

Ἡ Ἀττική ἀρχιτεκτονική στὶς «Ἀποστολές τῆς Ρώμης»



1. Ανατολική πρόσοψη τοῦ Παρθενώου, ἀποκατάσταση τοῦ Paccard (1845 - 1846). Ὑδατο-γραφία καὶ εἰκονικὰ μελῶδη.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ αἰώνα τοῦ Περικλή κατέχει μίαν ἰδιαίτερα σημαντικὴ θέση στὶς «Ἀποστολές τῆς Ρώμης». Ἡ Ἀκρόπολη ἐμπνέει τὸ ἓνα τρίτο τῶν ἀρχιτεκτόνων καὶ οἱ βραβευμένοι μὲ τὸ «Βραβεῖο τῆς Ρώμης» ἀντιλαμβάνονται πολὺ γρήγορα ὅτι τὸ Θησεῖο, ὁ ναὸς τοῦ Ποσειδῶνα (ὁ ἀποκαλούμενος «τῆς Ἀθηνᾶς») στὸ Σούνιο, τὸ Τελεστήριο τῆς Ἐλευσίνας καὶ ὁ ναὸς τῶν Βασίλων ἀνήκουν στὴν ἴδια ἀρχιτεκτονικὴ παράδοση μὲ τὸν Παρθενῶνα καὶ τὰ Προπύλαια. Ἐξάλλου, οἱ πρῶτοι ἀρχιτέκτονες ποὺ ἦλθαν στὴν Ἑλλάδα, στρέφουν, ὅπως εἶναι φυσικό, ὄλο τους τὸ ἐνδιαφέρον στὴν Ἀθήνα: Σ' αὐτὸ τούτους παρότρυναν ἡ γοητεία τῶν μνημείων, ἡ βοήθεια ποὺ πρόσφεραν οἱ παλαιότερες δημοσιεύσεις, ἡ ὑποδοχὴ ἀπὸ τῆ Γαλλικῆ Σχολῆ καὶ ἡ συνεργασία μὲ τούτους ἀρχαιολόγους.

Marie-Françoise Billot

Ἀρχαιολόγος, CNRS-Τμήμα Ἀρχαίας Ἀρχιτεκτονικῆς

Τὸ 1846, ὁ Ballu, ὁ Paccard καὶ ὁ Tilleux ἐφτάσαν συγχρόνως καὶ μοιράστηκαν μεταξὺ τους τὰ σημαντικότερα κτίσματα τῆς Ἀκρόπολης. Ἡ ὕψηλὴ ποιότητα τῆς «Ἀποστολῆς» τοῦ Paccard καὶ ἡ δημοσίευση τοῦ Penrose (1851) ἐμπόδισαν γιὰ πολὺ χρόνον, κάθε ἄλλη μελέτῃ τοῦ Παρθενῶνα.

Ἀντίθετα ὁ Ballu, γιὰ λόγους ποὺ δὲν ἔχουν τελείως διευκρινιστεῖ, δὲν ἀπέδωσε ἱκανοποιητικά, ἐνῶ ὁ Tilleux πέθανε ἐπὶ τῷ ἔργῳ. Ὁ Tétaz καὶ ὁ Desbuisson ἔχουν εἶται ἐλεύθερο πεδίο γιὰ νὰ ἀναλάβουν τὴ μελέτῃ τοῦ Ἐρεχθείου καὶ τῶν Προπυλαίων. Τότε μόνον, ἡ προσοχὴ τους στρέφεται

στὸ Θησεῖο, προτοῦ ἢ ἐνδεῖα θεμάτων ἐξαναγκάσει τούτους Leboutheux καὶ Louvet, ὅπως καὶ πολλοὺς ἄλλους, νὰ ἐγκαταλείψουν ἐφεξῆς τὴν Ἀθήνα καὶ νὰ στραφοῦν πρὸς ἄλλους ἀρχαιολογικοὺς χώρους λίγο-πολύ κοντινοῦς.

Ἀργότερα, ἡ πρόοδος τῶν ἀνασκα-

φών γίνεται αιτία επιστροφής των Boitte και Lambert στα Προπύλαια και την 'Ακρόπολη και άφετηρία για τις μελέτες του Blavette. Ο Loviot επιλέγει τον Παρθενώνα «ώστε να εκφράσει καλύτερα τις ιδέες του επάνω στην ελληνική τέχνη γενικότερα». Ο ναός της 'Αθηνάς είναι γι' αυτόν, όπως για πολλούς άλλους, το σύμβολο, η έκφραση όλης της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Τέλος, το 1912, η εφαρμογή του κανονισμού της Σχολής γίνεται λιγότερο αυστηρή, έτσι ώστε ο Nicod αρκείται στην εκπόνηση ενός σχεδίου, χωρίς αμφιβολία αξιολογού, καθώς και σε τρεις υδατογραφίες που, αντί να δίνουν το όραμα της αρχαίας 'Ακρόπολης, εκφράζουν τη νοσταλγία για την 'Αθήνα και την Πλάκα των αρχών του αιώνα.

