

# ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

## Εικονογραφική τεκμηρίωση με ειδική έμφαση στις υποθετικές αναπαραστάσεις του κατά την αρχαιότητα

Εκτός από τις γραπτές πηγές που περιγράφουν και σχολιάζουν την τύχη της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς και των ιστορικών τόπων της Αθήνας, σημαντικές πληροφορίες δίνουν και τα πρωτότυπα εικονογραφικά έργα (π.χ. σχέδια, υδατογραφίες, χαρακτικά, λιθογραφίες, ελαιογραφίες), τα οποία εκπόνησαν ξένοι κυρίως ζωγράφοι, σχεδιαστές και αρχιτέκτονες, που επισκέφθηκαν την πόλη κατά τον 19ο αι. — τάση, την οποία ακολούθησαν τον 20ό αι. και αρκετοί Έλληνες ζωγράφοι με ευαισθησία στο θέμα.

Τα κίνητρα των καλλιτεχνών ήταν ποικίλα: κοντά στο πάθος για λεπτομερή αποτύπωση των καταλοίπων της αρχαιότητας και τη συναισθηματική ταύτιση του καλλιτέχνη με τον ιστορικό χώρο, θα πρέπει να προσθέσουμε και την περιέργεια του ερευνητή ταξιδιώτη, καθώς και την επιθυμία του αρχιτέκτονα να οραματιστεί — με έναν εξιδανικευμένο τρόπο — την αποκαταστημένη εικόνα του ιστορικού τοπίου της πόλης κατά την αρχαιότητα.

Η παρουσίαση και ερμηνεία του σημαντικού σε όγκο σχετικού εικονογραφικού υλικού βρίσκονται στην αρχή τους. Την τελευταία δεκαετία εκδόθηκαν σημαντικές μονογραφίες για ορισμένους καλλιτέχνες και έγινε μια πρώτη προσπάθεια να παρουσιαστεί συνοπτικά το θέμα\*. Κοινό χαρακτηριστικό των σπουδών αυτών είναι η περιγραφική τους προσέγγιση: παρέχουν πληροφορίες για τη ζωή των καλλιτεχνών, τα ταξίδια τους και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες επισκέφθηκαν την Αθήνα, και σχολιάζουν τη συναισθηματική και ιδεολογική προσέγγισή του θέματος από τον καλλιτέχνη. Αναλύουν επίσης, από τη σκοπιά του ιστορικού της τέχνης, την ποιότητα της εικόνας, την τεχνική και την τεχνολογία του ζωγράφου. Τα ζητήματα αυτά, αν και σημαντικά για την εκτίμηση της καλλιτεχνικής αξίας των έργων, δεν εξαντλούν το θέμα, γιατί δεν θίγουν, παρά μόνο περιστασιακά, τον πλούτο των πραγματιστικών πληροφοριών που περιέχουν οι εικόνες.

**Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς**

Αρχιτέκτων - Πολιτοδόμος

**Τ**ο φάσμα των πληροφοριών αυτών είναι ωστόσο μεγάλο. Τα κύρια θέματα που καλύπτουν είναι πέντε:

1. Πολλές εικόνες — όπως εκείνες με τη χαρακτηριστική ακρίβεια των Haller von Hallerstein και Christian Hansen — μας δίνουν πολύτιμα στοιχεία για την κατάσταση στην οποία βρίσκονταν σημαντικά μνημεία της πόλης πριν και μετά τον Απελευθερωτικό αγώνα. Παρόλο που πρόκειται για έγχρωμα προοπτικά σχέδια των κτηρίων, η ακρίβειά τους είναι τέτοια ώστε να μην απέχουν και πολύ από αρχιτεκτονικά σχέδια α-

ποτύπωσης. Συχνά περιέχουν σημαντικές πρόσθετες πληροφορίες, όπως για παράδειγμα ο ζωγραφικός πίνακας του Ερεχθείου από τον C. Hansen, στον οποίο διακρίνονται τα διασκορπισμένα μέλη των Καρυάτιδων στην ακριβή τους θέση.

