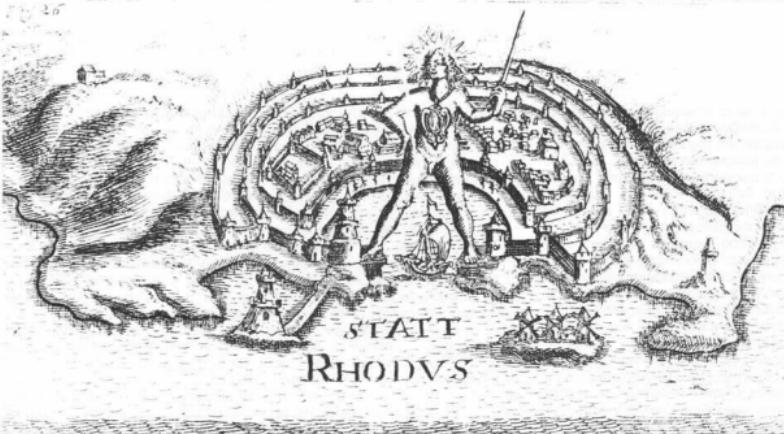


1. Φανταστική αναποράσσωση του Κολοσσού της Ρόδου. Χαλκογραφία, 0,13X0,23 μ. (από αταυτιστή έκδοση) επικολλημένη στο βιβλίο George Sandys, *A relation of a journey begun an. dom. 1610, London 1615.* (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, αρ. GT504).

Η «περιπέτεια» των Ελληνικών αρχαιοτήτων στις ευρωπαϊκές περιηγητικές εκδόσεις.

Μέσα στο πλήθος των θεμάτων στα χαρακτικά των περιηγητικών εκδόσεων, τα αρχαία ελληνικά μνημεία κατέχουν μια ξεχωριστή θέση. Ορισμένα ανάμεσά τους επανέρχονται μ' επιμονή, κυρίως αυτά που ο θρύλος ή η ιστορική μνήμη έχουν περιβάλει με ιδιαίτερη αίγλη. Συχνή εξάλλου είναι και η εικονογραφική παρουσία μνημείων ή αρχαιολογικών χώρων που βρίσκονται σε περιοχές ιδιαίτερα ευνοημένες – εξαιτίας της γεωγραφικής τους θέσης – για επίσκεψη από μέρους των Ευρωπαίων ταξιδιωτών. Τα αρχαία θέματα που εμφανίζονται διαδοχικά στις αλεπάληλης περιηγητικές ή και άλλες (γεωγραφικές, ιστορικές) εκδόσεις, κυρίως των παλιότερων χρόνων, υπακούουν κι αυτά στους «νόμους» της αντιγραφής των χαρακτικών εικόνων, η οποία για αιώνες αποτελούσε μόνιμο και εκτεταμένο φαινόμενο στις εκδόσεις αυτές, καθώς η έλλειψη αυστηρού Copyright ή άλλων δεσμεύσεων, και το δυσπρόσιτο των τόπων οι οποίοι περιγράφονται στα αντίστοχα κιμενά, οδηγούσαν στη χρησιμοποίηση εικόνων από προγενέστερα ή και σύγχρονα έντυπα.¹ Άλλοτε η παράσταση επανέρχεται πανομοιότυπη κι άλλοτε με μικρότερες η μεγαλύτερες διαφορές – μέστι από το χέρι του σχεδιαστή ή και του χαράκτη – διαφορές που συχνά παρουσιάζουν ενδιαφέρον, όχι θέβαια από αρχαιολογική άποψη, αλλά στο μέτρο που αποκαλύπτουν την ευρωπαϊκή ματιά απέναντι στα μνημεία της ελληνικής αρχαιότητας και στην αρχαία Ελλάδα γενικότερα, καθώς επίσης και το πνεύμα και την αισθητική αντίληψη της εποχής. Εξάλλου, ακόμη και σε πρωτότυπες απεικονίσεις, προϊόντα επιπόπιας, άμεσης καταγραφής, ο ερευνητής επισημαίνει παραπομέσεις, προσθήκες, αφαιρέσεις, που όχι σπάνια γεννούν διαφορετικές εικόνες του εκάστοτε εικονιζόμενου μνημείου, φορείς και εδώ σε κάθε περίπτωση μιας όρασης και μιας «στάσης» απέναντι στο αρχαίο, οι οποίες φτάνουν να νομιμοποιούν και την αυθαιρεσία, μέσα στα πλαίσια μιας αρχαιολατρείας ρομαντικής υφής. Και στα έργα αυτά θέβαια, επεμβαίνει σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό το «γούστο» της εποχής και τρέχουσες καλλιτεχνικές επιταγές.

Αφροδίτη Κούρια
Ιστορικός τέχνης



2. «Αποιη...της Ρόδου με φανταστική αναπαράσταση του Κολοσσού. Χαλκογραφία, 0.075X0,12 μ. από το βιβλίο Venediger Löwen-muth... oder das heftig bekriegte, noch unbesiegte, doch hulff-bernothigte Candie... bisz auf dieses 1669ste Jahr daselbst begeben... beschreib ben durch P.C.B. Han. Nürnberg. (Ιδ. συλλ. Αθηνα.)