Τό γόητρο της κλασικής αρχιτεκτονικής: η ιδανική όμορφιά

Τούς βραβευμένους με τό "Βραβείο της Ρώμης" έλκύουν καλοδιατηρημένα μνημεία, τά όποια προσφέρονται για μία άληθοφανή αναπαράσταση, με συνέπεια ή αρχαική αρχιτεκτονική να έκπροσωπείται έλλειπότερα στην 'Ελλάδα παρά στην Ποσειδωνία (Paestum) και τη Σικελία. Θίγεται άκόμα και από την εύνοική προκατάληψη που ήδη από την 'Αρχαιότητα επικρατούσε άπέναντι στό μεγαλύτερο πρόγραμμα του Περικλή. Βασιζόμενοι στη μαρτυρία του Πλούταρχου, οι Paccard και Tétaz δέ διατάζουν να άποδώσουν στόν Περικλή την ιδέα και τά πρώτα έργα κατασκευής του 'Ερεχθείου ή άκόμα, σύμφωνα με τούς Boitte και Lambert, την άνέγερση του ναού της 'Αθηνάς Νίκης. Τό 1877, ό Lambert, ύποκύπτοντας στην άπατηλή αλλά συνάμα γοητευτική αυτή άποψη, θέλει να περιορίσει την αναπαράσταση της 'Ακρόπολης των χρόνων του Περικλή. Δέν άντιτίσκειται όμως στόν πειρασμό να περιλάβει σ' αυτήν και πολυάριθμα μεταγενέστερα μνημεία, με τό πρόσχημα ότι είναι τόσο άρμονικά ένσωματωμένα στό σύνολο, ώστε σίγουρα θα είχαν προβλεφθεί από τούς αρχιτέκτονες του Περικλή και ό Πελοποννησιακός πόλεμος που μεσολάθησε «άνέστειλε» μόνο την έκτέλεσή τους για τόν 4ο αιώνα. Χωρίς διαταγμό, ό Lambert έφαρμόζει την περιγραφή του Πausανία στην κλασική 'Ακρόπολη και ή τελική του άποκατάσταση θυμίζει τη μορφή του χώρου στό τέλος της έλληνιστικής περιόδου.



2. Παρθενώνας, δωρικός ρυθμός, άποκατάσταση του Β. Loviot (1879 - 1881). Ύδατογραφία και κόκκινο και γαλάζιο μελάνι.

Παρόλα αυτά, και κατά τρόπο παράδοξο, «ή κατεξοχήν ελληνική εποχή» της 'Ακρόπολης περιορίζεται, και αυτόν, σε δύο σύντομες περιόδους: «Κατά την πρώτη, πού μπορούμε να αποκαλέσουμε περίοδο του Περικλή, συνεχίζεται η κατασκευή των τειχών, πρὸς Βορρὰ καὶ Νότο, ἀπὸ τὸν Θεμιστοκλή καὶ τὸν Κίμωνα. Εἶναι αὐτὴ ἡ περίοδος πού εἶδε νὰ ἐγείρῃται ὁ νέος Παρθενώνας καὶ τὸ καινούριο Ἐρέχθειο, πάνω στὰ ἐρείπια τῶν ἀρχαίων ναῶν, καὶ ἡ ὅποια δημιούργησε τὰ Προπύλαια. Συνεχίζεται κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου καὶ ἔχει χαρακτηριστὰ καθαρὰ θρησκευτικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ. Ἡ δευτέρα περίοδος, περιλαμβάνει τὸ τέλος τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, ἀφοῦ ὁ Λύσανδρος, βασιλιάς τῆς Σπάρτης, κατέστρεψε τὰ τείχη τῆς πόλης, καθὼς καὶ ἓνα μέρος τῶν τειχῶν τῆς εἰσόδου. Ὅπως δείχνουν οἱ μετατροπές τῆς εἰσόδου αὐτῆς ἀπὸ τὸν Κόνωνα καὶ τὸν ῥήτορα Λυκούργο, πρόκειται γιὰ μία μιλιταριστικὴ περίοδος».

Ἐφεξῆς, τόσο τὰ ἀρχαιότερα ὅσο καὶ τὰ νεώτερα μνημεῖα ἀντιμετωπίζονται μὲ μία σχετικὴ περιφρόνηση καὶ ἡ χρονολόγηση συνοδεύεται συχνὰ ἀπὸ ἀξιολογικὲς κρίσεις: «Ὅποιες καὶ ἂν εἶναι οἱ ἀρετές πούμπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναγνωρίσει στὸ ναὸ τῆς Αἰγίνας, εἶναι δυνατό νὰ τοῦ προσάψει, ὅπως σὲ κάθε τέχνη πού βρίσκεται στὸ ἔσκημά της, ὅτι σφάλλει ἐξαιτίας τῆς ἴδιας τῆς νεότητος (...).», γράφει ὁ André γιὰ τὸν ὀπίοιο τὸ Θηροεῖο «εἶναι ἡ ὑλοποίηση τῆς ἐμφθειας τῆς ἐλληνικῆς τέχνης τῆς ὁποίας ὁ ναὸς τῆς Αἰγίνας συσιτὰ τὴν παιδικὴ ἡλικία καὶ ὁ Παρθενώνας τὴν ἐνηλικίωση».

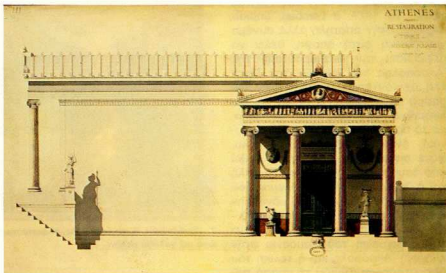
Πρόκειται γιὰ αὐθαίρετες συντημήσεις τῆς ἱστορίας τῆς ἐλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἐνῶ ὁ τάφος τῶν Ἀτρειδῶν εἶχε ἤδη σχεδιασθεῖ καὶ οἱ δημοσιεύσεις τῆς Ἐταιρίας τῶν Dilettanti, ἢ «Ἀποστολὴ στὸ Μωριά», τὸ «Ἀρχαιολογικὸ ταξίδι στὴν Ἑλλάδα» τῶν E. Landron καὶ Ph. Le Bas καὶ πολυάριθμες Ἀποστολές εἶχαν ἤδη φέρεῖ στὸ φῶς πολλὰ ἐλληνιστικὰ μνημεῖα τῆς κυρίως Ἑλλάδας καὶ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Ἡ καλύτερα θὰ λέγαμε, πρόκειται γιὰ μία ἀντιστορικὴ ὄψη αὐτῆς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, πού ἀποκλείει, κατὰ συνέπεια, κάθε ἀναδρομὴ στὶς πηγές της. Ἐξάλλου, ὁ κανονισμὸς τῶν «Ἀποστολῶν» δὲ διανοίγει τὴ παραμικρὴ διαχρονικὴ προοπτικὴ, σὲ κανένα πεδίο, ἐλληνικὸ ἢ ρωμαϊκὸ. Ὅριζεται ρητὰ ἡ προσηλωσὴ στὴ λεπτομερικὴ, ἀλλὰ περιορι-



3. Ὅριζόντια τομὴ τοῦ Παρθενῶνα, ἀποκατάσταση τοῦ Paccard (1845 - 1846). Ὑδατογραφία καὶ οἰνικὴ μελάνη.



