμός

Λίγα χρόνια αργότερα, κυκλοφόρησε λεύκωμα με χαλκογραφήμενα κοστούμια από το ζωγράφο Vantvoort⁵ που ίμως δεν κατονομάζεται στο τίτλο⁶.

Ο εχωριστό κείμενο⁷ τονίζεται η ακρίβεια με την οποία φιλοτεχνήθηκαν οι φορεσείς — στις οποίες περιλαμβάνονται και ελληνικές — και δημοσιεύεται αγγελία σύμφωνα με την οποία επιχρωματίστηκαν μερικά αντίτυπα με βάση τα πρωτότυπα. Εν τούτοι, έχουν ιπποτοποίησεν λεύκωματα που, παρ όλο που χρωμάτισαν μεταξύ των εποχή εκείνη, διαφέρουν

μεταξύ τους. Αυτό θα ήταν φυσικά αδύνατο αν είχαν αντιγραφεί από τις ίδιες τις εικόνες του Vantvoort. Οι τελευταίες χάθηκαν σήμερα, αλλά σώζονται πολλοί πίνακες του καθώς και της σοχής του στο Αμστερνταμ και αλλού⁸.

Ο επιχρωματισμός των χαρακτικών γίνονταν από γυναικες και γενικά χαμηλόμισθους, οι οποίοι αντέγραφαν το μοντέλο που τους εμπιποτεύονταν οι εκδότες. Όμως από τη συγκριση με περιηγητικά κείμενα διαπιστώνουμε καποτε ανακρίβειες. Οι ταξιδιώτες πχ. συμφωνώνται στις δεν επιτρέπονται στους Ελλήνες να φορούν πράσινα ασφυκτικά, και με λίγες εξαιρέσεις, κίτρινα πασσόμια. Όμως ο επιχρωματισμός γίνονταν για εμπορικους και μόνο λόγους, γιατί τα αντίτυπα με έγχρωμη εικονογράφηση πουλίσταν ακριβότερα από εκείνα που είχαν μονάχα απορρόματρες γκραμμώρες. Επει οι τότε χαμηλόμισθοι καλλιτέχνες δεν προσέχαν τη λεπτομέρεια και οι σημερινοί έχουν παλαιωπάλες που χρωματίζουν πολλές εικόνες, δεν έχουν γνωσιες ενδυματολογίας της Τουρκοκρατίας. Γι' αυτό και μπορει να δει κανείς ακόμα και πράσινη φουστανέλλα!

Το πορτράιτο

Ηταν πολύ δύσκολο σε ένα ζωγράφο να έδειξεται τη τέχνη του στην Θρησκευτική Αυτοκρατορία. Οι περισσότεροι Μωμιδέναν για λόγους θρησκειας και δεισιδαμονίας δεν δεσχόντουσαν να ποζάρουν. Τα σκίτσα έπρεπε λοιπόν να γίνονται βιαστικά. Μόνο σε λίγες μεγάλες πόλεις σαν την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη, έδρες πρεσβευτών και προένων, και σε κέντρα με εξελιγμένο πλήθυμο σαν τη Χίο και την Αθήνα αισθανόντουσαν οι περιηγητες ζωγραφοί αρκετά ασφαλείς για να κάνουν πιο ολοκληρωμένα έργα. Οι πιστοτέρες εικόνες δεν έγιναν από περαστικούς ταξιδιώτες αλλά από τους λίγους Φράγκους καλλιτέχνες που ζούσαν μόνιμα στην Κωνσταντινούπολη. Φαινεται δε στις δρηκαν μιμήτες μεταξύ των ντοπιων Ελλήνων και Αρμενίων¹⁰.