Στις παλιότερες εικόνες διακρίνεται κανείς πιο έντονο, καθοριστικό σχέδιον, το στοιχείο του φανταστικού. Εγγράφεται κι αυτό στη γενικότερη έλλειψη αειωνιότατης που χαρακτηρίζει την έντυπη εικονογράφηση σε εποχές, όπου πολύ συχνά η εικόνα λειτουργούσαν με κάποια αυτοτελέα, χωρίς την υποχρέωση να παραπέλει πιοτά στο εικονιζόμενο θέμα, το οποίο άλλωστε, απόσπιτο συνήθως για το αναγνωστικό κοινό, δεν έδινε τη δυνατότητα να ελεγχθεί η ακρίβεια της αναπαράστασης του.² Ειδικότερα στο ό.τι αφορά τα αρχαία μνημεία, η ενασχόληση με την ελληνική αρχαιότητα σε επίπεδο επιστημονικής έρευνας, που προϋποθέτει και εξιμακούει μια νηφάλια, κριτική θεωρηση, ήταν κάτι αγνωστού, ενώ εξάλλου, σε αρκετές περιπτώσεις το αντικείμενο της εικονιστικής καταγραφής βρισκόταν πια στην αφάρια του θρύλου, γεγονός που κέντριζε και απλεύθερώνει τη φαντασία. Πολύ αντιρρωποεπιτική περίπτωση από αυτή την άποψη ήταν ο Κολοσσός της Ρόδου, που εικονογραφεί περιγραφές του νησιού σε ένα αρκετά μεγάλο αριθμό οδοιπορικών των Ευρυπαιανών προσκυνήσεων των Αγίων Τόπων, καθώς και σε άλλες εκδόσεις. Άλλοι εμφανίζεται αυτόνομα, χωρίς δηλαδή καμία εικονιστική αναφορά στο νησί, με μεσαιωνική γαλέρα ανάμεσα στα πόδια του –που πατούν σε δύο σχηματικά δομένες θάλασσες μέσα στη θάλασσα– και κρατώντας σπαθί και δόρυ.³ Άλλοι έντασσανται σε μια φανταστική αναπαράσταση του νησιού, εικόνα που θα προσφέρει στον αναγνώστη-θεατή ένα πιο πλούσιο, πιο ελκυστικό θέμα (εικ. 1). Άλλοτε

πάλι, η «σχέση» του με το νησί μεταγράφεται εικαστικά σε μια τρίτη, εξωπραγματική επίσης εκδοχή (εικ. 2) όπου είναι έδηλη η πρόθεση να δοθεί πιο ζωηρά και πιο μέσα σε έντυπωση –και διάσταση– του υπερφυσικού, του γιγαντιαίου, που έχει ταυτιστεί με τον Κολοσσό στη συνέδηση των ανθρώπων. Σε μια παραλλαγή της παραπάνω εικόνας, από το βιβλίο του Ιταλού γεωγράφου Fr. Piacenza, Λέσχο Redivivo... Modon... 1688, ο Κολοσσός που ήταν στην πραγματικότητα ένα βρισιμευτικό αγάλμα του Θεού των Ροδίων Ήλιου, κρατά στο ένα του χέρι το κεφάλι του Ήλιου, ενώ με το σχηματικό οικοδόμημα στο άλλο του χέρι επιχειρείται ασφαλώς μια συμβολική συνέσεως με τη Ρόδο, την «αελιού νύμφη» (νύμφη του Ήλιου), όπως την υμής το Πίνδαρος στον 7ο Ολυμπιακόν.⁴ Μέσο από την αντιεραλιστική, εξωλογική, συμβολική θάλεγε κανείς κλίμακα, που φέρνει απόχους μια μεσαιωνικής αντιλήψης, εβραίεται ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, ένα μνημείο, ένα γεγονός. Σε αρκετούς πρώιμους παραστατικούς χάρτες ντησών του Αιγαίου, φημισμένοι ωσι και ιερά αποτυπώνονται εκτός κλίμακας, έχοντας πάρει τη μορφή επιθλητικών θωλωτών κιτιμάτων, όχι απάντι με αγάλματα ως επιστρεψη. Φανταστικές αναπαραστάσεις και πάλι, όπου έχουν εισωχθείτε ερεθίσματα αναγεννησιακής και Μπαρόκ αρχιτεκτονικής.⁵

Κάποιοτε, το ίδιο κτίσμα συμβαίνει να χρησιμοποιείται δύο φορές με διαφορετικά αντίθετη λειτουργία. Εποι, ένα κυκλικό πυρηνοειδές οικοδόμημα με μικρά αιδερόφρακτα παράθυρα, εμφανίζεται ως ναός του Απόλλωνα στη Χίο και ως εκκλησία του Πατριάρχη στην Κωνσταντινούπολη.⁶ Υπάρχουν ακόμη κάποιες εικόνες που γεννιούνται από μια σύγχυση ανάμεσα σε δύο αρχαιολογικούς χώρους με ορισμένα κοινά στοιχεία μεταξύ τους, όπως θλέψιμες στην εικ. 3, από τη γαλλική μετάφρωση του βιβλίου του Φλαμανδού περιηγητή Jean Struys (*Les voyages de Jean Struys en Moscovie...* et en plusieurs autres pays étrangers, Amsterdam 1720).⁷ Οι αρχαιεπηγές, όπου κατά κανόνα ανατρέχουν οι ουγγραφείς των περιηγητικών κειμένων, συμβάλλουν ίσως σε τέτοιου είδους παρεξήγηση, που προβάλλουν με ενέργεια μέσα από την εικονογράφηση. Ενδεικτικά παραβάθετα εδώ μεταφρασμένο απόδομα από τη γαλλική έκδοση του βιβλίου του Ολλανδού Olfert Dapper (*Description exacte des isles de l'archipel et de quelques autres adjaçentes...* Amsterdam 1703), το οποίο αποτελεί κάποια ένδειξη προς την κατευθύνση αυτή: «Η Δήλος ήταν κυρίως αφιερωμένη στον Απόλλωνα. Ο Στράδων μαρτυρεί πως υπήρχε εκεί μια πόλη και ένας ναός του ίδιου Απόλλωνα που λατρεύοταν στους Δελφούς...»⁸ Όσο για το Temple de Minerve στην κορυφή του βουνού, υπονοείται προφανώς το ιερό της Αθηνών που βρισκόταν στην κορυφή του λόφου Κύνθου στη Δήλο. Είναι πάντως χαρακτηριστικό της αντιλήψης που δένεται το χαρακτικό, το γεγονός ότι η αποτύπωση του ιερού παραπέμπει σε απεικονίσεις της Ακρόπολης σε παλιά χαρακτικά. Στο έργο του Vincenzo Coronelli, L' Arcipelago [ca 1707] αντιστοιχη εικόνα,