4. Σύγχρονη κατάσταση τῆς ἀνατολικῆς πρόσοψης τοῦ Ἐρέχθειου, ἀπὸ τὸν J. Tétaz (1847 - 1848). Ὑδατογραφία καὶ οἰνικὴ μελάνη.



5. Βόρεια πρόσοψη τοῦ Ἐρέχθειου, ἀποκατάσταση τοῦ Th. Ballu (1844 - 1845). Ὑδατογραφία καὶ οἰνικὴ μελάνη.

σμένη, ἀποκρυπτογράφηση κάθε μνημείου, ένα προς ένα. Η ιστορία, ή πολιτική και θρησκευτική του σημασία πρέπει μὲν νὰ μελετηθῶν, ἀλλὰ ἡ θέσι του μέσα στὴν ἱστορία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς δὲν ἀπασχολεῖ τὴν Ἀκαδημία Καλῶν Τεχνῶν περισσότερο ἀπ' ὅσο τοὺς ἀρχιτέκτονες.

Οἱ τελευταῖοι, δὲν ἔρχονται ἀπὸ τὴν Ἰταλία καὶ τὴν Ρώμη γιὰ νὰ μελετήσουν τὴν ἐξέλιξη τῶν κατόψεων, τῶν ὄγκων, τῶν σχημάτων καὶ τῶν διαστάσεων, ἀλλὰ γιὰ νὰ θαυμάσουν καὶ νὰ συλλάβουν τὸ νόημα τῆς ἀττικής ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 5ου αἰῶνα, ἡ ὁποία ἔχει ἀναχθεῖ σὲ ἀπόλυτο πρότυπο τελειότητας: «Ὁ Παρθενῶνας (...) συγκεντρώνει ὅλες τὶς ὁμορφίες πού εἶναι δυνατό νὰ βρεῖ κανεὶς στοὺς ναοὺς δωρικοῦ ρυθμοῦ καὶ εἶναι ἀναμνησθητὸ πῶς μία εὐσυνείδητη μελέτη αὐτοῦ τοῦ μνημείου, κάτω ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς δομῆς καὶ τοῦ διάκοσμου, δίνει τὶς πληροτέρες καὶ ἀκριβέστερες πληροφορίες σχετικά μὲ τὶς ἀρχές πού ἀκολουθήσαν οἱ Ἕλληνες στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τους», γράφει ὁ Paccard.

Ὁ Boitte ἐπιχειρεῖ νὰ ἀναλύσει τὸ στοιχεῖο πού συνιστᾷ τὴν «ἀπόλυτη ὠριότητα». Διακρίνει σ' αὐτὸ τὸ συνδυασμὸ τοῦ λογικοῦ μὲ μίαν «ἐξάσια καλαισθησία»: Κάθε ἀρχιτέκτονας πού μπόρεσε νὰ συγκρίνει τὰ διασκορπισμένα σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα μνημεία δωρικοῦ ρυθμοῦ, δὲν διατάζει νὰ ὀφείει τὰ πριετὰ στὸν ἀθηναϊκὸ δωρικὸ ρυθμὸ — ἰδιαιτέρως τῆς Ἀκρόπολης — τοῦ ὁποίου ἡ ποιότητα διαφαίνεται ἐξίσου στὸν ἰωνικὸ ρυθμὸ τοῦ Ἐρεχθεῖου καὶ στὸν κορινθιακὸ τοῦ χορηγικοῦ μνημείου τοῦ Λυσικράτους. Κάτω ἀπὸ τὴν ἀττικὴ ἐπιρροή, οἱ τρεῖς αὐτοὶ ρυθμοί, οἱ ὁποῖοι συνιστοῦν τὴν ὑπόστασι τῆς ἀρχαίας ἀρχιτεκτονικῆς, γνῶρισαν τὴν ἰδανικὴ τους μορφή. Περικλείουν αὐτὸ τὸ ἄθος τῆς νεότητος πού ἐκδηλώνεται μέσα ἀπὸ τὴν ἐλαφράδα καὶ τὴν τέλεια χάρι συνδυασμένη μὲ μία ἐξαιρετικὴ ρώμη». Προσεκτικοί, εὐσυνείδητοι, ἐνθουσιῶδεις, ὅλοι θαμπώνονται ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψι, κάτω ἀπὸ μία φαινομενικὴ ἀπλοκότητα, τῆς καμπύλης τῶν ὀριζοντίων γραμμῶν, τῆς κυρτότητας τῶν κίονων, τῆς κλίσις τῶν τοίχων καὶ τῶν κίονων. Ἀναγκάζονται ὅμως νὰ παραδεχτοῦν ὅτι οἱ μαθηματικοὶ τους ὑπολογισμοὶ δὲν φτάνουν γιὰ νὰ ἐξηγήσουν αὐτὸ πού ὁ Louvet ἀποκαλεῖ «χάρι» τῶν μνημείων, κομψότητα γραμμῶν, ρωμαλεότητα ἀναλογιών. Παρόλο πού ἀκόμα δὲν μποροῦν νὰ συλλάβουν ὅλες τὶς ἐκλε-