Σχέδιο εκ του φυσικού

Ενα αλλο πρόβλημα, για δύσους ήθελαν να ζωγραφίσουν, ήταν η εχθρική σταση των Τουρκικών αρχών που έθελαν τους ένοντες σαν κατασκόπους. Τους ήταν αδύνατο να πιστεύουν ότι σοδαροι άνθρωποι θα ερχόντουσαν από μακρινούς τόπους για να σχεδίασουν πχ. στην Ακρόπολη μόνο από αγάπη προς την ελληνική αρχαιοτητα και ενδιαφέρον για την κλασική αρχιτεκτονική. Πιστεύουν ότι οι μεδουρές που έφεραν ούσι, σαν τους Stuart και Revett¹¹

ήθελαν να καταγράψουν με κάθε λεπτόμερεία τα μνημεία, ήταν στην πραγματικότητα όργανα για τη μελέτη των οχυρώσεων του Κάστρου. Μόνο με γενναιά δώρα στους Τούρκους αξιωματούχους ήταν δυνατό να προσωρίσει η δουλειά. Αυτή παλι κάποτε έμενε απελευθέρων παρεξηγήσεων, εμφανίσεως ληπτών, επιδημιώς, πανώλης κλπ. Πόσο λοιπόν αρχιτεκτονικά στοιχεία δεν θα αποδόθηκαν θιαστικά και λανθασμένα η σχέδιόστικην από μνήμης;

Ο καλλιτέχνης

Το επιτόπιο σχέδιο ήταν μονάχα το πρώτο στάδιο στη διαδικασία της δημιουργίας ενός χαρακτικού. Ο περιηγητής το έπαιρε μαζί του, στην πατρίδα του ή στην Ιταλία, χωρά που έχαγε εγκατασταθεί πολλοί ξένοι αρχαιολάτρες εκτός από τους ντόπιους καλλιτέχνες — για να το αποπερατώσει εκεί.

Αν ο ταξιδώτης ήταν κακός ερασιτέχνης και τα έργα του προορίζονταν για έκδοση, το επέβασαν των καλλιτέχνων ήταν ίδιαιτερα μεγάλη. Επαγγελματίας ζωγράφος, αντέγραφε τα σχέδια, τα βελτίων και τα συμπλήρωνε. Πρόσθετε ανθρώπους, ζώα, δένδρα και άλλα φανταστικά στοιχεία ή ακόμα αφαιρούσε πραγματικά. Ήσυς έτσι να εξηγείται γιατί κάποτε βλέπουμε αντί κλίμακας, μικροκοπικούς ανθρώπους μπροστά σε τεράστια μνημεία.

Όταν ήταν επαγγελματίας ζωγράφος ή παλι καλός ερασιτέχνης αντέγραφε ο ίδιος τα πρόχειρα σκίτσα του και κάποτε συγκέντρωνε σε έναν πίνακα τα όσα είχε αποτυπώσει σε δύο ή περισσότερα σχέδια. Αυτά θέσματα γίνονταν για λόγους αισθητικής.

Στις περιπτώσεις εκδόσεων με επιχρωματισμένες εικόνες επέτρεψε τα τελικά σχέδια να χρωματιστούν. Αυτό γίνονταν στην τύχη γιατί λίγοι καλλιτέχνες φρόντιζαν, σαν τον Edward Lear, να σημειώσουν επί τόπου τις αποχρώσεις του τοπίου που σκιταρίζαν.

Ο χαρακτής έπαιζε, φυσικά, καθοριστικό ρόλο στη διαδικασία. Μπορούσε να βελτιώσει μια πρόχειρη εραστική εικόνα ή αντίτινε να χαντάκωσει έναν ωραιό σχέδιο. Πρόσθετε, μετατόπιζε ή εξαφάνιζε από τη γκραβούρα ότι ο εκδότης ή ο ίδιος δεν ενέκριναν. Υπάρχουν περιπτώσεις που γινόταν ένα έργο χρησιμοποιητικού που δύο χαράκτες, ο καβένας με διαφορετική ειδικότητα, π.χ. ο ένας χάρακας τις απομύνεις και ο άλλος μόνον ανθρώπους και ζώα. Είναι ζητήμα αν μέχρι τις αρχές του 19ου αιώνα θα πορούσε ένα δυτικο-ευρωπαϊκό να πάρει μια ιδέα γιγαντού Ελληνικού τοπίου με ελαιόδεντρα και πεύκα.