2. Γενικές όψεις από καιρία σημεία οράσεως, κυρίως της Ακρόπολης, αλλά επίσης του Ηφαιστείου και της περιοχής του Ολυμπίου, δίνουν μια ιδέα της οργανικής σχέσης ανάμεσα στα μνημειακά σύνολα και το διαρκώς μεταλλασσόμενο τοπίο της σύγχρονης πόλης. Μια ει-



δική κατηγορία των εικόνων αυτών είναι οι πανοραμικές απόψεις, οι οποίες σε μια σειρά από πίνακες με ευρυγώνια προοπτική απεικονίζουν όλη την πόλη ή ακόμη και όλο το λεκανοπέδιο της Αττικής (360 μοίρες).

3. Ορισμένα έργα – όπως οι υδατογραφίες των Ludwig Lange και Martinus Rorbye – αποδίδουν με πολύ γλαφυρό τρόπο στιγμιότυπα από τη ζωή της πόλης, τα οποία σχετίζονται με την αρχιτεκτονική κληρονομιά. Λαϊκές γιορτές και πανηγύρια τελούνται δίπλα σε μνημεία, ενώ άλλα λειτουργούν ως αυτοσχέδια πρωτόλεια μουσεία ή ακόμη δέχονται τις πρώτες αναστηλωτικές εργασίες.

4. Στα έργα των Ελλήνων κυρίως καλλιτεχνών του 20ού αιώνα υπογραμμίζεται το συμβολικό μήνυμα (μυθολογικό, ιστορικό, εθνικό) το οποίο απονέμει κάθε ιστορικός τόπος. Σε μια εποχή όπου η φυσική υπόσταση της αρχαίας κληρονομιάς αποδυναμώνεται κάτω από τα πιεστικά μεγέθη της σύγχρονης πόλης, οι καλλιτέχνες προσπαθούν να παρουσιάσουν την πολιτισμική της πεμπτοσσία με συμπυκνωμένα εικονογράμματα συμβολικής αξίας. Το αποτέλεσμα είναι η μείξη παραδοσιακών εικονικών συμβόλων, όπως η ελιά, η προτομή της Αθηνάς και η πρόσ-

ψη του Παρθενώνα, σε μια υποβλητική σύνθεση.

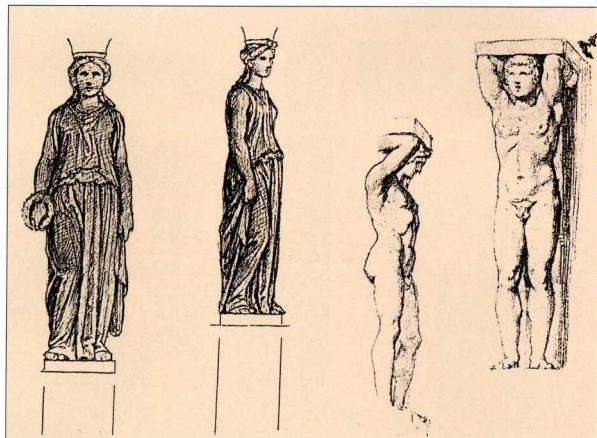
5. Οι εξιδανικευμένες αποκαταστάσεις της εικόνας της πόλης και της Ακρόπολης κατά την αρχαιότητα προσδίδουν μια ακόμη διάσταση στην προσπάθεια οπτικής εξοικείωσης με την αθηναϊκή κληρονομιά. Οι αναπαραστάσεις αυτές κυμαίνονται από τις πρώιμες απόπειρες ελεύθερης ερμηνείας των ιστορικών πηγών, δεξιοτεχνικά ζωγραφισμένες αλλά ελάχιστα χρήσιμες από αρχαιολογική άποψη (δες, για παράδειγμα, την «Άποψη της Αθήνας κατά την Αρχαιότητα», του C.R. Cockerell), ως τις απόπειρες απόδοσης του αρχαίου αστικού τοπίου με κάθε δυνατή ακρίβεια (όπως, για παράδειγμα, το πανοραμικό προοπτικό σχέδιο του Μ. Κορρέ, 1972).