πτύσεις τῆς ἀρχικῆς σύλληψης τῶν μνημείων, δὲν φείδονται ἐγκωμίων γιὰ τὴ λεπτότητα καὶ τὴν ἀκρίβεια τῆς δουλειᾶς τῶν ἀρχιτεκτόνων καὶ μαρμαροτεχνιῶν τῆς Ἀρχαιότητας. Ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἐνδιαφερόντα τῶν «Ἀποστολῶν», τῶν ἐξαιρετικῶν αὐτῶν σχεδιασῶν μὲ τὴν ἰδιαιτέρη εὐαισθησία στὶς ἐσωτερικῆς ἀρετὲς τῶν περιγραμμάτων, τῶν ὄγκων καὶ τῶν σχημάτων, εἶναι ἡ ἀνακάλυψι μίᾶς στερεοτομίας, ἰδιαιτέρα σύνθετης καὶ ἐκλεπτυσμένης. Ἡ αὐστηρότητα τῆς γοητεῖαι τὸν Paccard: Διαφαίνεται μέσα ἀπὸ τὴν κῆψις αὐστηρῆ λεπτομέρεια τῶν ἐπιμέρους στοιχείων. Γοητευμένος ἀπὸ ὠραῖους ἀνήσυχους ὄγκους, τὶς σύνθετες πλάγιες τομεῖς, τὸν πλοῦσιο διάκομο, ὁ Tétaz διάλεξε, ὅπως ἔην φαικὸ, τὸ Ἐρεχθεῖο: Μία πραγματικὴ ἱκανοποίηση, μία ἐξευγενισμένη ἀπόλυση ἀπορροῦν ἀπὸ τὶς μελέτες του τῆς θόρειας πρόστασις τοῦ γωνιακοῦ κιονόκρανου καὶ τοῦ διακόσμου τῆς παραστάδας.

Ὅρισμένοι πίνακες τῶν Paccard, Tétaz, Lebouteux, Louvet καὶ Blavette μᾶς δίνουν μία συνοπτικὴ εἰκόνα τῶν πολυάριθμων καὶ ἀξολόγων προκαταρκτικῶν σχεδίων πού δὲν ἔχουν διασωθεῖ στὴν τελικὴ καὶ ἐπίσημὴ τὴν ἔκδοσι ἀπὸ τὶς «Ἀποστολές»: Ὁ Paccard εἶχε σχεδιάσει περισσότερα ἀπὸ διακόσια! Τὰ πῶ πολλὰ ἐκτίθεντο στὴν Ρώμη καὶ στὸ Παρίσι, μαζὶ μὲ τὶς κατόψεις, τὶς σύγχρονές του καταστάσεις τῶν μνημείων καὶ τὶς ἀναπαραστάσεις, τὶς μόνες πού τελικὰ κατατέθηκαν στὴ Βιβλιοθήκη τῆς

Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. Εἶναι τὸ λεπτομερειακὸ σχέδιο, ἐφαρμοσμένο μὲ ἐπιμέλεια, πού ἀποκάλυψε στοὺς ἀρχιτέκτονες τὴν καθαρότητα καὶ τὴ χάρι τῶν ἀττικῶν γραμμῶν, δημιουργημάτων, κατ' αὐτοῦς, τοῦ Ἴκτινου καὶ τοῦ Μνησιχλῆ.

Συμβολὴ τῶν Ἀποστολῶν στὴ γνῶσι τῆς ἀττικῆς ἀρχιτεκτονικῆς

Ἐπιχρεωμένοι ἀπὸ τὸν Κανονισμὸ σὲ μία λεπτομερειακὴ ἀποτύπωση τῆς σύγχρονης κατάστασι στὴν ὁποία σῶζονταν τότε τὰ μνημεία καὶ συνεργαζόμενοι συχνά μὲ τοὺς ἀρχαιολόγους (οἱ Paccard, Tétaz, Chaudet, Desbuisson, Lebouteux καὶ Louvet ἐργάστηκαν μὲ τοὺς Burnouf καὶ Beulé), οἱ ἀρχιτέκτονες περιέλαβαν στὰ σχέδιά τους, περισσότερα παρά στὰ Ἰγμονήματά τους, πολλές πληροφορίες σχετικά μὲ τὴν πρόδο τῶν ἀνασκαφῶν τῆς ἐποχῆς τους. Ἀπὸ τὸ 1845 ὡς τὸ 1854, κανένα ἄλλο σχέδιο δὲν ἔχει τὴν πληροφορικὴ ἀξία τῶν κατόψεων, τῶν προσόψεων καὶ τῶν τομῶν τῆς Ἀκρόπολης καὶ τοῦ περιγύρου τῆς πού σχεδίασαν. Ὁ ὄγκος τῶν χωμάτων τῶν ἀνασκαφῶν, οἱ πέτρους πού θρίσκονται στὴν ἐπιφάνεια τοῦ εἰσώρου, ἡ ἐπίχωση τῶν κτιρίων πού ἐξωχωρίζουν τὴν αὐτὴν δόμο, οἱ τομεῖς τῆς ἀνασκαφῆς, ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα εἶναι τόσο εὐσυνείδητα σημειωμένα ὡστε, μαζὶ μὲ τὰ πολυάριθμα σχέδια, γκραβούρες καὶ πίνακες τῆς ἐποχῆς, τὰ σχε-



6. Προπυλαία, ὀτική πρόσοψι, ἀποκατάστασι τοῦ L.-F. Biotte (1864). Ὑδατογραφία καὶ ἀνικὴ μελάνη.