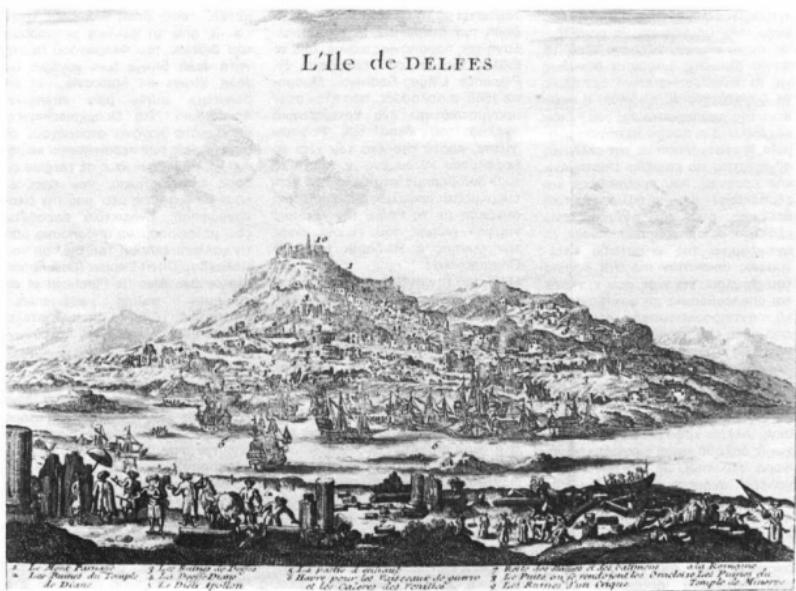
που οώμας τιτλοφορείται Ι. Delos, παρουσιάζει πολές ομοιότητες με το χαρακτικό του Struys, αλλά έχει ένα πιο μεσαιωνικό «χρώμα», κυρίως σ' ότι αφορά τα κτίσματα στην κορυφή του βουνού.⁹ Η εικόνα του Struys στάθηκε άραγε η πιγή έμπνευσης για τον Βενετό γεωγράφο ή, το πιθανότερο, υπήρξε κάποιο κοινό πρότυπο: Ο εντοπισμός των προτύπων στις περιπτώσεις παρόμοιων ή συγγενικών εικόνων παρουσιάζει σοβαρές δυσκολίες, εξαιτίας του πλήθους των χαρακτικών, που είναι διάσπαρτα σε ένα μεγάλο αριθμό βιθίλων, όχι σπάνια δυστρόπιτων στον ερευνητή, ενώ εξάλουν αρκετές έντυπες εικόνες υπάρχουν σε ανεξάρτητα φύλλα, που πολλά επίσης είναι δυστρόπιτα, ενώ άλλα έχουν χαθεί. Η πρώτη πιγή, άλλωστε, που συνήθως ήταν κάποιο σχέδιο, είναι κι αυτή ως επί το πλείστον χαρμένη ή πάντως απρόσιτη. Έτσι, υπάρχουν κενά που είναι αδύνατο να καλυφθούν. Ο χώρος όπου δημιουργούνται τα χαρακτικά στάθηκε πολύ συχνά καθοριστικός παράγοντας για τη μορφή που παίρνουν τα θέματα αυτά στις πρώιμες αποτυπώσεις τους. Το

οικείο περιβάλλον του σχεδιαστή και του χαράκτη, η μεσαιωνική δηλαδή πόλη με τα γοτθικά στοιχεία, που λειτουργούν γενικά σαν πρότυπα για την απεικόνιση μακριών πόλεων της Ανατολής αλλά και της Ελλάδας,¹⁰ «επεμβαίνει» και στο πεδίο των αρχαιοτήτων. Σε παλιούς παραστατικούς χάρτες των νησιών του Αιγαίου η εικονογραφική αναφορά σε αρχαιούς τόπους και κτίσματα υιοθετεί απόλυτα τον τρόπο απεικόνισης των συγχρόνων τότε πόλεων των νησιών. Βλέπουμε δηλαδή συμπτυγμένα οικοδομικά σύνολα γοτθικής κατασκευής αρχιτεκτονικής, με δεσπόζουσα και εδώ την έμφαση στην καθετότητα μέσ' από τη συστοιχία των ραδίνων κτισμάτων με τις αιχμηρές απολήξεις.¹¹ Πιο σπάνια, η τέχνη και η αισθητική της εποχής επενεργούν δραστικά, «μεταφέροντας» στον ελληνικό χώρο μνημεία μιας μορφολογίας και ενός ύφους εντελώς ξένων προς αυτούν, που είναι ταυτόχρονα εικόνες αναδρομικές ως προς την αρχαιότητα, καθώς αποτελούν αρχιτεκτονικές εκφράσεις μιας άλλης χρονικής στιγμής. Χτυπητό παράδειγμα το οι-

κοδόμημα με τίτλο «Jovis Temprium» (ναός του Δία) στην φανταστική άποψη των Τεμπών του Ab. Ortelius (εικ. 4).

