

«ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΙ» ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

στα κείμενα και τις εικόνες των Ευρωπαίων περιηγητών του ελληνικού χώρου

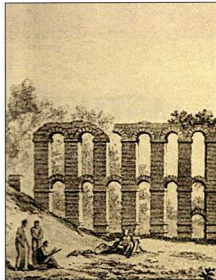
Αφροδίτη Κούρια
Δρ Ιστορίας της Τέχνης

«Το τέλειο ταξίδι για μένα προϋποθέτει δύο ιδιότητες σε μια χώρα: ότι θα είναι γεμάτη ομορφιά και ότι θα είναι γεμάτη φαντάσματα. Τόποι με πολύ μικρό παρελθόν μπορεί να ερεθίζουν το μάτι, αλλά όχι τη μνήμη», γράφει ένας ταξιδιωτής με «μοντέρνα» ευαισθησία¹. Μ' αυτά τα λόγια, ωστόσο, γίνεται «συνοδοιοπόρος» των λογίων και αρχαιοφίλων Ευρωπαίων περιηγητών, οι οποίοι από τον 17ο αιώνα και εξής ταξιδεύουν στην Ελλάδα, «μια χώρα όπου σε κάθε βήμα συναντά κανείς ένα θέαμα για τα μάτια, μια ανάμνηση για το πνεύμα»². Με μακρινούς φάρους και

1. Herman Posthumus, "Τοπίο με αρχαιότητες", 1536. Ελασμογραφία, Vaduz, Sammlung der Reglerstein, Fürsten von Liechtenstein.



οδηγούς τον Όμηρο και τους αρχαίους συγγραφείς και με πρόδρομό τους τον Πausανία, οι περιηγητές ζητούν να μνηθούν *in situ* στο ελληνικό όραμα με το οποίο έχουν γαλουχηθεί. Το όραμα αυτό αισθητοποιείται ποικιλότροπα και πολυσημάντα στα κείμενα και στις εικαστικές μαρτυρίες που μας άφησαν, με κοινή σταθερά τη διαλεκτική, «ζωντανή» σχέση ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, τη συμπλοκή τού φυσικά βιωμένου χρόνου με το χρόνο της ιστορίας, της μνήμης, του μύθου, της φαντασίας. Το θέμα είναι ευρύ και σύνθετο. Κάποιες χαρακτηριστικές πτυχές του θα επισημανθούν εδώ με κύριο σημείο αναφοράς το αρχαίο μνημείο, που νοηματοδοτεί πολλαπλά τις περιγραφές καθώς και τις παραστάσεις του ελληνικού χώρου (φυσικού και δομημένου), και έχει ένα ειδικό βάρος ως προς την πρόσληψη του χρόνου, σε ρεαλιστικό καθώς και σε φαντασιακό-σύμβολικό επίπεδο.



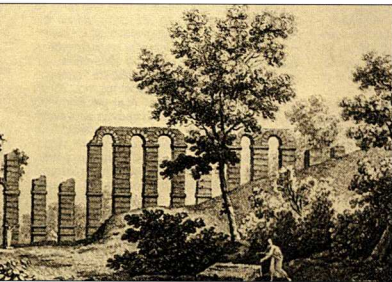
Το αρχαίο μνημείο, το αρχαίο ερείπιο, από λείψανο της αρχαιότητας, σφράγισε καταλυτικά την οπτική των Ευρωπαίων για τον αρχαίο κόσμο, καθώς και τις απεικονίσεις του ελληνικού χώρου (και όχι μόνον αυτές). Η έντονη έλξη και η γοητεία που ασκούσαν οι αρχαιότερες γέννησαν κατά τη διάρκεια του 16ου αιώνα έναν μεγάλο αριθμό σχεδίων, χαρακτηρισκών και πινακών με ερειπωμένα κτίσμα-

τα, ρωμαϊκά κυρίως, μέσα σε τοπία πραγματικά ή φανταστικά. Είναι έργα καλλιτεχνών των Κάτω Χωρών που δούλεψαν στη Ρώμη για ένα διάστημα³. Ένας ολόκληρος κόσμος, που έχει καταρρεύσει, υποβάλλει την ιδέα του χρόνου ο οποίος «κατατρώγει», καταστρέφει τα πάντα ταυτόχρονα σ' αυτές τις εικόνες καθρεφτίζεται και το ουμανιστικό ενδιαφέρον για τη μελέτη των λειψάνων της αρχαιότητας, με

στόχο να αποκωδικοποιηθούν τα μυστικά τους (βλ. τον χαρακτηριστικό πίνακα του Herman Posthumus, *Τοπία με αρχαιότητες*, εικ. 1). Αυτό το πνεύμα και αυτή την οπτική θεώρηση για τον αρχαίο κόσμο απηχούν αναμφίβολα κάποια χαρακτηριστικά με αυθαίρετες συσσωρεύσεις ερειπίων που αναφέρονται στον ελληνικό χώρο, έργα σε ολλανδικές κυρίως περιηγητικές εκδόσεις του 17ου αιώνα. Εύγλωττο δείγμα η φαντασι-

2. "Αθήνα". Χαλκογραφία από: Jacob Spon en Georges Wheeler, *Voyage door Italien... Griekenland*, Amsterdam 1689. Γενόδοιος Βιβλιοθήκη, Αθήνα.