δια των «Αποστολών» να αποτελούν μια διπλά πολύτιμη μαρτυρία: Όχι μόνο είναι χρονολογημένα αλλά και άστυπώνουν με μεγάλη ακρίβεια την πραγματικότητα της στιγμής. Έτσι, οι τρεις 'Αποστολές για τὰ Προπύλαια και τὰ ἄρθρα του Chaudet (Revue Archéologique 1852 και 1853), καθώς και τὰ κεφάλαια πού ἔγραψε ὁ Beulé στό βιβλίο του γιά τήν «Ἀκρόπολη τῶν Ἀθηνῶν» (Παρίσι, 1853) ἀλληλοσυμπληρώνονται, ἀφοῦ κάθε ἀρχιτέκτονας καταπιάνεται μέ προσόψεις καί τομές πού δέν σχεδίασαν ἄλλοι συνάδελφοί του. Βλέπουμε ὁμως ταυτόχρονα νά καθαρίζονται ἡ κεκλιμένη ἄνοδος καί ἡ Πινακοθήκη, τὰ θεμέλια καί τίς κρηπίδες τῶν οὐχυρωμάτων νά ἐμφανίζονται, ἐνῶ οἱ φθαρμένοι λίθοι ἀντικαθίστανται καί ἡ βλάστηση ἐπανεγκαθίσταται στούς τοίχους πού ἀποκαλύφθηκαν ἀργότερα, καθώς καί στά χώματα τῶν προηγούμενων ἀνασκαφῶν. Ἀπό τόν χρόνο τῆς Ἀποστολῆς τοῦ Ballu μέχρι τοῦ Tétaz παρατηρούμε ἀνάλογες μεταβολές στό χώρο τοῦ Ἐρεχθείου.

Τά σχέδια — πού ἴσως παραμελήθηκαν ἐξαιτίας τῆς ἀναπόφευκτης ἐπιλογῆς πού ἐπέβαλε ἡ ἐκθεση — ἀξίζουν μία ἰδιαίτερη μνεία: ὄχι μόνο τό σχέδιο τοῦ Lambert πού γιά καιρό θεωρήθηκε αὐθεντία, ἀλλά καί τού Nicod, ἰδιαίτερα μεγάλο ἀφοῦ περιλαμβάνει ὄλους τούς σημαντικούς ἀρχαιολογικούς τομείς τῆς πόλης τῶν Ἀθηνῶν καί ἐξαιρετικά ζωντανό χάρη τῆς βλάστησης καί στίς φωτοσκιάσεις. Ἐτσι καί τό σχέδιο τοῦ Blavette εἰκονογραφεῖ μέ τόν πιό εὐγλωττο τρόπο τίς ἤδη ξεπερασμένες μονογραφίες τοῦ F. Lenormant γιά τήν Ἐλευσίνα καί ἐμφανίζει, περισσότερο καί ἀπό μία ὀλόκληρη σειρά ἀναφορῶν, γιά τή σημαντική πρόοδο τῶν ἀνασκαφῶν τοῦ 1884. Ἐρευνώντας λεπτομερῶς τὰ ἐπάλληλα στρώματα καί τὰ δομικά ὕλικά, προαναγγέλλει ὅλα τὰ σχέδια πού χρησιμοποιοῦνται καί σήμερα. Τέλος, συγκρινόμενος μέ τή δημοσίευση τῶν «Ἀνέκδοτων Ἀρχαιοτήτων τῆς Ἀττικής» (Unedited Antiquities of Attica) καί τῆν «Ἀποστολή στό Μωριά» (Expédition de Morée), ὁ φάκελος τῶν Louvet ἀποτελεῖ, ὅσον ἀφορᾶ τόν περιβολο τοῦ ἱεροῦ τοῦ Σουνίου, τόν ἀνάμνημα καί τήν κατάσταση τῶν προπυλαίων, μία ἰδιαίτερα πολύτιμη συμπληρωματική πληροφορία, καθώς ἡ περιοχή θά μείνει, γιά καιρό ἀκόμη, ἐκτεθειμένη σέ κάθε εἶδος φθορά.

Εἶναι ἐπίσης γνωστή ἡ χρησιμότητα τῶν διηγήσεων τῶν ταξιδιωτῶν, κα-



7. Πρόσψη τοῦ Θεσίου, ἀποκατάσταση τοῦ L.-J. André (1851). Ὑδατογραφία καί ἀνική μελάνη.



8. Ἱερὸ τοῦ Σουνίου, θέρεια πρόσψη, ἀποκατάσταση ἀπό τόν L.-V. Louvet (1855). Ὑδατογραφία καί ἀνική μελάνη.

θῶς καί τοῦ παρακροῦ σχεδίου, γιά τή σύνθεση τῆς ἱστορίας ἐνός μνημείου, ἢ, συχνά, ἡ διασπορά στοιχείων (τμημάτων, ἀποσπασμάτων) ἐνός μνημείου ἀπό τή μία ἄκρη τῆς Μεσογείου ὡς τήν ἄλλη καί μέχρι μέσα σὰ μούσεια. Καμία ἄλλη μαρτυρία τῆς ἐποχῆς δέν περιγράφει μέ μεγαλύτερη ἀκρίβεια τόν ἀριθμὸ καί τήν κατάσταση τῶν δόμων, πέτρα πρὸς πέτρα. Ἐξίσου ἀξιοπistes μέ φωτογραφίες, οἱ Ἀποστολές προσδιορίζουν τήν ὄψη τῶν μνημείων τῆν ἐποχὴ κατὰ τήν ὅποια ἔγιναν, ἐπιτέλους, ἀντικείμενο ἀναστήλωσης καί προστασίας. Ἀπὸ τὸ πέρασμα τοῦ Titullew καί τοῦ Chaudet μέχρι τόν Desbuisson, ὀριζόμενες κατεστραμμένες πέρες τῆς στορᾶς τῆς Πινακοθήκης ἀντικαταστάθηκαν, στή δὲ Ἀποστολῇ τοῦ Boitte, ὅλη ἡ ἀνατολική πρόσψη τοῦ τοῖχου μοιάζει ξανακαμμένη. Στὸ διάστημα μεταξύ τῆς Ἀποστολῆς τοῦ Ballu καί αὐτῆς τοῦ Tétaz, ὀριζόμενες φθορές τοῦ νοτίου τοῖχου τοῦ Ἐρεχθείου ἀποκαταστάθηκαν. Ἀντίθετα ἀπὸ τόν Cockerell καί τόν Blouet, ὁ Leboulleux σχεδιάζει τίς βαθμίδες καί τὸ στυλοβάτη τοῦ ναοῦ τῶν Βασῶν δίνοντας ὅλες τίς λεπτομέρειες τῆς ἐρείπιωσῆς τους.