Στην άποψη της Αθήνας από το βιβλίο του Sebastian Münster, Cosmographia, η μεσαιωνική γλώσσα συμβινεί με στοιχεία αναγεννησιακά, όπως δείχνει η όλη «αναπαράσταση» του ανάλαμπτος της Αθήνας (εικ. 5).¹² Στο χαρακτικό αναγράφονται οι δύο ονομασίες της Αθήνας στα παλιότερα χρόνια: Athenea και Setineas (από τα εις Αθήνας, εις τας Αθήναις). Τα δύο αυτά τοπωνύμια χρησιμοποιούνται μερικές φορές ανεξάρτητα, για να δηλώσουν δύο διαφορετικές τοποθεσίες. Σε χάρτη μάλιστα από το έργο του G.F. Camocio, Isole famose, porti, fortezze, e terre maritime (ca 1571-1575), με την ένδειξη Athenea παρουσιάζονται σε σύμπτυχη μεσαιωνικό πυργόσχημα οικοδομήματα, ενώ σε αρκετή απόσταση, πάνω σε λόφο, ένας επιβλητικός μεσαιωνικός πύργος, η Ακρόπολη προφανώς, ονομάζεται Setina.¹³

Οι απόψεις της Αθήνας, σπανιότερες και εντελώς φανταστικές πριν



3. Φανταστική άποψη της Δήλου. Χαλκογραφία, 0,14X0,18μ, από το βιβλίο Les voyages de Jean Struys en Moscovie... et en plusieurs autres pays étrangers, Amsterdam 1720, (Ιδ. συλλ., Αθήνα).

από τον 17ο αιώνα, πληθαίνουν μέσα στον αιώνα αυτόν, καθώς η πόλη αρχίζει τώρα να προσελκύει την προσοχή των Ευρωπαίων.¹⁴ Την εποχή αυτή μέλουν το φως και τα πρώτα τοπογραφικά σχεδιαγράμματα της Αθήνας, προϊόντα άμεσης, επιτόπιας παρατήρησης. Οι καθολικοί μοναχοί που εγκαθίστανταν στην πόλη, καθώς και περιπτήσεις με γνήσιο πια και ζωηρό ενδιαφέρον για τις αρχαίες τοποθεσίες και τα μνημεία σχεδιάζουν τις πρώτες «απόψεις» που περιέχουν στοιχεία από τα πραγματικά δεδομένα. Βεβαία, και εδώ δεν λείπουν οι αυθαρεσίες και τα σφάλματα, όπως φαίνεται από την εικόνα 6, στο βιβλίο [J.P. Babin], *Relation de l'état présent de la ville d'Athènes...* Lyon 1674. Η αποτύπωση της Πύλης του Αδριανού δεν ανταποκρίνεται στην αληθεία, στην Ακρόπολη έχει εισωρίθηκε καθοριστικά το ανατολιτικό «χώμα», το Ολυμπείο –όπως άλλωστε συνέβαινε συχνά– συνομάζεται με τα Παλάτια του Αδριανού, κτλ. Οι αντίστοιχες εικόνες του Γάλλου αρχαιολόγου – γιατρού J. Spor και του συντρόφου του Αγγλου φυσιοδίφη G. Wheeler πά-

σχουν επίσης από ανακριβείς, ενώ κάποιες η υπερβολικά σχηματική, άτεχνη σχεδίαση γεννά ένα εντελώς αρνητικό αποτέλεσμα:¹⁵ Γύρω στα μέσα του 18ου αιώνα η «επιτροφή στο αρχαίο» (*Le retour à l'antique*), όπως ονομάστηκε, αφρογίζει –ιδιαίτερα στη Γαλλία– την τέχνη, τη φιλολογία αλλά και άλλες εκδηλώσεις της ζωής, όπως τη μόδα, και γενικώς την τρέχουσα αισθητική και βαθύτερα ακόμη, το πνεύμα της εποχής. Οι ανασκαφές της Πομπηίας και του Herculanum κέντρισαν το ενδιαφέρον για την αρχαιότητα, ενώ ο J. Winckelmann με τα συγγρύματά του θέτει σε νέες βάσεις την αρχαιολογική μελέτη και εγκαινιάζει μια καινούρια ορασή απέναντι στην αρχαία Ελλάδα και στην τέχνη της. Οι προθύλεις στρέφονται τώρα στην κλασική αρχαιότητα, με κύριο πόλο έλξης την Αθήνα και τα μνημεία της. Ζωγράφοι και αρχιτέκτονες έρχονται στο «κλεινόν άστο» με αποκλειστικό σκοπό την καταγραφή των αρχαιοτήτων.¹⁶ Στον αιώνα αυτόν το Διαφωτισμόν, όπου εδραιώνεται η πεποίθηση πως η εικόνα πρέπει να είναι προϊόν τερευνητικής ματιάς και