Ας εξετάσουμε, ως παράδειγμα μιας τέτοιας υποθετικής αποκατάστασης του αρχαίου τοπίου της πόλης, μια περίφημη ελαιογραφία του 19ου αιώνα.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ  
ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΛΕΟ ΒΟΝ ΚΛΕΝΖΕ:  
«Η ΑΘΗΝΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ»  
«Η ΑΘΗΝΑ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΑΔΡΙΑΝΟΥ»

Η Αθήνα  
κατά την αρχαιότητα  
ή «Η Αθήνα κατά την εποχή  
του Αδριανού».  
Ελαιογραφία σε χαρτί  
105,5x131,5 εκ.  
Στην κάτω αριστερή γωνία  
φέρει την υπογραφή  
L. v. Klenze 62- (1862).

Σκίτσα μελέτης του L.v.K. για τον πίνακα «Η Αθήνα κατά την αρχαιότητα».



Ελαιογραφία σε καμβά: 105,5x131,5 εκ. Στην κάτω αριστερή γωνία φέρει την υπογραφή: «L.V. Klenze 62» (1862).

Αποτελεί ιδιοκτησία της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας και δάνειο προς τη Βαυαρική Διοίκηση των Κρατικών Ανακτόρων, Κρήτων και Λιμνών του Μονάχου. Το 1884 βρισκόταν ακόμη στην κατοχή της κόρης του Klenze, κόμισσας του Otting, Αθηναΐδας.

Συνοδεύεται από οκτώ γραμμικά σχέδια, λεπτομερείς μελέτες του πίνακα.

Το έργο αυτό είναι ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικό της έντονης επιθυμίας μελετητών και καλλιτεχνών —φορέων μιας κοινής ομνιστικής παιδείας— να αναστήσουν, οπτικά έστω, το γαλήνιο μεγαλείο (Winckelmann «Edle Einfalt, stille GröÙe») της αρχαίας πόλης. Ο καλλιτέχνης κατασκεύασε με σχολαστικότητα και υψηλό βαθμό φυσιοκρατικής ακρίβειας μια προσοπτική άποψη της πόλης, στην οποία οι αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες των κτηρίων συναγωνίζονται τις γλαφυρές περιγραφές ανθρώ-

πων σε διάφορες φανταστικές ασχολίες.

Η επιλογή του τόπου αναγνωρίζεται εύκολα από την Αρχαία Αγορά στο πρώτο επίπεδο και την αποκαταστημένη άποψη της Ακρόπολης στο βάθος. Η προσοπτική γωνία ως προς την Ακρόπολη και οι σχετικές της διαστάσεις ως προς το σύνολο της εικόνας μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε με βεβαιότητα ότι ο χώρος στο προσκήνιο είναι το δημόσιο κέντρο της αρχαίας πόλης.

Την εποχή της επίσκεψης του Klenze στην Αθήνα (1834), αλλά και μερικές δεκαετίες μετά, τα μόνα ορατά κατάλοιπα της αρχαιότητας στην περιοχή ήταν τα θεμέλια της Στοάς του Αττάλου (τα οποία ταύτιζαν τότε λανθασμένα με το Γυμνάσιο του Πτολεμαίου) και οι κορμοί των Γιγάντων της Στοάς του Ωδείου του Αγρίππα, οι οποίοι αναδύονταν μέσα από τον πυκνό ιστό των ταπεινών σπιτιών της εποχής. Η ακριβής θέση, το είδος και η μορφή των κτηρίων, καθώς και η ένταξη της Αρχαίας Αγοράς στον ιστό της πόλης,

έμελλαν να αποκαλυφθούν έναν ολόκληρο αιώνα αργότερα, με τις ανασκαφές της Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα.

Εντούτοις, ο Klenze δεν δίστασε να απεικονίσει με μεγάλη ακρίβεια ένα υποθετικό αστικό περιβάλλον, για να το χρησιμοποιήσει στη συνέχεια ως σκηνηκό των διαφόρων δραστηριοτήτων που ήθελε να αποδώσει. Έτσι, ενώ στην αναπαράσταση της Ακρόπολης, την οποία είχε μπροστά του, αναγνωρίζουμε εντυπωσιακές λεπτομέρειες, όπως οι σπόνδυλοι των αρχαίων κιόνων που ενσωματώθηκαν στον βόρειο αναλημματικό τοίχο, το προσκήνιο δεν έχει καμία σχέση με τον πραγματικό αρχαιολογικό χώρο, ο οποίος δεν είχε ακόμη αποκαλυφθεί.