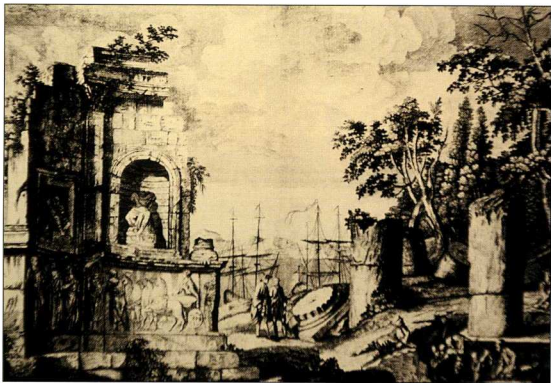
κή άποψη της Αθήνας (στην ολλανδική έκδοση των Spohn και Wheeler, 1689) (εικ. 2). Εδώ διακρίνουμε τις φιγούρες δύο περιηγητών οι οποίοι παρατηρούν ένα μνημείο, ενταγμένο στο σκηνογραφικό πλαίσιο μιας Αθήνας με πληθωρική την παρουσία αρχαιοτήτων.

Ο 18ος αιώνας θα δώσει τις δικές του απαντήσεις στο θέμα, από εννοιολογική αλλά και μορφοπλαστική άποψη. Στον αιώνα αυτόν του Διαφωτι-

σμού βλέπουν το φως οι πρώτες αποτυπώσεις αρχαίων ελληνικών κτισμάτων με αξιώσεις επιστημονικής εγκυρότητας. Η αρχαιολογία, ωστόσο, η νοσταλγική τάση για «επιστροφή» στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, η οποία σφραγίζει την εποχή (ιδιαίτερα στη Γαλλία), και παράλληλα τρέχουσες καλλιτεχνικές-αισθητικές τάσεις κυοφορούν εικόνες μιας ρομαντικού χαρακτήρα έξαρσης του αρχαίου ελληνικού

ερείπων μνημείου. Η έξαρση αυτή πραγματοποιείται με ποικίλα μέσα (ακόμη και με παραποιήσεις της πραγματικότητας) και με την σημαίνουσα παρουσία της «αιώνιας» φύσης⁴. Κορυφαία παραδείγματα αποτελούν τα χαρακτηριστικά του βιβλίου του Γάλλου αρχιτέκτονα J.D. Le Roy, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, και οι παραλλαγές τους (εικ. 3)⁵: τα έργα αυτά συγγενεύουν ως προς το χειρισμό του θέματος με χαρακτηριστικά του Giovanni Battista Piranesi και συμπορεύονται, ως ένα βαθμό, με το πνεύμα και την αντίληψη της «ζωγραφικής των ερειπίων», η οποία γνωρίζεται άνηση στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα στη Γαλλία. Εικόνες όπως αυτές ζωντανεύουν αυτό που ονομάστηκε «ποίηση των ερειπίων», που είναι συνυφασμένη με φορτισμένες, συναισθηματικά και ιδεολογικά, σκέψεις για το φευγαλέο και το εύθραστο της ανθρώπινης ύπαρξης, για τη θνητότητα, αλλά και για την παντοδυναμία του χρόνου πάνω στα ανθρώπινα. Για τέτοιου είδους έργα ο Diderot με την προ-ρομαντική ευαισθησία του γράφει: «Όλα καταστρέφονται, όλα χάνονται [...] μόνον ο χρόνος διαρκεί...»⁶, ενώ ο

4. "Υδαγωγείο στη Μιτιλίνη". Χαλκογραφία από: (Choiseul-Gouffier), *Voyage pittoresque de la Grèce*, t. II, Paris 1809, 16. συλλογή, Αθήνα.



3. Φανταστική σύνθεση με βάση τον Le Roy, από: Sayer, R., *Ruins of Athens, with Remains and other valuable Antiquities in Greece*, London 1759. Χαλκογραφία, 16. συλλογή, Αθήνα.

Flaubert, τον 19ο αιώνα, θα εξομολογηθεί: «Μου αρέσει περισσότερο απ' όλα η θέα της βλάστησης πάνω στα αρχαία ερείπια. Αυτός ο εναγκαλισμός της φύσης, που έρχεται να θάψει τα έργα του ανθρώπου όταν πλέον το χέρι του δεν υπάρχει για να τα υπερασπιστεί, με γεμίζει με βαθιά χαρά»⁶.

Ιδωμένο από χαμηλά, με τις ζωηρές, δραματικές, ενίοτε, φωτοσκιάσεις και τη «ρεαλιστική» απόδοση της φθοράς στις έντεχνα δουλεμένες χαλκογραφίες του Le Roy, το τραυματισμένο ελληνικό μνημείο αποκτά ένα υποβλητικό μεγαλείο και γίνεται το όχημα αναδρομής στην αρχαία αιγλή. Στα έργα αυτά, και σε άλλα της ίδιας θεματικής, το «κλισέ» του πεσμένου κιονόκρανου και της σπασμένης κολόνας παραπέμπει γενικά στο αρχαίο λείψανο, το φορτισμένο σύμβολο της διάστασης ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν της Ελλάδας. Αυτή η διάσταση γίνεται έμμονη ιδέα στην περιγητική φιλολογία (και όχι μόνον) μετά τα μέσα του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα, και βρίσκει τον κορυφαίο εκφραστή της στον Byron⁷.