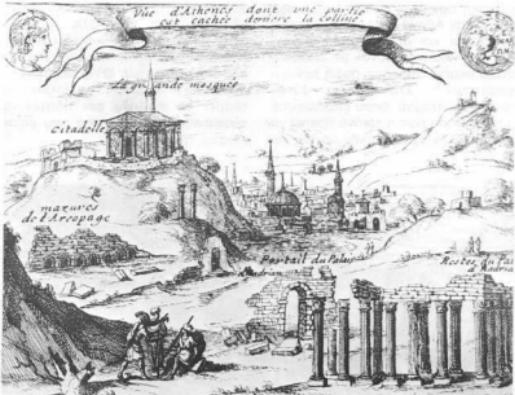
μεθοδικής, σχολαστικής παρατήρησης, με επιμονή και στις λεπτοποιημένες ακόμη, γεννιούνται οι πρώτες αποτυπώσεις αρχαίων ελληνικών κτισμάτων με επιστημονικό κύρος. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν αυτές που έγιναν από τους Αγγλους Stewart και Revett και που δημοσιεύτηκαν με την οικονομική ενίσχυση της Εταιρείας των Dilettanti.¹⁷ Ωστόσο, το φίλτρο της αρχαιολογίας και συγχρόνως καλλιτεχνικά κελεύματα λειτουργούν και πάλι σε ορισμένες περιπτώσεις, παραπούντας και νοθεύοντας την πραγματικότητα, και παραχωρώντας μικρότερο ή μεγαλύτερο πεδίο δράσης στη φαντασία. Στην άποψη του Παρθένων από τον Richard Dalton (εικ. 7) το τζαμί στο εσωτερικό του δεν απεικονίζεται. Ο ζωγράφος αγνοεί θελματικά το χειροπαστό αυτό στοιχείο της τουρκικής κατοχής στην Αθήνα και παρουσιάζει το να όπως αυτός θέλει να τον βλέπει, αλλόθτο από κάθε ξένη, θέβηλη παρέμβαση. Η πρόβεση του μάλιστα να έξαρει το μνημείο τον οδηγεί να έξαρανται και τα σπίτια που είχαν κτιστεί τριγύρω.



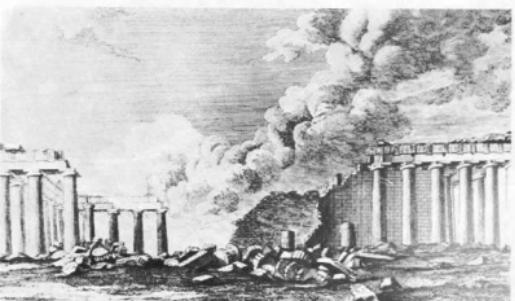
4. Ab. Ortelius, Φανταστική απόψη της κοιλάδας των Τευμών (1590). Χαλκογραφία επιχρυσιαμένη, 0,425X0,51μ. (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη).



5. Άποψη της Αθήνας, Ξυλογραφία, 0,095X0,12μ. Από το βιβλίο του Seb. Münster, Cosmographia, Basel 1541.



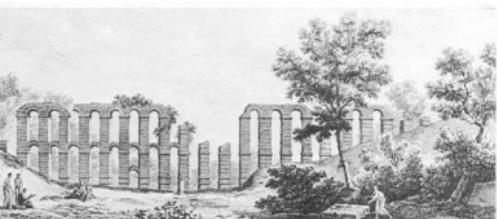
6. Άποψη της Αθήνας, Ξαλκογραφία, 0,14X0,19 μ. (J.P. Babin), Relation de l' etat present de la ville d'Athenes... Lyon 1674. (Ιδ. συλλ. Αθήνα).



7. R. Dalton, Άποψη του Παρθενώνα από το Βορρά. Ξαλκογραφία, 0,22X0,42 μ. R. Dalton, Museumae graecum et aegyptiacum or antiquities of Greece and Aegypt, London 1752. (Ιδ. συλλ. Αθήνα).