3. Η Κασταλία στους Δελφούς χαλκογραφία 0.15x0.215 μ. του F. R. Hay από σχέδιο του E.D. Clarke (ιδ. συλλ. Αθήνα).



*Engraved by Henry Meyer
from a sketch from life by Mr.
Andrea Mantegna.*

5. Πορτραίτο του ναυάρχου Ανδρέα Μισούλη, χαλκογραφία 0.09x0.07 μ. του Henry Meyer από σκίτσο του James Emerson.



4. Η Κοσταλία πηγή. Επιχρωματισμένη χαλκογραφία (ακουστίνα) 0.255x0.395 μ. του R. Havell που επίσης τη χρωμάτισε. Το αρχικό σχέδιο ήταν του E. Dodwell.



Μιαούλης.

MIAUULIS

Savane d'après nature par Bogg

6. Προσωπογραφία του Μιαούλη, επιχρωματισμένη λιθογραφία 0.15x0.16 του Senefelder με χρονολογία 1826 από σχέδιο εκ του φυσικού του Bogg.

Πώς να τα γνωρίζουν οι χαράκτες στο Παρίσι ή το Λονδίνο;

Η πιστότητα της εικόνας

Μετοι τόσες διαδικασίες είναι δύσκολο μια γκραβούρα να είναι τέλεια αξιόπιστη ακόμα και όταν το αρχικό σκίτσο ήταν ωστό. Επειδή πολλά χαρακτικά έχουν αντιγραφεί από άλλα παλαιότερα, θα πρέπει ο ερευνητής να εντοπίσει την πρώτη έκδοση, αποφεύγοντας μεταγενέστερες όπου ίσως έχουν γίνει επεμβάσεις σε βάρος της αυθεντικότητας της παραστασεως. Με την πάροδο του χρόνου και τις συχνές επισκεψέμενες έννυν στην Ελλάδα, η πιστότητα των γκραβούρων βελτιώνεται συνεχώς και ιδιαίτερα από το τέλος του 18ου αιώνα. Πρέπει όμως να σημειωθεί ότι ακόμη και στα μέσα του 19ου αιώνα, όταν δεν υπάρχει η δικαιολογία των τουρκικών παρεμβάσεων, παρουσιάζονται, έστω και σπάνια, περιπτώσεις αναξέπιστων παραστασεων για λόγους γνωστούς στους ιστορικούς της τέχνης.

Οι λεξάντες δεν αποτελούν εγγύηση για τη ταυτιστική μιας εικόνας. Εντυπωσιακό είναι το παράδειγμα του ίδιου ουδιαστικά χαρακτικού, με βάση σχέδιο του J. Grasset, St Sauveur που υπάρχει σε δύο παραλλαγές. Στη μια αναφέρεται ως ονόμασια Σαντορίνης και στην άλλη Χιού¹². Θα παρουσιάσουμε εδώ και μια άλλη ενδιαφέρουσα περίπτωση. Το 1738 ο ζωγράφος Liotard επισκέφθηκε τον ελλαδικό χώρο συνδεύοντας δύο Αγγλούς ευγενείς που, από επεστρέψαν το 1739 στην πατρίδα τους, παρέδωσαν για χάραξη μερικά σχέδιά του. Μια από τις απαριότατες αυτές εικόνες, χαραγμένη από τον Delacour (εικ. 1) δίχυς αναφόρα στο ζωγράφο παριστάνει σύμφωνα με τη λεξάντα, Παριανή. Ευτυχώς εντοπίστηκε στο Λουμπρού¹³ το πρωτότυπο σχέδιο του Liotard με την ονομασία: «A Paros, la Siga. Lenetta Shepri, May 1738»¹⁴. Όμως σε έκδοση του 1812¹⁵, βλέπουμε την ίδια εικόνα, αλλά σε μικρότερο σχήμα (εικ. 2) που σύμφωνα με τη λεξάντα της, παριστάνει γυναικα από την Κύπρο! Το 1751 χαράκτηκαν οι πρώτες ακριβείς απεικονίσεις του Παρθένουνα από σχέδια που έκανε επί τόπου, το 1749, ο ζωγράφος Richard Dalton που συνδέεται τον λόρδο Charlemont¹⁶. Ενώ ο ναός παριστάνεται ωστό, απουσιάζουν τα σπίτια που τον περιβάλλαν καθώς και το τζιά που είχε κτιστεί μέσα στα ερείπια του¹⁷.