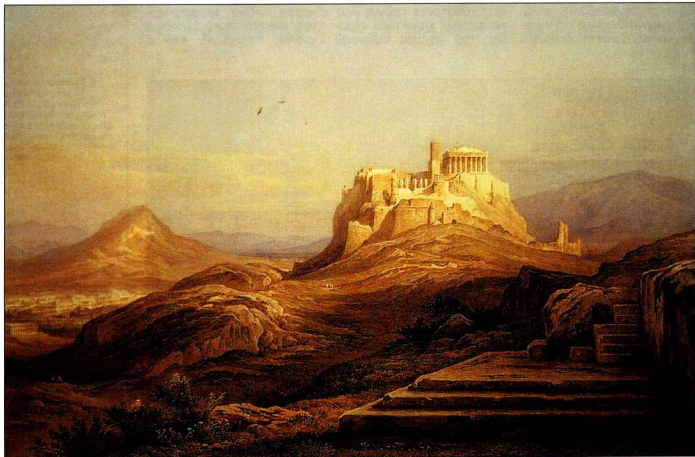
Φτάνοντας στην Αθήνα πριν από την Επανάσταση, ο ζωγράφος Louis Dupré, μαθητής του David, απογοητεύεται από τη μίζερια της πόλης, και στη φυσιογνωμία των κατοίκων δεν αναγνωρίζει τον «ηρωικό χαρακτήρα» που αναζητούσε. «Αλλά», συνεχίζει στην αφήγησή του, «οι ακτίνες του ήλιου χρύσωναν εκείνη τη στιγμή την κορυφή των κίωνων, την κορυφή των ναών, των κτισμάτων που ήταν ακόμα όρθια. Μου αρκεί να

στρέψω το βλέμμα μου σε κάποια από αυτά τα μεγαλειώδη ερείπια για να αναγνωρίσω την Αθήνα και να ξαναβρω τον ενθουσιασμό μου»⁸.

Ο κόμης de Marcellus, που επισκέπτεται τη χώρα μας στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα, «αφήνεται στις μακρινές αναμνήσεις και παραμερίζει τις απογοητεύσεις του παρόντος, που θα τάραζαν τις απολαύσεις του. Λίγη ψευδαίσθηση δεν είναι καθόλου επιπόλαιο πράγμα ούτε ενοχή γι' αυτόν» παντού η φαντασία του επιβάλλει τη σωπή στο μουρμουρητό των αισθήσεων», παρατηρεί ο Felix Nève⁹. Ο ίδιος ο Marcellus γράφει στο βιβλίο του: «Στη Δήλο νόμιζα ότι άκουγα τους ιερούς ύμνους των ιεροφαντών [...] Αυτοί οι πελώριοι όγκοι, που σήμερα κείτονται χωρίς καμιά ευγένεια πάνω σε άγριους θάμνους, ξανάπαιρναν μέσα στη σκέψη μου τη θέση που άλλοτε τους είχε καθορίσει μια σφηή αρχιτεκτονική» ξαναχτίζα τους ναούς των θεών και υποκλινόμουν μπροστά τους [...] Όλα σ' αυτή την κλασική γη ανακαλούν την αιγλή της αρχαιότητας και γεννούν, μαζί μ' ένα αίσθημα μεγάλου θαυμασμού για τα αριστουργήματα του παρελθόντος, μια μελαγχολία που σήμερα τρέφεται από αυτή τη σωπή και αυτή τη μοναξιά»¹⁰.

Η συναισθηματική εμπλοκή του υποκειμένου είναι σταθερά παρούσα στις αφηγήσεις. Ο προσωπικός τόνος, το «παρόν» του ταξιδιωτή-θεατή, προβάλλει με σαφήνεια. Συγκινησιακά φορτισμένες λέξεις ή εκφράσεις επανέρχονται συχνά, κατακυρώνοντας τη ρομαντικού χαρακτήρα αντιμετώπιση και επεξεργασία των δεδο-

5. Rudolph Müller, "Άποψη της Ακρόπολης από την Πνύκα", 1863. Υδατογραφία, Μουσείο Μπενάκη.



μένων της πραγματικότητας. Οι περιηγητές επικαλούνται σταθερά τη φαντασία, που τους απογειώνει, που κιοφορεί τις αναπαραστάσεις και γίνεται επίσης μοχλός της συγκίνησης. «Η φαντασία [του καλλιτέχνη] παίρνει φωτιά μόλις αυτούς πατήσει το ιερό έδαφος της Ελλάδας [...] Το βλέμμα του ψάχνει και ανακαλύπτει ακόμη πράγματα άξια ενδιαφέροντος, και το χέρι του ξέρει αμέσως να αποτυπώσει την εικόνα ή την ανάμνησή τους», γράφει και πάλι ο Dupré στην εισαγωγή του οδοιπορικού του¹¹. Είναι πεπεισμένοι ότι η άμεση επαφή, η πρωτογενής, βιωματική εμπειρία από τα μνημεία και το φυσικό περιβάλλον ενεργοποιεί τη μνήμη και τη φαντασία τους, ζωντανεύοντας έτσι το παρελθόν μαζί με τους πρωταγωνιστές του, τα σημαντικά αρχαία πρόσωπα –πραγματικά ή μυθικά– τα οποία έδρασαν σ' αυτούς τους χώρους ή συνδέθηκαν μαζί τους. Είναι ενδεικτικές οι παρακάτω σκέψεις του κόμη Choiseul-Gouffier σχετικά με το ταξίδι του στην Ελλάδα κατά το τελευταίο τέταρτο του 18ου αιώνα: «Γεύομαι από πριν την απόλαυση να διατρέξω αυτή τη φημισμένη και έμορφη περιοχή, με τον Όμηρο και τον Ηρόδοτο στο χέρι, να αισθανθώ πιο έντονα τις ποικίλες εμορφές που είχε απεικονίσει ο ποιητής, βλέποντας ο ίδιος όσα είχε εκείνος αντικρύσει [...] στη χώρα όπου κάθε μνημείο, κάθε βήμα, μεταφέρουν τη φαντασία του ταξιδιώτη τρεις χιλιάδες χρόνια πίσω, και τον κάνουν να ζει ανάμεσα στη μαγεία των μύθων και των θεαματικών επιτεύξεων μιας ιστορίας όχι λιγότερο γόνιμης σε