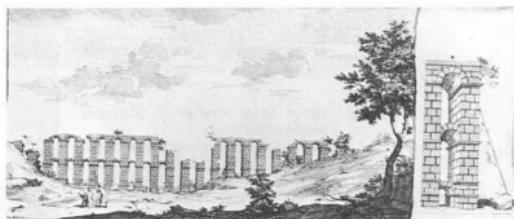
Υποκειμενική και η προσέγγιση του κόμη Choiseul-Gouffier στο θέμα του αρχαίου υδραγωγείου της Μυτιλήνης, μερικά χρόνια αργότερα, απηχεί ωτόσα εύγλωττα τη ρομαντικής ωφῆς νοσταλγική τάση για επιστροφή στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, τάση με την οποία γαλούχιζθηκε ο Γάλλος ευγενής (εικ. 8). Το χαρακτικό θετικό μπορούσαν καλλιστα να συνδέουντον οι παρόκτιοι σκέψεις του σχετικά με το ταξίδι του στην Ελλάδα: «Την στιγμή όπου άφηνα το Παρίσι για να επισκεφθώ την Ελλάδα δεν επιθυμούσα παρά να ιαπωνοποιήσω το πάθος της νεοτήτας μου για αυτούς τους φημιωμένους τόπους της αρχαιότητας [...] Αισθανόμουν να με περιμένουν ένα πόλιθος από αδιάκοπα ανανεύμενες αποδάσεις, μια διαφράγματος μέθι, στη χώρα όπου κάθε μνημείο, κάθε ερείπιο, κάθε θήμα μεταφέρουν τη φαντασία του ταξιδιώτη τρεις χιλιάδες χρόνια πίσω, και τον κάνουν να ζει ανάμεσα στη μαγεία των μυθών και των θεατικών επιτεύξεων μιας ιστορίας όχι λιγότερο γόνιμης σε βαθματά [...] θεοπέλευς εικόνες [...] κι ο ποι μικρός βράχος κατοικημένος από θεούς και τρίας προσφέρεται στη φαντασία».¹⁴ Το μνημείο με το αρχαίο άγαλμα μπροστά του καθώς και το πλούσιο περιβάλλον αποτελούν το οκυνικό όφερεις για τις αρχαιότητες φίγουρες στο πρώτο πλάνο. Αξίζει ν' αντιπαραβάλει κανείς με τούτη την εικόνα την τηφάλια διπτηραγμάτευσην του ίδιου θέματος από τον Ιρλανδό Richard Pococke (εικ. 9) στο βιβλίο του A description of the East... London 1743-1745. Η αποτύπωση του μνημείου με τα πολύ επιμελέμενα σχέδια μαρτυρεί πόσο διαφορετικά αντιδρά ο περιηγητής αυτος σε τούτο το ερέθισμα της αρχαιότητας. Εύγλωττη ένδειξη του πνευματος και του τρόπου αντιμετώπισης των αρχαίων από τον Pococke αποτελεί και τα παρακάτω γεγονός. Σχολιάζοντας στο βιβλίο του την αποτύπωση ενός άλλου αρχαίου μνημείου, του λεγόμενου «σχολείου του Ομήρου» στη Χίο, σημειείωνε χαρακτηριστικά πως τα επάνω τμήματα των τριών μορφών, που δεν είναι σκιασμένα, «Are only supplied by the fancy of the drawer» (δηλ. είναι απλές προσθήκες της φαντασίας του σχεδιαστή), και σημαδεύει με γραμμές τα όρια ανάμεσα στα τμήματα των αναγλύφων που έχουν συθεί και σ' αυτά που είναι συμπληρώματα της φαντασίας.¹⁵

Την ίδια εποχή, το έργο του Γάλλου αρχιτέκτονα Julien-David Le Roy, «Ruines des plus beaux monuments de la Grèce» προσφέρει μια δοξαστική, μπορεί να πει κανείς, «άποψη



8. Υδραγωγείο στη Μυτιλήνη. Χαλκογραφία, 0,07X0,17μ, από το βιβλίο του M.G.F.A. Choiseul - Gouffier, Voyage pittoresque de la Grece, τ. II, μέρος Α', Παρίσι 1809. (Γεννάδεος Βιβλιοθήκη).

των λειψάνων της κλασικής Ελλάδας, μέσο από μια έξαρτη του ερειπίου, που συγγενεύει με την οπτική και το χειρόπιο των ερειπωμένων μνημείων στα χαρακτικά του Giambattista Piranesi, ενώ παράλληλα συμπορεύεται με το πνεύμα και την αντίληψη της «ζωγραφικής των ερειπίων» (Peinture des ruines) που γνωρίζει μεγάλη άνθηση στη γαλλική ζωγραφική του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα, σαν υπέρτερη φόρη της κλασικής παράδοσης του «prirokou», «ιστορικού τοπίου» (paysage historique).²⁰ Τα έργα του Le Roy, καρτός επιτόπιας παρατήρησης, όπως αυτοί του Stuart και Revett, αφήνουν ωστόσο ευρύ πεδίο στη φαντασία –αντίθετα από τη δουκειό των δύο Αγγλών– και εικονογραφούν παραστατικά μιαν όρστα για το αρχαίο ελληνικό μνημείο τη οποία, μέσο από καθαρά πλαστικά μέσα αλλά και θεωτικά μοτίβα, με συνεπικουρητή τη λειτουργία της φύσης, δημιουργεῖ ένα ιδιαίτερο κλίμα, που παραπέμπει σ' αυτό που ονομάστηκε «ποίηση των ερειπίων». ²¹ Οι παρακάτω σκέψεις του Le Roy είναι πολὺ διαφωτιστικές για την ανάνυωση των έργων του και θα μπορούσαν ν' αποτελέσουν μια εισαγωγή στην προσέγγιση τους. Στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης του βιβλίου του, αναφέρομενος στις αρκείσεις παπτώσεις του Stuart, ομολογεί πως «έχει διαφορετικές απόψεις» ως προς την απεικόνιση των αρχαίων οικοδομημάτων. «Αφαίρεσες δεν θείξει κανένα το ταξίδι στην Ελλάδα μόνο για να παρατηρήσω τις αναλογίες των μερών τους σε σχέση με το ποδι μας [...] Αυτά τα ερείπια, στις απόψεις που εκθέτου εδώ, καταλαμβάνουν μεγαλύτερο τμήμα της εικόνας απ' ότι εκείνα στο βιβλίο του και έτσι έχουν το πρόσωπό τους σε σχέση με το ποδι μας [...]». Αυτά τα ερείπια, στις απόψεις που εκθέτου εδώ, καταλαμβάνουν μεγαλύτερο τμήμα της εικόνας απ' ότι εκείνα στο βιβλίο του και έτσι έχουν το πρόσωπό τους σε σχέση με το ποδι μας [...]». Ο Le Roy είναι οραφής. Ο θεατής κολεϊται να εντυπωσιαστεί από τα αρχιτεκτονήματα που προβάλλουν πελώρια μπροστά στα μάτια του, καθώς απεικονίζονται στο πρώτο πλάνο, ιδιωμένα από μια



9. Υδραγωγείο στη Μυτιλήνη. Χαλκογραφία, 0,19X0,40μ, από το βιβλίο του R. Rossace, A description of the East..., τ. II, μέρος Β, Λονδίνο 1745. (Γεννάδεος Βιβλιοθήκη).