Λιγά χρόνια αργότερα ο Julien David Le Roy δημοσιεύει ένα επίσης σπουδαίο έργο, αλλά όπως αναφέρει ο ίδιος στον πρόλογο της 2ης έκδοσης¹⁸, δεν ενδιαφέρθηκε τόσο για

την ακρίβεια των μετρήσεων όσοι οι συγγραφοί του Stuart και Revett. Έτσι, παρουσιάσεις μια εντυπωσιακή χαλκογραφία του θηραίου αλλά με μερικές πρόσθετες κολόνες! Ευτυχώς, ο ναός σώζεται και η γκραβούρα αυτή δεν μας χρειάζεται για τη μελέτη ενός χαμένου μνημείου. Σαν άλλο παράδειγμα παραβεβαύμε εικόνα του E.D. Clarke¹⁹ που παριστάνει το χώρο της Κασταλίας πηγής στους Δελφούς με κούχες στο δράχο για την τοποθέτηση αφειρουμάτων (εικ. 3). Εδώ η επέμβαση συνίσταται στην εξαφάνιση του ναϊσκού του Αγίου Ιωάννου²⁰. Το μικρό όμως κτίσμα αναφέρεται στο κείμενο του Clarke και φαίνεται σε χαρακτικά άλλων ταξιδιώτων όπως του Dodwell (εικ. 4)²¹.

Αν είναι δύσκολο να αποδοθούν τα χαρακτηριστικά ενός προσώπου σε σχέδιο, είναι φανερό ότι η απόδοση θα είναι χειρότερη σε χαρακτικό που θα βασίζεται σε αυτό. Υπάρχουν όμως πρωστογραφίες που είναι τελείως φωταντιστικές και είναι δύσκολο να διαπιστωθούμε την «απάτη-εκτός» αν έχουμε πολλές πληροφορίες για τον εικονιζόμενο. Οι αγωνίστες της Επαναστάσεως γελούσαν όταν έβλεπαν τις εικόνες τους σε φιλελληνικές εκδόσεις της εποχής. Παραβέβαυμε ως παράδειγμα δύο πορτραίτα του ναυάρχου Μισούλη. Το ένα είναι στον Α' τόμο του βιβλίου *A picture of Greece in 1825...* των James Emerson, Count Pecchio και W. H. Humphreys, Λονδίνο 1826. Στο αντίτυπο που έχουμε υπό ύψη υπάρχει αυτόγραφη σημείωση του Emerson, κατά τον γκραβούρα, σύμφωνα με την οποία σχεδιάστηκε εκ του φυσικού από τον ίδιο. Το δεύτερο πορτραίτο υποτίθεται, σύμφωνα με τη λέξαντα του, ότι έγινε και αυτό εκ του φυσικού από τον Ιταλό ζωγράφο Boggi. Προέρχεται από λεύκωμα με πρωστογραφίες Ελλήνων και Τούρκων στρατιωτικών γηγενών που κυκλοφόρησε στις διάφορες εκδόσεις στην Ιταλία, Γαλλία²² και Ελλεστια την ίδια εποχή με το πάρα πάνω βιβλίο του Emerson. Συγκρίνοντας τις δύο εικόνες δεν θα πίστεις κανές ότι απεικονίζουν το ίδιο πρώσωπο αλλά μάλλον πάτερα και γιο. Υπάρχουν πολλά τέτοια παραδείγματα στην πρωστογραφία του 1821.