θαύματα [...]. Ανέβηκα στην Αθήνα ευτυχής που πατούσα αυτή τη φημισμένη γη [...]. Μέσα σ' αυτούς τους ελαιώνες, κάτω από αυτά τα πλατάνια περιδιάβαζαν ο Δημοσθένης, ο Σωκράτης· έβλεπα την Ασπασία...»¹². Το χαρακτηριστικό από τη μνημειώδη έκδοση του οδοιπορικού του Choiseul-Gouffier, όπου εικονίζεται ένα αρχαίο υδραγωγείο της Μυτιλήνης, με άγαλμα μπροστά του και αρχαιοπρεπες φιγούρες μέσα σε πλούσιο φυσικό περιβάλλον, θα μπορούσε να θεωρηθεί το εικονογραφικό ισοδύναμο των παραπάνω σκέψεών του (εικ. 4).

Εύγλωττες, σε ό,τι αφορά τη δύναμη υποβολής που ασκούν οι ιστορικοί τόποι, είναι και οι παρατηρήσεις του J.P. Rossignol στον πρόλογο του βιβλίου του βαρόνου Stackelberg, ο οποίος περιηγήθηκε την Ελλάδα στις αρχές του 19ου αιώνα: «Η θέα των έندροξων τόπων δεν μας θυμίζει απλά τους ανθρώπους και τα πράγματα. Τους ανακαλεί και τους ζωντανεύει μπροστά μας. Είναι κάτι περισσότερο από την ιστορία, είναι μια αναπαραστάση και, χάρη στη φαντασία, η ίδια η πραγματικότητα»¹³. Οι φράσεις αυτές είναι, θαρρείς, η γνήσι, μέσα από τους αιώνες, των λόγων του Κικέρωνα με αναφορά στην Ακαδημία του Πλάτωνα: «... Αυτοί οι κήποι γύρω μας δεν ανακαλούν απλά την ιδέα του σοφού [Πλάτωνα] στη μνήμη μου, αλλά τοποθετούν την ίδια τη μορφή του μπροστά στα μάτια μου». Τα λόγια αυτά του Ρωμαίου πολιτικού συνοδεύουν μια φανταστική αναπαραστάση του άλσους της Ακαδημίας στο βιβλίο του Σκωτσέζου καλλι-

6. Carl Rottmann, «Ελευσίνα»: Υδατογραφία, Graphische Sammlung, Μόναχο.



τέχνη και αρχαιολάτρη περιηγητή των αρχών του 19ου αιώνα Hugh William Williams, *Select Views in Greece with Classical Illustrations*¹⁴. Η εικόνα, αξιόπιστη ή όχι, θεωρείται ότι συμβάλλει καιρία σ' αυτή τη διαδικασία ανάπλασης του παρελθόντος. Ας σημειωθεί ότι συχνά συναντάμε φανταστικές αναπαραστάσεις των ιστορικών τόπων και των μνημείων στην εικονογράφηση της ταξιδιωτικής φιλολογίας, αλλά και σε αυτόνομα, πρωτότυπα έργα των περιηγητών.

Μερικά χρόνια αργότερα, ο Γερμανός αρχιτέκτων Ludvig Lange, ο οποίος μας άφησε αισθαντικές απεικονίσεις ελληνικών τόπων, γράφει σχετικά με τον ελληνικό χώρο στον Οδηγό της έκθεσης –στη Νέα Πινακοθήκη του Μονάχου– των ελληνικών έργων του Γερμανού τοπογράφου Carl Rottmann, τον οποίο είχε συνοδέψει στην Ελλάδα το 1834-35: «... Και αν μερικοί δεν βρίσκουν την εικόνα που περιέμεναν, πάντως θα τους γεννηθεί μια άλλη εικόνα, που, εξυψωμένη από τη φαντασία τους, θα συμπληρώσει τις τωρινές ελλείψεις, και δίπλα της θα ξαναζωντανέψει η εικόνα του παρελθόντος. Και αν η χώρα έχασε μερικές ομορφίες, με ύπνο χιλιόχρονο και πάνω [...], ένα ωστόσο έχει μείνει: αυτή η προνομιακά μαγευτική φυσιογνωμία, που κάνει τη χώρα να υψώνεται τόσο πάνω από πολλές άλλες [...]. Η φυσιογνωμία της δε χάθηκε για μας, και αυτά τα τολμηρά ύψη, αυτοί οι κόλποι που ξεπλένονται από τη θάλασσα είναι ακόμα έτσι όπως ήταν εδώ και 2000-3000 χρόνια,

και είναι ένα ευεργετικό συναίσθημα, όταν τα βλέπεις, να λες: Αυτό έμεινε, έτσι το είδαν και εκείνοι!»¹⁵.