χαμηλή οπτική γωνία. Μέσο από τη μεγεθυμένη κλίμακα, τη χρήση της προσποτικής και του πρώτου πλάνου, το μνημείο αποκτά μιά άλλη υπόσταση και παρουσιάζει και αποπνεύει μια αισθήση μεγαλείου. Προκειμένου μάλιστα να προσφέρει μια πιο επιβλητική εικόνα, ο Le Roy δεν διστάζει να μεταβάλει και το αλιθινό «πρόσωπο» του μνημείου. Εποιητικά προσθέτει καλόντας για να το παρουσιάσει μεγαλοπρεπέστερο. Στην υπόβαθρο που ασκείται στο θεατή συμβάλλει ενεργητικά η δράση του φωτός πάνω στο οικοδόμημα και του παρατάχθοντα τη «γραφή» της χαλκογραφίας. Στα έργα αυτού έχει γίνει απόλυτη εκμετάλλευση των δυνατότητων που προσφέρει το χαρακτικό αυτού ίδιωμα για ένα πιο πλουσιό, πιο ζωγραφικό, «ατμασφαιρικό» αποτέλεσμα, με τις έντονες, δραματικές κάποιες, αντιθέσεις φωτών και σκιών, την πολλαπλότητα των τόνων, την ευλιγισμό της γραμμής που αναδεικνύουν τους δύο τύπους, την αναγλυφική έξαρση, τη λεπτομερεία. Πέρα από αυτά, η τεχνική αυτή υπηρετεί και κάποιους άλλο στοχο, ένα ακόμη «συστατικό» των έργων που αποτελούσε την εποχή αυτή μιαν από τις σταθερές της εικονογραφίας των μνημείων. Την απόδοση δηλαδή της φθώρας. Το στοιχείο της φθώρας, που υποβάλλεται στην έννοια της αδιωνότητας δράσης της ροής του χρόνου, εισάγει μια μελαγχολική διάσταση και προσδίδει μια συγκινοϊακή φόρτωση στην εικόνα. Ρομαντικά προμηνύματα, όπως ρομαντικό προανάκρουσμα είναι και η αισθητή της φύσης και συνακόλουθα ρόλος που αυτή επωμίζεται σε τέτοιους ειδους έργα. Γιατί τώρα το μνημείο υπάρχει, νοείται μέσο στη φύση, κι αυτό το ειδωλιακό φυσικό περιβάλλον συνεργάζεται αποτελεσματικά μαζί του στη δημιουργία της οπτικής, μιας θεατρικής οικνογραφίας, μπροστεί την θέα καιέντων, με την οποία στην ουσία ταυτίζεται η εικόνα.²² Αυτή η «σχέση» φύσης και τέχνης, φυσικού περιγρύνου και έργων βγαλμένων από το ανθρώπινο χέρι, συνιστά ένα καρίο παραγόντα της αυθαίρεσιας πολλών παραστασιών. Συμβαίνει μάλιστα, για χάρη

ακριβώς ενός πιο ελκυστικού οικνικού, ορισμένα μνημεία να μεταφρέτευνται από τον συγκεκριμένο, πραγματικό χώρο όπου δριώκονται, σ' έναν καθαρά φανταστικό, πλασματικό, συντήρων κοντά στη θάλασσα. Έτσι για παραδείγμα, συναντάμε την εικόνα του Le Roy (εικ. 10) σε μιάν άλλη εκδοχή (εικ. 11) όπου το κεντρικό και δεξιό μέρος παραμένουν τα ίδια, ενώ ολόκληρο το αριστερό καταλαμβάνει τώρα το μνημείο του Φιλοπάππου, που γειτονεύει με τη θάλασσα. Βλέπε επίσης την αυθαίρετη σύνθεση δύο άλλων εικόνων του Le Roy (εικ. 12, 13) σε ένα τρίτο χαρακτικό (εικ. 14). Μια ακόμη εύγλωττη ευρωπαϊκή «ποίηση» για το «κλεινόν άστο». Τη διακοσμητική άλλωστε αυτή διάθεση, που κατασκευάζει τούτες τις απόψεις αρχαιοτήτων υπηρετεί και το επαναλαμβανόμενο μοτίβο των έντεχνα ριγμένων κιονοκράνων, κίονων και άλλων αρχιτεκτονικών μελών, που βρέθαι συνιστούν ταυτόχρονα και «σημαντούντα» φθώρας. Το μοτίβο αυτό επανέρχεται επίμονα και στα χαρακτικά του βιβλίου του Choiseul-Gouffier. Στο Ch.-G. όμως το αρχαίο λειτίφανο, πέρα από μια διακοσμητική λειτουργία μέσα στη σύνθεση, γίνεται συχνά φορτισμένο σύμβολο της διάστασης ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν αυτού του τόπου – διάσταση που αποτελεί έμμοντι ίδεα, θάλευς κανείς, στην περιηγητική φιλολογία, ιδιαίτερα του 18ου αιώνα. Ο Choiseul-Gouffier, σχολιάζοντας το γεγονός ότι μια αρχαία σαρκοφάγος χρησιμοποιείται σαν στέρνα, οικιτείρει την «κακοποίηση» των καταλοιπών της αρχαίας κληρονομίας από τους νεοτερους Ελληνες, γράφοντας: «Αφιερωμένη ίους στη μνήμη ενός ήρωα, κατάντησε από τη βαρβαρότητα των κατοικών στην πιο ευτελή χρήση. Όλα τα μνημεία της Ελλάδας γνωρίζουν την ίδια τύχη. Ακόμα κι οι στάθμοι χτιζούνται από τα πιο πλούσια λειψανά [...] Συχνά τα αγάλματα χρησιμοποιούνται σαν οικοδομικό υλικό στα τείχη. Τελικά δεν μπορεί κανείς να κάνει ούτε ένα δήμητρα σε τούτη τη χώρα χωρίς να συναντήσει μπροστά του αριστουργήματα, απομεινάρια αυτών που ο