Αυτό το κενό γνώσης το συμπληρώνει ο Klenze «καλλιτεχνική αδέια»: Το μόνο πραγματικό στοιχείο της τυπικής αρχαίας Αγοράς που διατηρεί είναι ο σημαντικός υπαίθριος χώρος —χωρίς επίτρωση— στο κέντρο της εικόνας. Ο συσχετισμός των κτηρίων όμως

είναι ολότελα αυθαίρετος και παράλογος: το πρώτο σημαντικό κτήριο στα αριστερά δίνει την εντύπωση ενός υψηλού ιδιωτικού κτίσματος με τρεις ορόφους και μια σκεπαστή βεράντα, εκτός κλίμακος, μπροστά από την οποία υπάρχει σειρά πηγών με κορυφίδες. Η ογκώδης αυτή έπαυλη, που θα μπορούσε να ήταν κτισμένη σε οποιαδήποτε μέση γερμανική πόλη των αρχών του 19ου αι., δεν έχει καμία σχέση με το πραγματικό μέγεθος και τη διαρρύθμιση των κλασικών και ελληνιστικών επαύλων του ελληνικού χώρου, που αποκαλύφθηκαν πολύ αργότερα στην Ολυμπία, τη Θήρα και την Αθήνα.

Την ίδια «δημιουργική φαντασία» και αδιαφορία για ακριβή αρχαιολογική τεκμηρίωση επιδεικνύει ο καλλιτέχνης στη σύλληψη και των άλλων κτισμάτων. Ο επιβλητικός πύργος στο κέντρο της σύνθεσης δεν έχει καμία λειτουργική σκοπιμότητα στη θέση αυτή: ούτε παρατηρητήριο ούτε πύργος πύλης μπορεί να δικαιολογηθεί στο δημόσιο κέντρο μιας πόλης. Ως προς τις μορφολογικές λεπτομέρειες, ο Klenze ενσωματώνει στα κτήρια του στοιχεία που παρομοιάζουν με άλλα ήδη γνωστά (π.χ. οι Άτλαντες στην κορυφή του πύργου αντιστοιχούν στους Γίγαντες που βρέθηκαν στην περιοχή, ενώ οι Καρυστίδες του σκεπαστού εξώστου της Κύρης του Ερεχθείου), αλλά ασφαλώς δεν επιδιώκει να αποκαταστήσει με κάποια ακρίβεια ένα αστικό τοπίο για το οποίο δεν διαθέτε σαφείς αρχαιολογικές αποδείξεις.

Αντί γι' αυτό, ο προκείμενος αρχιτέκτων εισάγει στην εικόνα εμπειρίες από την πραγματική του ενασχόληση με οικοδομές της εποχής του: η έπαυλη στα αριστερά θα μπορούσε να είναι μια τυπική κατοικία της εποχής του κλασικιστικού εκλεκτισμού, ενώ ο πύργος στο κέντρο αποτελεί σαφή παραλλαγή του θέματος των Προπυλαίων, που περατώθηκαν στον ίδιο χρόνο (1862) στο Königsplatz του Μονάχου. Και στις δύο περιπτώσεις, ο «τουριστής» εδίδωμεν περί την κλασική μορφή επιτρέπει στον εαυτό του μια

εκλεκτική παρεκτροπή, εισάγοντας σε μια ελληνική σύνθεση το αιγυπτιακής καταγωγής θέμα των Πυλώνων.

Ακόμη πιο εκπληκτικό είναι το δεύτερο κτήριο σε μορφή πύργου στο βάθος της Αγοράς: το περίεργο αμάλγαμα ενός συμπαγούς πύργου ως βάσης και ενός μικρού περιστελιού ναού ως εστίετης αποτελεί μια καθαρά σκηνογραφική σύλληψη, χωρίς καμία σχέση με την πραγματικότητα.