Με ανάλογο πνεύμα μιλά ο Felix Nève, στα μέσα του 19ου αιώνα, γράφοντας για το βιβλίο του J.J. Ampère, *La Grèce, Rome et Dante, études littéraires d'après nature* (Paris 1848): «Ο ταξιδιώτης που πατά το πόδι του στην ελληνική γη θα πρέπει να αποδεχτεί κάποιες απογοητεύσεις. Η θέα όμως των τόπων του γεννά σαγηνευτικούς συνειρμούς όταν έχει διαβάσει Όμηρο, Πίνδαρο και τους τραγικούς στη θάλασσα, κάτω από τον ουρανό και το φως της Ελλάδας»¹⁶.

Αποκαλυπτικά για την επενέργεια της ελληνικής φύσης στον αρχαιολάτρη επισκέπτη της χώρας μας είναι και τα λόγια του Leo von Klenze, ενός από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες του Κλασικισμού, ο οποίος ήρθε στην Ελλάδα το 1834. Περιγράφοντας τον κύκλο του Σαρωνικού, όπως τον βλέπει από τον Ναό της Αφραίας στην Αίγινα, ο Klenze σημειώνει ανάμεσα σ' άλλα: «Με ανείπωτο αίσθημα ενθουσιασμού διέκρινα για πρώτη φορά, μες στο ωραιότερο τριανταφυλλί χρώμα του ήλιου που βασιλεύει, το σεπτό κάστρο του Κέκροπα. Στην κορυφή του ξεχωρίζει κανείς καθαρά τις μεγάλες κολόνες του Παρθενώνα και το αέτωμα που τις στεφανώνει. Ολόκληρη η μάζα υψωνόταν σαν εξαυλωμένη μπρος στον Ύμητό, που διατηρούσε απόλυτα το ροδαλό χρώμα που είχε στην αρχαιότητα»¹⁷.

8. "Ο ναός του Ολυμπίου Διός". Επιχρωμασμένη χαλκογραφία από: Stuart, J., - Revett, N., *Antiquities of Athens*, v. III, London 1794. Συλλογή Χαρακτικής της Ιονικής Τράπεζας.



Στα μάτια και τη συνείδηση των Ευρωπαίων οι οποίοι περιηγούνται την Ελλάδα με οδηγούς και «συντρόφους» τούς αρχαίους ποιητές, και με πιο κοντινά σημεία αναφοράς τον Winckelmann και τον Υπερίωνα του Hölderlin, το παρόν και η αρχαιότητα είναι άρρηκτα δεμένα¹⁸. Μέσα από το πρίσμα αυτής της σύζευξης προσλαμβάνεται και προσδιορίζεται η ταυτότητα και η ουσία της ελληνικής φύσης. Η εξωτερική, «υλική», απτή πραγματικότητα ανάγεται συνήθως σε μια πιο αφηρημένη, ιδεατή διάσταση, καθώς το ελληνικό τοπίο θεωρείται φορέας υψηλών πνευματικών αξιών, σηματοδοτώντας το όραμα της αθάνατης Ελλάδας. Ακόμη και μια συγκεκριμένη, φυγαλέα ατμοσφαιρική στιγμή, ιδωμένη σε σχέση με τα ίχνη της αλλοτινής αιγλής, επενδύεται συχνά με ιδιαίτερη σημασία και «διάρκεια». Δεν είναι βέβαια τυχαίο ότι πρόκειται συνήθως για το ηλιοβασίλεμα. Χαρακτηριστικές οι εικόνες όπου τα αρχαία μνημεία –ιδιαίτερα η Ακρόπολη– και ο χώρος γύρω τους παρουσιάζονται λουσμένα σε ένα ά-χρονο, δοξαστικό ή «ελεγειακό» φως με χρυσαφείς αποχρώσεις (εικ. 5). Ανάλογη αντίληψη μορφοποιεί ο Carl Rottmann στην άποψη της Ελευσίνας με τις αρχαιοπρεπείς γυναικείες μορφές στο πρώτο πλάνο, μια εικόνα υποβλητικής, μυστηριακής ατμόσφαιρας που ζητά να παραπέμψει στο φημισμένο ιερό της αρχαιότητας (εικ. 6).

Συνά, πάντως, οι περιηγητές του 19ου αιώνα στρέφουν ένα πιο νηφάλιο ή και ερευνητικό-

διδασυτικό βλέμμα στα δεδομένα του τόπου, με «καμβά» τον αληθινά βιωμένο χρόνο. Κατακυρώνουν έτσι την εμπειρία του πραγματικού και την άμεση αίσθηση από τα ερεθίσματα που δέχονται, σύμφωνα και με τις αντιλήψεις της εποχής για το ταξίδι από θεωρητική, αλλά και βιοματική άποψη. Αυτή η στάση εγρήγορσης απέναντι στην πρώτη ύλη της πραγματικότητας καθρεφτίζεται παραδειγματικά στα τοπία του Edward Lear¹⁹: επίσης σε απεικονίσεις του ελληνικού τοπίου από τον Stackelberg, καθώς και σε σχόλια του για τον ελληνικό χώρο, όπως στις παρατηρήσεις του για το Θησείο, όπου η ιστορική μνήμη συνδιαλέγεται ισότιμα με το παρόν: «Οι κολόνες, από άσπρο πεντελικό μάρμαρο, έχουν πάρει σήμερα, με την επίδραση του χρόνου και των φυσικών στοιχείων, το πιο καθαρό χρυσοκίτρινο χρώμα, πιθανόν ωραιότερο από ό,τι το είδαν στα παλιά χρόνια οι αρχαίοι. Αυτό το ωραίο χρώμα εξμυώνεται άπιστευτα με τους ξερούς χρωματικούς τόνους των μεγάλων κάμπων γύρω από την Αθήνα, την καθαρότητα του αέρα και το θαυμάσιο γαλάζιο των βουνών. Γι' αυτό η περιοχή προσφέρεται στη ζωγραφική περισσότερο το χειμώνα παρά την άνοιξη, που οι αγροί λάμπουν καταπράσινοι». «Ο Stackelberg μιλάει με ρομαντικό πνεύμα για το Θησείο, μα και με σωστή αίσθηση», σημειώνει ο Μαρίνος Καλλιγιάς²⁰.