Ἐξάλλου, ὅλες οἱ τομές δείχνουν, σὲ ὄλο τους τὸ μήκος ἢ σὲ τμήμα τους, τῆ μορφῇ τῶν θεμελίων καί τήν τοποθέτησή τους σὲ παρθένο ἔδαφος, χάρη σὲ δοκιμαστικές τομές οἱ ὁποῖες ἐκτοτε ἔχουν καλυφθεῖ. Τῆ στιγμή πού, κυρίως στήν Ἀκρόπολη, τὰ μέτρα διάσωσης καί ἀναστήλωσης ἀποφασίζονται μόνο μετὰ ἀπὸ καθολικὴ μελέτη τῶν μνημείων, τῆς ιστορίας τους καί τῶν ἀποτελεσμάτων τῶν πρώτων δοκιμῶν συντήρησης, οἱ ἀποτυπώσεις τῶν ἐρειπίων ἀπὸ τίς Ἀποστολές συνιστοῦν μαρτυρίες μεγάλης σημασίας, πού, ἀκόμα καί μετὰ τῆ συλλογῆς ὕλικου ἀπὸ τόν Mπαλιάνο, δέν ἔχασαν καθόλου τήν ἀξία τους. Χάρη στίς ἀπαιτήσεις τοῦ κανονισμοῦ, στήν πρόοδο τῶν ἀνασκαφῶν καί στὸ ταλέντο τῶν ἀρχιτεκτόνων, οἱ ἀποτυπώσεις αὐτές συνιστοῦν ἰδιαίτερα πολυτίμες μαρτυρίες. Ἡ ὑποχρέωση πρόταξῆς ἀποκατάστασης συχνά τὸνώνει τήν ἔρευνα τῶν στοιχείων πού μπορούν νά προσφέρουν βετικές ὑποθέσεις (νὰ μείωσουν τίς ὑποθέσεις). Ἐξάλλου, οἱ λιγότερο πρωτότυπες καί νέες ἐργασίες τῶν André καί Leboullew ἀφοροῦν, ἀφερέως, τὸ Θεσιο — πολὺ καλά ἀνητημένο ὡστε νὰ

κεντρίας τήν περιέργεια —, άφετέρου τό ναό τών Βασσών ό όποίος είχε ήδη μελετηθεί από τόν Donaldson και τόν Blouet, πρίν ακόμα από τή δημοσίευση τού Cockerell τό 1860. 'Ο Leboutoux τολμά νά ξεχωρίσει από τήν «'Αποστολή στό Μυριά» (Expédition de Morée) και ή 'Αποστολή τού είναι ίσως ή μόνη πού δέν προσφέρει τίποτα τό καινούριο σέ σχέση μέ τίς προηγούμενες μελέτες. 'Ο André, κατά τή μόδα τού 19ου αιώνα, άρκεται στό νά παρουσιάσει τό Θησείο ως ένα νά ύπαιθρο, χωρίς νά έχει αντιληφθεί ότι ό σπός περιλάμβανε μία έσωτερική κιονοστοιχία ή όποία, σύμφωνα μέ τό πνεύμα τής έποχής, θά μπορούσε νά έδρασίσει μία παρόμοια ύπόθεση, άφού δεχτεί κανείς μία διαφοροποίηση τού άνοιγματος τής όροφής. Τό άνοιγμα αυτό ήταν ύπολογισμένο έτσι ώστε νά φωτίζει τά ζωγραφικά έργα τού Μίκωνα (ξύλινοι πίνακες άναρτημένοι στους τοίχους ή τοιχογραφίες). Γιά τή μορφή τών έργων αυτών έχουν διατυπωθεί διάφορες γνώμες, ανάμεσα στις όποιες αυτή τού André είναι πολύ άληθοφανής. Γεγονός είναι ότι, μέχρι τίς εργασίες τού W.B. Dinsmoor, τό Θησείο ποτέ δέν σχεδιάστηκε και περιγράφηκε μέ τρόπο τόσο πλήρη, ούτε καν από τούς Stuart και Revett. 'Επίσης, ή 'Αποστολή τού Louvet άξίζει κυρίως γιά τίς άποτυπώσεις τής, δεδωμένου ότι ή άποκατάστασή του έρμηνεύει μέ τρόπο ιδιαίτερα εύρύ τό δεδωμένα.

Παρόλο πού από πρώτη όψη άδίκείται, ή εργασία τού Blavette άξίζει μεγαλύτερη έκτίμηση. Στόν τόσο δυσνόητο χώρο τής 'Ελευσίνας, σχεδίασε μεγάλο άριθμό αρχιτεκτονικών λίθων πού, ακόμα και άν δέν είχε πάντοτε δίκαιο ως πρός τή διάταξη τους, κατάλαβε ότι άνηκαν σέ τρεις φάσεις τού Τελεστηρίου: Σ' αυτή τών Πειοστρατιδών, σ' αυτή τού 5ου αιώνα και στή στοά τού Φιλωνα. Στίς γενικές τής γραμμές, ή άποκατάσταση πού προτείνει γιά τό Τελεστήριο τού 5ου α. έ. είναι αρκετά άληθοφανής. 'Ο έξωτικός όμως χαρακτήρας τής άναστήλωσης, «άνατολίζουσας» και «αίγυπτιάζουσας», μπορούν νά προκαλέσουν μειδιάμα. Στήν πραγματικότητα, ό Blavette εντόρφωσε στήν έλευσίνια φιλολογία, στό άρχαία κείμενα και τίς μεταγενέστερες μελέτες, προκειμένου νά δεισδύσει στό πνεύμα και τήν άτμόσφαιρα τών πομπών και τής άναμονής μιάς ίεροτελεστίας, τής όποίας ή τέλεση και τό περιεχόμενο παραμένουν άναλλοιώτα. Μέ τή φαντασία του κατόρθωσε



9. 'Ακρόπολη, δυτική πρόοψη, άποκατάσταση τού M. Lambert (1877). 'Υδατογραφία και σινική μελένη.