Το φανταστικό αυτό αρχιτεκτονικό περιβάλλον με την ελεύθερη απόδοση των μορφών λειτουργεί ως υπόβαθρο ενός εξ ίσου υποθετικού ιστορικού επεισοδίου: η σκηνή στο πρώτο επίπεδο αποδίδει, όπως σωστά παρατηρεί ο Florian Hufnagl, την υποτιθέμενη επίσκεψη του αυτοκράτορα Αδριανού στο χώρο της ανέγερσης της θριαμβευτικής Αψίδας που κτίστηκε προς τιμήν του. Αυτό συμπεραίνεται όχι μόνο από τα αναγνωρίσιμα αρχιτεκτονικά μέλη της ήδη κατασκευής αψίδας, αλλά και από τις μορφές του αυτοκράτορα και του προστατευομένου του Αντίνοου, που αναγνωρίζονται με ευκολία τόσο στον πίνακα όσο και στο προσχέδιο με μολύβι.

Εδώ, ο Klenze αποτιεί φόρο τιμής στον ευεργέτη της Αθήνας κατά την αρχαιότητα, ενώ ταυτόχρονα υπαινίσσεται διακριτικά ανάλογη τιμή προς τον σύγχρονο φιλέλληνα και κύριο του, βασιλιά Λουδοβίκο Α' της Βαυαρίας.

Για χάρη του ιστορικού και λογοτεχνικού αυτού υπαινιγμού, ο Klenze επεμβαίνει και πάλι στο χωρικό σκηνικό: η Αψίδα του Αδριανού μεταφέρεται αβύτην την περιοχή του Ολυμπίου στην Αγορά, ενώ το Χορηγικό Μνημείο στο δεξιό μέρος της εικόνας έχει μεταφτενθεί από την οδό Τριπόδων στο ανατολικό τμήμα της πόλης, στο μέσον του δημόσιου κέντρου της.

Οι πίνακες του είδους αυτού, παρόλο που αποδίδουν με εξαιρετικά ελεύθερο τρόπο το αρχαίο αστικό τοπίο, έβσαν το πρώτο σπέρμα για την εξοικείωση του κοινού με μια υποθετική «αρχαία πραγματικότητα» κατά τον 19ο αι. Η υποβλητική τους δύναμη έγκειται κυ-

ρίως στην τολμηρή φαντασία των καλλιτεχνών. αλλά και στη συναισθηματική τους ταύτιση με το αντικείμενο, το οποίο προσπαθούν να αποδώσουν με τρόπο ζωντανό και εύληπτο.

(Μετάφραση: Κλαίρη Παλυβού)

\* Πρόσφατες δημοσιεύσεις είναι: Leo Von Klenze, *Gemälde und Zeichnungen*, von Norbert Lieb και Florian Hufnagl, Callwey, Μόναχο 1979, και Carl Haller von Hallerstein in Griechenland 1810-1817, με εκδόση του Hans Georg Bankel, Reimer, Βερολίνο 1968. Το εικονογραφικό λεξικό *Αθήνα 1650-1970*, το οποίο εξέδωσε η Τράπεζα Πιστεύσεων στην Αθήνα το 1979, είναι το πρώτο έργο που αφιερώνεται ειδικά στην τεκμηρίωση των σπασμένων της πόλης της Αθήνας, αλλά δυστυχώς έχει αρκετές ελλείψεις ως προς τον χαρακτηρισμό παλιών εικόνων.

### Landscape of Athens, with Particular Emphasis on its Conjectural Representations in Antiquity

A. Papageorgiou-Venetas

Besides the written sources which describe and comment on the fate of the architectural heritage and historic site of Athens, the original illustrative works also supply important information. These illustrations were made mainly by foreign painters, designers and architects who visited the town in the 19th century — a trend also followed in the 20th century by quite many Greek artists. The presentation and interpretation of the voluminous relevant illustrative material have just commenced. During the last decade significant monographs on certain artists have been published and a first attempt to present this subject concisely has been made. A common characteristic of these works is their descriptive approach: they furnish information on the artist's lives, trips and the circumstances under which they have visited Athens and also comment on their sentimental and ideologic approach on the subject they have represented. Furthermore, they analyze, from the art historian's point of view, the quality of the illustration, the technique and style of the painter. However, although these matters are important for the evaluation of the artistic merit of the illustrations, they do not exhaust the subject, because they only touch occasionally the wealth of pragmatic information included in these works.