Αλλού, βέβαια, το παρελθόν παραμένει κυρίαρχο, όπως στις στοιχειωμένες από φαντά-

9. Το εσωτερικό του ναού της Αθηνάς Αραιοίς στην Αίγινα. Επιχρωματισμένη χαλκογραφία από: Dodwell, Edward, Views in Greece, London 1821. Γεννάσιος Βιβλιοθήκη, Αθήνα.



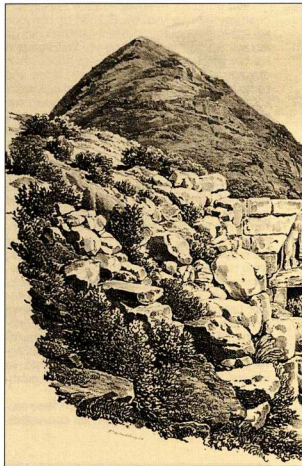
7. Μυκίνες. Ο βαρόνος Stackelberg σχεδιάζει την Πύλη των Λεόντων, Χαλκογραφία (αμπ.) από: La Grèce. Vues pittoresques et topographiques dessinées, Paris 1834, 16. συλλογή, Αθήνα.

σματα Μυκίνες, όπου το *genius loci* λειτουργεί καταλυτικά στην επαφή των ταξιδιωτών με το χώρο. Τα πανάρχαια μνημεία μέσα στο αδρό, ερμητικό τοπίο με τον πρωτόγονο χαρακτήρα κερδίζουν σε υποβολή, ζωντανεύοντας αβίαστα στη νοητική οθόνη του επισκέπτη τους πρωταγωνιστές του μύθου των Ατρείδων με όλη τη δραματική τους φόρτιση. Ο βαρόνος Stackelberg γράφει για τις Μυκίνες: «Στην Πύλη των Λεόντων κάθισα ώρες ολόκληρες σε τελευταίως μοναξιά μπρος στα γιγάντια ερείπια, και καθώς το μολύβι μου απέδιδε τις τολμηρές γραμμές, έτσι στρέφονταν και οι σκέψεις μου στον αξιομνημόνευτο τόπο των γιγαντιαίων μορφών του κόσμου των Ελλήνων Ηρώων, που εδώ, φονεύοντας και φονευόμενοι, έπασαν θύματα της αδυσώπητης μοίρας» (εικ. 7)²¹.

Μερικά χρόνια αργότερα, ο J.A. Buchon καταθέτει μ' αυτά τα λόγια την εμπειρία του από το χώρο: «Οι Μυκίνες, χτισμένες σε αιχμηρά βουνά, περιτριγυρισμένες από ένα τείχος βουνών ακόμη πιο απότομων, είναι ο τέλειος τύπος μιας μεγάλης και δυνατής πόλης των μυθικών σχεδόν χρόνων, χωρίς καμία ανάμειξη των ιστορικών χρόνων και των αιώνων του Μεσαίωνα να μεταβάλει τη φυσιογνωμία της» είναι πάντα οι καλοχτισμένες Μυκίνες με τους φαρδείς δρόμους, οι πλούσιες Μυκίνες που περιγράφει ο Όμηρος, οι οποίες όμως μετά από αυτόν θα 'λεγαν κανείς πως ζουν μόνο στα θάνατα ποιήματά του²². Οι Μυκίνες γίνονται για τους Ευρωπαίους ταξιδιώτες του 19ου αιώνα (και όχι μόνο) ένας μυθικός τόπος, ένας τόπος συμβολικός, πέρα από τις ρεαλιστικές συντεταγμένες του χώρου και του χρόνου.

Η διαλεκτική ανάμεσα στο παρόν της αίσθησης και τον χρόνο της μνήμης σηματοδοτεί και τα σχόλια όσον ταξίδεψαν στην Κόρινθο. «Το επιβλητικό μέγεθος του Ακροκορινθού και το ύψος του προκαλούν μια πολύ δυνατή εντύπωση, καθώς τον βλέπει κανείς από τις επτά θωρακικές κολόνες που ορθώνονται σχεδόν στο μέσον της ερημιάς [...], που τώρα υπάρχει στη θέση της πόλης την οποία κάποτε προστάτευε [...]. Το έργο του Μπαύρον "Η πολιορκία της Κορίνθου" θα διαβαστεί με μεγάλο ενδιαφέρον επιτόπου»²³. Σε αρκετές απεικονίσεις των ερειπίων του αρχαίου ναού στην Κόρινθο, ο Ακροκορινθός, που διασχονικά «απλώνει τη σκιά του» στο χώρο, είναι μια δραστηκή παρουσία.