Σημειριές κακοτοπείας

Καμιά φορά γκραβουρές, φαίνονται ώποτε εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο δημιουργούνται σε μερικές πρόσφατες εκδόσεις. Σπάνια γίνεται προσπάθεια να εντοπισθεί το βιβλίο ή το λεύκωμα από το οποίο προέρχονται «λιτότερα» χαρακτικά, ενώ όταν αυτά φωτογραφίζονται από πολιές

εκδόσεις αντί του τίτλου τους αναφέρεται μόνο η βιβλιοθήκη όπου βρέθηκαν, σαν να ήταν έργα ζωγραφικής σε πινακοθήκη. Κάποτε στη μειωνεται μόνο η χρονολογία της χάραξης, εφ' όσον δρισκεται κάτω από την εικόνα. Αν όμως ζήτησει κανείς στην βιβλιοθήκη να του φέρουν τη γκραβούρα, δίχως αναφορά στην προέλευση της, πως θα τη βρουν. Αντίθετα, η μεγάλη της εκδόσεις πεττείται τον εντοπισμό της εικόνας σε πολλές άλλες δημοποίες και ιδιωτικές βιβλιοθήκες και όχι μόνο σε εκείνη όπου φωτογραφήθηκε. Πρέπει ακόμα να αναφέρεται ο ςωγόρφος και η χρονολογία του ταξιδίου. Δίχως τις πληροφορίες αυτές ο μελετητής δικαιολογημένως διερωτηθεί πώς πχ. μια γκραβούρα του 1830-1840 που παριστάνει ακέραια ήδη κτίσμα που έρουσε στις καταστροφή το 1821 μπορεί να είναι αδιόπιστη. Η μεγάλη χρονική απόσταση μεταξύ ενός ταξιδίου και της δημιουργίας του είναι κατό το συνθιθαίμενο, ιδιαιτέρω σταν το βιβλίο είναι διακοσμημένο με χαλκογραφίες που στοχίζαν παναρκία και απαιτούσαν μακρύρονη διάδικασια πραγματοποίησης.

Οι σοδαροί εκδότες που δημιουργούν, δίχως αωτή περιγράφη, πολιές γκραβουρών θα παρέβαση άρρωστα στα διάλιτα τους αποστολών από πεζά κείμενα ή ποιημάτια δίχως αναφορά σε συγγράφεια και έκδοση με μόνη ενδελεχεί -Εβριτική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος²³-. Αν μας ενδιαφέρει πραγματικά η εικονογραφία ως δοθήθημα στην μελέτη του τόπου της ιστορίας και της τοπογραφίας του, και θέλουμε να αποφύγουμε λανθάνουμε συμπεράσματα επί αιτίας των αναζητήσαντων γκραβουρών υπαρκεί μια λύση. Είναι κατώς δυνοκολή και δαπανητή αλλά όχι σόσ φαινεται στην πρώτης οψίας. Συνίσταται στη συστηματική έρευνα στους μεγάλους βιβλιοθήκων και μουσείων, στη φάσμα σε ιδιωτικές αυλογές, στην παρακολούθηση εκθέσεων και δημοπρασών του εξωτερικού και των καταλόγων τους. Εποι θα έρθουν στην επιφάνεια πολλά από τη πρώτωτα σχέδια που χαράχτηκαν και συγχρόνως χιλιάδες ανέκδοτες εικόνες που ελάχιστοι Ελλήνες έχουν δει. Επίκινουμε στις καποιοις φορείς ότι αναλαμβούν την καταγραφή και φωτογράφιση του υλικού αυτού, συντελώντας έτοι και στη διάσωση του και διάδοσή του, σε περιπτώση εξαφάνισης των πρωτότυπων με την παρόδο του χρόνου.