νά δημιουργήσει μία έντύπωση μυστηρίου, χάρη στό σκουρόχρωμο, πλούσιο διάκοσμο τού τοίχου, όπου εικονίζονται δύο σύμβολα, τά «χθόνια» φίδια και ή θλάσση. Στό κέντρο, τό διδυμο άγαλμα τών θεών, μητέρας και κόρης, ζωηρά φωτισμένο από τό άνοιγμα τής σκεπής, δίνει τήν έντύπωση άποκάλυψης, έπιφάνειας. Τό πνεύμα πού διέπει αυτή τήν άναπαράσταση έπιβάνει μόνο στους ρυθμούς διακόσμησης πού καθιστούν τόσο ξεπερασμένες τίς προσπάθειες τών Ballu, Tétaz και Loniot. Πρέπει ακόμα νά σημειωθεί ότι ή έπιτυχία τής 'Αποστολής τού Lambert όφείλεται στήν καλή έρμη-

γεία τών γραπτών μαρτυριών, συγκριμένα τού Πausanias. 'Η παρεμπόδιση τών εισόδων και τού πλατώματος τής 'Ακρόπολης από πολυύριθμα άφιερώματα, όλων τών μεγεθών και ποιοτήτων, από άφιερώματα καμωμένα από διάφορα ύλικά, προσδίδει στήν παρουσίαση τού χώρου, από τόν Lambert, ένα πολύ σωστό τόνο, μία ζωντάνια και μία ζεστασιά πού δέν προσφέρουν οι άναπαράσεις τών Desbuisson και Boitte. Τά μνημεία τής 'Ακρόπολης, πού πολλές φορές μελετήθηκαν σέ συνεργασία μέ τούς αρχαιολόγους, θά ήταν οι κατεξοχήν κερδισμένοι άν οι άρχιτέκτονες είχαν περισσότερο



10. Τελεστήριο 'Ελευσίνας, τομή, άποκατάσταση τού V. Blavette (1891). 'Υδατογραφία και σινική μελένη.

χρόνο στη διάθεσή τους, ευρύτερη γενική παιδεία, δεύτερη κρίση, και άν ένα μεγάλο μέρος από την ενεργητικότητα τους δεν αφιερωνόταν σε υπερβολές στην αναπαράσταση και, τέλος, οι μελέτες τους δεν γίνονταν με άποκλειστικό στόχο τη δημοσίευση. Δημοσιευμένες στο σύνολό τους, οι έρευνες των Titeux, Chaudet, Desbuisson και Boitte, παρ' όλες τους τις έλλειψεις, θα έφεραν στο φώς πληροφορίες σημαντικότερες από αυτές που έδωσε το βιβλίο του Penrose, πριν ακόμα από την έκδοση του Bohn. *O Boitte* όμως κάνει σά να άγνωστού τον Penrose, ενώ ο Bohn άγνωστί τις Άποστολές της Ρώμης. Όμως, ήδη από το 1850, είχε πραγματοποιηθεί ή ολική αναστήλωση των Προπυλαίων — με τρόπο περίπου ακριβή —, ή διάταξη των ορφών και των σκεπών ήταν γνωστή και όλα τα δεδομένα είχαν συγκεντρωθεί για ή θέρεια πτέρυγα και ήή Πινακοθήκη. Άπό τό επικλινές μέρος της εισόδου είχε άποκαλυφθεί μόνο τό νεώτερο τμήμα.

Άν εξαίρεσει κανείς ήή έρμηνεία των έσωτερικών διαρρυθμίσεων και μίας λανθασμένης πολυχρωμίας που υιοθέτησαν ο Ballu και ο Tétaz, ή προσφορά των δύο αυτών έργων είναι σχετική. *O Tétaz* άποδύθηκε σε μία λεπτομερειακή άνάλυση των φιλολογικών και έπιγραφικών πηγών.

Ά πρώτη αυτή έπιτόπια άντιπαράθεση κειμένων και μνημείου άποδείχθηκε έξαιρετικά άποδοτική. Οι σωστές μετρήσεις, ή ακριβής αναπαράσταση της έξωτερικής όψης του κτιρίου, ή άναγνώριση των μερών του (αυθεντικών και μεταγενέστερων συμπληρωμάτων) και ή άπόδοση του λεπτού, γλυπτού μαρμάρινου διάκοσμου συνιστούν στοιχεία προόδου που κάνουν του Ballu και Tétaz να άπομακρύνονται άπό τον Inwood, ενώ τους φέρνουν κοντά στους Dörpfeld και Stevens.

Ά υπερβολική πολυχρωμία και οι αυθαιρεσίες στην αναπαράσταση του Loviot άδικούν ήή έρευνά του, ενώ άπό ήή μοναδική κάτοψη και τό μόνο σχέδιο λεπτομερειών του Παρθενώνα μαυτεύουν πώς προηγήθηκαν λεπτομερείς μελέτες: «Έκανα τις μετρήσεις μου με ήή μεγαλύτερη δυνατή φροντίδα και προσοχή, ανάβαινοντας σε όλοκληρο σχεδόν τό ναό, έπαληθεύοντα συχνά τις μετρήσεις με ειδικά όργανα. Παρασιάζω λοιπόν τις μετρήσεις για σίγουρες», γράφει στο Υπόμνημά του (Revue Archéologique 1880, σ. 3). Ά έξαράνιση των προκαταρκτικών άποτυπώ-

σεων και σχεδίων είναι σημαντική άπόβλεια.