Το δίπολο παρόν-παρελθόν αποκτά νέες διαστάσεις και περιεχόμενο από το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, με την τάση, από μέρους των Ευρωπαίων, για συσχετισμό και παραλληλισμούς των αρχαίων με τους νεότερους Έλληνες μέσα από την ανίχνευση ιστορικής συνέχειας και επιβιώσεων αρχαίων στοιχείων (εθμών κ.λπ.). Το αρχαίο μνημείο θα γίνει συχνά το εμβληματικό φόντο πάνω στο οποίο προβάλλονται –κυριολεκτικά και μεταφορικά– οι Νεοέλληνες σε περιηγητικά έργα (χαρτικά και ζωγραφικά), στα οποία, συνειδητά ή όχι, εικονοποιείται αυτή η τάση. Η μουσική και ο χορός είναι τα κατεξοχήν πεδία όπου θα «δοκιμαστεί» αυτός ο συσχετισμός και η αναγωγή της νεότερης Ελλάδας στο ένδοξο παρελθόν μέσα από την περιηγητική εικονογραφία του ελληνικού χώρου κα-



θώς και μέσα από τα κείμενα. Για τον Γάλλο ζωγράφο Castellan, που ταξίδευει στην Πελοπόννησο στα τέλη του 18ου αιώνα, ο περιπλανώμενος τραγουδοποιός, που χτυπά τις χορδές τού ταμπουρά του με ένα κομμάτι από κέλυφος χελώνας, παραπέμπει άμεσα στους αρχαίους ραψωδούς, όπως εξάλλου και στους παλιούς τροβαδούρους της πατρίδας του²⁴. Στη μνημειώδη έκδοση *The Antiquities of Athens*, των Stuart και Revett, το όραμα της αρχαιότητας σφραγίζει την προσέγγιση και το χειρισμό του θέματος (εικ. 8)²⁵, ενώ στις μεταγενέστερες (19ος αιώνας) εικονογραφικές εκδόχές της σύνδεσης της αρχαιότητας με τον σύγχρονο (τότε) Ελληνισμό εκδηλώνεται με σαφήνεια το ζωνηρότροπιο ενδιαφέρον των Ευρωπαίων για το αυθεντικό πρόσωπο της νεότερης Ελλάδας. Αυτό δείχνουν οι φιγούρες των Νεοελλήνων με τις παραδοσιακές φορεσιές και τα λαϊκά μουσικά όργανα, οι οποίοι συνυπάρχουν αντιστικτικά με τις αρχαιότητες, χορεύοντας ή όχι (εικ. 9). Το παρόν της Ελλάδας έχει πλέον πιο συγκεκριμένη, αναγνωρίσιμη ταυτότητα για τον Ευρωπαίο επισκέπτη, με συνεπικύρωση βέβαια την αγάπη του Ρομαντισμού για τη γραφικότητα και το τοπικό χρώμα, ενώ θα πρέπει εδώ να συνεκτιμηθεί και ο Φιλελληνισμός.

Το θέμα της πρόσληψης του χρόνου με τις ποικίλες σημασίες του από τους Ευρωπαίους ταξιδιώτες στη χώρα μας δεν εξαντλείται μέσα στα περιορισμένα όρια ενός άρθρου και με την



ενδεικτική παρουσίαση τεκμηριωτικού υλικού. Από τις πρωτογενείς λεκτικές και οπτικές αυτές μαρτυρίες, ωστόσο, από τις διαλασμένες εικόνες της πραγματικότητας που αναδύονται μέσα από τα κείμενα και τις εικόνες, διαγράφεται με ενδράγεια η βασική συνιστώσα του θέματος, δηλαδή η καθαρά υποκειμενική, εννοιολογικά και συναισθηματικά φορτισμένη βίωση του χρόνου από τους περιηγητές, με την ηθονικά νοσταλγική αναπόληση του παλιού –χαμένου– μεγαλείου. Αναπόληση που οδηγεί σε ταυτίσεις με το κλασικό παρελθόν, σε μια «οικειοποίηση», θα 'λεγε κανείς, του χρόνου της ιστορίας και του μύθου. Καταλύτες ὅ' αυτή τη διαδικασία είναι η πολιτισμική αποσκειυή του ταξιδιώτη και, κυρίως, η άμεση επαφή του με τον ελληνικό χώρο, ο οποίος λειτουργεί ως οθόνη προβολής προσωπικών αναζητήσεων, εννορήσεων και φαντασιακών αναπαράστασεων.

Σημειώσεις

1. Eisner, R., *Travellers to an Antique Land. The History and Literature of Travel to Greece*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1991, σ. 13.
2. La Grèce. *Vues pittoresques et topographiques dessinées par O.M. Baron de Stackelberg*, Paris 1834, *Avertissement au lecteur*, σ. II.
3. Σχετικά βλ. κατάλογο έκδοσης *Fiamminghi a Roma 1508/1608. Artistes des Pays-Bas et de la Principauté de Liège à Rome à la Renaissance*, Bruxelles-Rome 1995.
4. Σχετικά βλ. Κούρια, Α., «Η "περιπέτεια" των ελληνικών αρχαιοτήτων στις ευρωπαϊκές περιηγητικές εκδόσεις», *Αρχαιολογία*, τ. 23, Ιούνιος 1987, σ. 74-82.
5. Wakefield, D., *French Eighteenth-Century Painting*, London 1984, σ. 150-151. Για όλα αυτά τα θέματα βλ. επίσης MacAuley, R.,