Σημειώσεις

- Bernard von Breydenbach, Peregrination in terram sanctam Mainz 1486.
- Nicolas de Nicolay, Les quatre premiers livres

des navigations et pérégrinations orientales, Lyon 1568.

3. Christos Zacharakis, A catalogue of printed maps of Greece 1477-1800, Nicosia 1982.

4. Gérard Le Brun, Voyage au Levant... dans les îles de Chio, de Rhodes, ou Chypre etc..., Delft 1700.

5. (Guillaume Grelot) Relation Nouvelle d'un voyage de Constantinople, Paris 1660.

6. A. Boppe, Les peintres du Bosphore, Paris 1911.

7. Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant tirées sur les tableaux peints à la nature morte en 1700 par Jean-Baptiste de Meuse, Paris 1714.

8. Exposition des cent estampes qui représentent différentes nations du Levant, Paris 1715.

9. R. van Luttevelt, De «Turke» Schilderijen van J. B. Vammor in Bijn Shool, Istanbul 1998.

10. Bl. R. van Luttevelt, o.c. 45.

11. James Stuart & Nicholas Revett, The Antiquities of Athens Vol. 1, London 1762, o.c. VII.

12. Σαντορίνοι 15ος-19ος Αιώνων, Χαρτες, τοπο και ένθυμοισι, Συλλογή Δημήτρη Τσούτα, Αθήναις, o.c. 52 και 53.

13. Εγκυροί θερμα τη Κο Ειω Κωστοπούλου που δούλησε για τον εποντισμό των σχεδίων του Liotaerd.

14. Jean Guiffrey & Pierre Marcel, Inventaire général des dessins du musée du Louvre et du musée de Versailles, Ecole Française, Paris 1921.

Τόμος IX, o.c. 100, έω. 9413.

15. A. L. Castellan, Moeurs, usages, costumes des Ottomans, Paris 1812, δύο τόμοι όπου στη σελίδα 114 αναφέρεται στο πρώτον της εικονοδημοσίευση των εικόνων της αντίστοιχης περιόδου στην Σπρίνγκερ που φέρει αριθμόν που αποτελείται από εικόνες Μωάβιτσην, Βάλτου και πηγερολογικού εκδόσεως Lycurg των Hellinicon 1882, London 1981.

16. The travels of Lord Charlemont in Greece & Turkey 1749. Dressing by Richard Dalton. Edited by W. B. Stamford and E. J. Finopoulos, London (1984), o.c. 232 οπου αναφέρονται οι εκδόσεις των Εποντών.

17. Αφροδίτη Κουριά, Η περιπέτεια των Ελλήνων εικονοδημοσιητών στις ευρωπαϊκές περιηγήσεις εκδόσεων, Αρχαιολογία τεύχος 23, Ιουνίου 1993, Βάθμος 1.

18. Le Roy, Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce. Seconde édition corrigée et augmentée, Paris 1770, Tomo I.

19. Edward Daniel Clarke, Travels in various countries of Europe, Asia and Africa, Part the second, Greece... section the third, London 1816, Tόμος IV.

20. Pierre Amadry, La fontaine Castille, Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplément IV (1977), άρθρο 179-228. Συνέχεια του τεύχους C11 του Bulletin (1978), άρθρο 221-241.

21. Edward Dowdell, Views in Greece, London 1821.

22. Boggi, Collection of Portraits des Personnages Turcs & Grecs les plus renommés soit par leur cruauté, soit par leur bravoure dans la guerre actuelle de la Grèce dessinés d'après Nature, Paris (1826-1829).

On the Credibility of Engravings in Books by Travellers

S. Finopoulos

The belief that engravings in old travel books depict true likenesses of Greek scenery, dress and people can lead to mistaken conclusions. The later colouring of costume plates can mislead, the representation of ancient monuments can be fanciful as are many portraits. Even captions under engravings cannot always be trusted.