Ά ποιότητα των έργων του Paccard παραμένει έξαιρετική. Στο σημείο αυτό παραπέμπουμε στο γαλλικό κατάλογο της έκθεσης όπου δημοσιεύεται τό Υπόμνημα. Τα δύο πρώτα μέρη, αφιερωμένα στο χτίσιμω, ήή διευθέτηση και τό σχήμα του Παρθενώνα, συνοδεύονται άπό άποτυπώσεις και μελέτες λεπτομερειών, άνανεύονουν άπόλυτα τις γνώσεις για τό μνημείο. *O* ύπαυρος σιχός δεν άφήνει άμφιβολίες για τα άποτελέσματα: *Όπως* ο Stuart έτσι και ο Paccard άκολουθεί τό κείμενο του Birtούθιου (III, 1) που άναφέρει μόνο δύο παραδείγματα ύπαυρων ναών: Αυτόν τό Δία στην Όλυμπία και τόν Παρθενώνα. *O Paccard* που κατάλαβε και προσδιόρισε ήή έσωτερική διαρρύθμιση του ναού, που άπομόνωσε τόν Παρθενώνα, που ύπέθεσε, με έπιτυχία, ότι ή σκεπή του στριζύδταν σε τέσσερις κίονες ίωνικού ρυθμού, που άνακάλυψε ήή έσωτερική διευθέτηση και ήή άλληλouxία των ρυθμών τό έσωτερικού τό σπικού, τό κυγκλιδώματα του πρόναου και τό όπισθόδομο, τό σκαλοπάτια άνάμεσα στις θαμνίδες, στά άνατολικά, κλπ. Άν και δέ γνώρισε παρά μία όψημυ έκδοχή όρισμένων διαρρυθμίσεων, που ύπήρχαν ήδη άπό τόν 50 αϊ., ο Παρθενώνας του Paccard δέν άπέχει πολύ άπό αυτόν του Ίκτινίου και του Φειδία.

O Beulé άποκόμισε πολλά όφέλη άπό ήή άδημοσίευτα αυτή έργασία που όμως έπισκίασε ή δημοσίευση του Penrose. Ά άνακάλυψη και ή μελέτη ήή καμπύλης δικαίως χάρισε ήή έπιτυχία στην έργασία αυτή, που όμως είναι λιγότερο λεπτομερειακή και βετική άπό ήή έρευνα του Paccard, όσον άφορά τό ύπόλοιπο κτίριο. Τελειώνοντας άς θυμίσουμε ότι οι Chandler, Pars, Stuart, Revett, Fauvel, Clarke, Dodwell, Gandy και πολλοί άλλοι άνακάλυψαν ήή πολυχρωμία ήή έλληνικής άρχιτεκτονικής στην Άκρόπολη και γενικότερα στην Άττική, προτού ο Hittorf δώσει στην πρωταρχική αυτή όψη ήή έλληνικής άρχιτεκτονικής ήή θορυβώδη δημοσιότητα που ξεκίνησε τόσες πολεμικές στο πρώτο μισό του 19ου αϊ. και έφερε σε δύσκολη θέση τους πρώτους θραυεμένους με τό Βραείο ήή Ρώμης που είχαν επαληθεύσει ήή Άθήνα ήή όρθότητα των θέσων τους.

Ά προσέγγιση των θεωρητικών όψεων του προβλήματος είναι έξισου πολύτιμη με τις παρατηρήσεις

που περιέλαβαν στο Υπόμνημά τους και με τα σχέδια των λεπτομερειών. Αυτές οι παρατηρήσεις θα είχαν μείνει σε άποσποματική κατάσταση ή ά αναπαράσταση, όπως ήή έννοιούσε ή Άκαδημία των Καλών Τεχνών, δέν άφηνε μεγάλη έλευθερία στους άρχιτέκτονες για να προτείνουν συλλήψεις συνόλων που κανένας άρχαιολόγος δέ θα μπορούσε και δέ να τολμούσε ποτέ να έκφράσει. Ά αναπαράσταση ήή Αίγινας άπό τόν Ch. Garnier, δίσταμη για ήή πολυχρωμία ήή, άποτελεί ήή συλλογή των πρώτων προβληματισμών του και ήή πρώτης τομής και θαρραλέας του έργασίας, θαρραλέας γιατί πρόκειται για ήή Άκρόπολη. Άναφέραμε ήδη πόσο ξεπερασμένες είναι οι τοιχογραφίες και τα χρώματα. Με τό πέρασμα όμως του χρόνου άποδεικνύεται πώς οι έντονα χρωματισμένες αυτές εικόνες είναι, στην ουσία, πολύ πιο κοντά στην πραγματικότητα ήή Άρχαιότητας άπό ό,τι είναι οι συντηρητικές αναπαραστάσεις μας με άλλο σχέδιο.

Έρευνες πάνω στην πολυχρωμία ήή έλληνικής άρχιτεκτονικής κατά τους 18ο και 19ο αιώνες. Γαλλικές καταλόγος της έκθεσης ήή έλληνικής άρχιτεκτονικής, μέσα άπό τις Άποστολές ήή Ρώμης. *Archéologia* 169, Αύγουστος 1982.

Greece in the Drawings of 19th - 20th Century French Architects.

This article records impressions from a very interesting exhibition of drawings made by French architects of the 19th - 20th centuries, that was recently displayed in Athens. These architects, as many others of their colleagues, students of the Ecole des Beaux - Arts in Paris, holders of scholarships of the French Academy, dwelling in Rome for four years, started coming to Greece in 1845. The purpose of their sojourns was, in collaboration with the archaeologists, to submit to the Academy a complete study of a monument. The study comprised a full and detailed recording of a monument in its «actual state», its reconstitution (plan, view in perspective, sections) and certain significant details of the edifice in large scale drawings. The portfolio was also accompanied by an elucidating appendix of its content. Distinct, worthmentioning tendencies in the drawings of these young architects are: the care for a strict methodology, the excessive attention paid to the «actual state» drawing and the research for «rational spaces».