- Pleasure of Ruins*, London 1966, σ. XVI, 23, 29, και κατάλογο έκδοσης *L'Empire du Temps. Mythes et créations*, Paris, Musée du Louvre, 2000, σ. κ. 168, 169, σ. 173, 174.
6. Eisner, ὁ π., σ. 15.
 7. Σχετικά βλ. κυρίως Spencer, T., *Fair Greece Sad Hell*, London 1954. Βλ. επίσης Constantine, D., «Poets and Travellers and the Ideal of Greece», *Journal of European Studies*, vii (1977), σ. 253-265.
 8. *Voyage à Athènes et Constantinople par L. Duprô*, ... Paris 1825, σ. 34.
 9. Nève, F., *Voyageurs, savants et artistes sur le sol de la Grèce*. Extrait de la revue *La Belgique*, tome IX, avril-mai 1860, Bruxelles 1860, σ. 7.
 10. *Souvenir de l'Orient par le Vicomte de Marcellus*, I, Paris 1839, σ. 216, 220.
 11. *Voyage à Athènes*, ὁ π.
 12. Το μεταφρασμένο παράθεμα είναι από το άρθρο της Αικατερίνης Κουμαριανού, «Το ταξίδι του Choiseul-Gouffier», στο συλλογικό έργο *Περιηγήσεις στον ελληνικό χώρο*, Αθήνα 1968, σ. 28.
 13. *La Grèce. Vues pittoresques*, ὁ π.
 14. Williams, Hugh William, *Select Views in Greece with Classical Illustrations*, London 1829, τ. I, πιν. I. Βλ. επίσης σχετικά: Spencer, ὁ π., σ. 49.
 15. Βλ. *Εικόνες του ελληνικού χώρου μετά την Απελευθέρωση*, Υποτροφίες και σχέδια C. Rottmann και L. Lange. Κείμενα Μαρίνου Καλινά, έκδοση Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1977, σ. 15, από όπου και το μεταφρασμένο παράθεμα.
 16. Nève, ὁ π., σ. 8.
 17. Το μεταφρασμένο παράθεμα από: *Εικόνες του ελληνικού χώρου*, ὁ π., σ. 47.
 18. Σχετικά βλ. *Εικόνες του ελληνικού χώρου*, ὁ π., σ. 26, 54, 59, και επίσης Constantine, D., *Early Greek Travellers and the Hellenic Ideal*, Cambridge University Press, 1984, σ. 104 κ.ε.
 19. O. Leas, πάνω στα σχέδια που κάνει επίτοπο, σημειώνει την ακριβή ώρα της ημέρας, χρωματικές ενδείξεις, ατμοσφαιρικά εφέ, ώστε να αποδοθεί σωστά το φως και γενικά να δώσει ένα αυθεντικό στίγμα του κάθε τόπου. Βλ. σχετικά: Tsigakou, Fani-Maria, *Through Romantic Eyes. European Images of Nineteenth-Century Greece from the Benaki Museum, Athens* (Κατάλογος Έκδοσης), Art Services International, Alexandria, Virginia 1991, σ. κ. 36, 38, 39, 40.
 20. *Εικόνες του ελληνικού χώρου*, ὁ π., σ. 14, από όπου και το μεταφρασμένο παράθεμα.
 21. Το μεταφρασμένο παράθεμα από: *Εικόνες του ελληνικού χώρου*, ὁ π., σ. 54.
 22. Buchon, J.A., *La Grèce continentale et la Morée. Voyage, séjour et études historiques en 1840 et 1841*, Paris 1843, σ. 387.
 23. Murray, J., *A Handbook for Travellers in Greece*, London 1872, σ. 122.
 24. Castellan, A.L., *Letras sur la Morée et les îles de Cerigo, Hydra et Zante*, ... Paris 1838, σ. 74.
 25. Στο κείμενο ο χορός συζητείται με τον αρχαίο χορό Γέρινο, ο οποίος υποτίθεται ότι απέδιδε τις περιηγητικές στο Λαβύρινθο, και η γυναικία με το μαντήλι ταυτίζεται με την Αριδιώνα. Βλ. Γουλδαξ-Βουτιρά, Α., *Μουσική, χορός και εικόνα. Η απεικόνιση της ελληνικής μουσικής και του χορού από τους Ευρωπαϊκούς περιηγητές του 18ου και 19ου αι.*, Αθήνα 1990, σ. 86. Η Γουλδαξ διοκρίνει στην απεικόνιση του χορού μορφολογικές επιρροές από αρχαία μινίβα.

“Reflections” of Time in the Texts and Pictures of the European Travelers in Greece

Aphrodite Kouria

The European scholars and archaeophiles who traveled from the seventeenth century on in Greece, in order to be initiated *in situ* into the vision of the ancient Greek world, which had nourished them, had as “baggage” their classical culture. As they came in direct contact with the Greek space and the tangible remains of the Antiquity, they experienced this vision, which was sealed thereafter with the dialectic relation between past and present, the interweaving of the physically experienced time with the time of history, myth, memory and imagination. The “reflections” of time in their texts and pictures, dating from the seventeenth to the nineteenth century, are sketched in this article. Their common point of reference is the ancient monument, which has a special significance as regards the perception of time in a realistic as well as in a symbolic-imaginary level. The travelers purely scientific perception of time, nationally and sentimentally charged; their romantic, nostalgic contemplation of the glorious past, as opposed to the meagre present; and finally, their imaginary representations and “dominance” of recollections lucidly appear and are variously manifested in their verbal and visual testimonies.