τόπος αυτός κατείχε και μάρτυρες αυτών που έχασε». ²⁴ Στις αρχές του 19ου αιώνα το ρεύμα των περιηγητών που έρχονται στη χώρα μας για να γνωρίσουν από κοντά τις αρχαίες τοποθεσίες και τα μνημεία εμφανίζεται πιο έντονο. Οι εκδόσεις της Εταιρείας των Dilettanti με τις αξιόλογες αποτυπώσεις αρχαιοτήτων λειτουργούν ασφαλώς σαν έναντιμα για αρκετά ταξίδια στην Ελλάδα την εποχή αυτή από τους μορφωμένους Ευρωπαίους, που ήθελαν να βιώσουν με μια προσωπική επαφή όσα γνώριζαν από τα αρχαία κείμενα και τις εικόνες, και σε ορισμένες περιπτώσεις να προσωρίσουν σε ανασκαφικές έρευνες, ενώ δέδια η αρχαιοκαπήλεια εξακολουθεί και σε τούτο τον αιώνα ν' αποτελεί ένα σοβαρό κίνητρο. ²⁵ Η Ελληνική Επαναστάση εξάλλου θα συγκεντρώσει την προσοχή την Ευρώπης, και μέσα από το ρεύμα του φιλελληνισμού και το διάχυτο κλίμα του Ρομαντισμού, η Ελλάδα προσλαμβάνει στη συνειδηση των Ευρωπαίων μια νέα διάσταση και αίγλη. Μέσα στο πλήθος των χρονικών με ελληνικά θέματα, οι αρχαιότητες κατέχουν σημαντική θέση, και το ρεπερτόριο πλουτίζεται με νέες περιοχές. Πολλά έργα αποτελούν νηφάλιες καταγραφές, οπου πρωταρχική έγνωση του ζωγράφου ή του σχεδιαστή είναι η ευανυσηδότης απόδοση του μνημείου, που είναι το κύριο θέμα και κυριαρχεί μέσα στη συνθέση. Σε αρκετές περιπτώσεις επισημαίνει κανείς τη φροντίδα ν' «αναπαραχ-



10. J.D. Le Roy, Αρχαία ερέματα στην Αττική, Χαλκογραφία, 0,35X0,47μ. J.D. Le Roy, Les ruines des plus beaux monuments de la Grece, Paris 1770, 6 έκδ. (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη).

θεί» και ο περιβάλλων χώρος, έτσι ωστε να δοθεὶ και το τοπογραφικό στίγμα του οικοδόμηματος. Συναντάμε δόμις και χαρακτικά όπου η πομαντική θράση έχει εναποθέσει με έμφαση τη σφραγίδα της, και συγκριμενοποιείται κυρίως στα χειρόμοτα του φυσικού περιβάλλοντος. Τα έργα αυτά, καμμένα στην πλειόψη τους από Άγγελους, εκφράζουν συχνά μιά παρόμοια αντίληψη με συγχρονούς τους ζωγραφικούς πινακες ανάλογης θεματικής. Συμβαίνει, αλλωτε, ο ζωγράφος ορισμένων έργων να σχεδιάζει επίσης για χάραξη αντίστοιχα θέματα.²⁶ Σε μερικά αυτά τη φύση με την πλούσια διάστηση οικουμενείται το ρόλο του πρωταγωνιστή, και το μνημείο,



σε μια καθαρά συμβατική απόδοση, απωθείται στο βάθος και γίνεται μια μακρινή, αποδυναμωμένη παρουσία, κάτι σαν όραμα, χωρίς την αμεσότητα αλλά και τη συγκεκριμένη ταυτότητα που το πρώτο πλάνο διασφαλίζει στο θέμα.²⁷ Η διασκορπική διάθεση και ανεκδοτολογική γραφικότητα, γνωρίσματα της αισθητικής του Ροκοκό, έδηλη σε αποψίες αρχαιοτήτων του 18ου αιώνα, έχουν εδώ δωσει τη θέση τους σε μια λανθάνουσα αισθητή μωστήριο που πλανιέται στην εικόνα και περιβάλλει το μνημείο. Ενδεικτικό αλλωτες του πνεύματος που κυριαρχεί τούτα τα έργα είναι το μοτίβο της νύχτας που καποτε «επιστρατεύεται» -ή της καταγιών που ζήτα να φορτίσει με ένα δραματικό τόνο την παράσταση.²⁸ Είναι φανερό πώς το ενδιαφέρον εδώ εστιάζεται στο πλάισιο ενός ατμοσφαιρικού, υποβλητικού τοπίου, το οποίο περιέχει και ταυτόχρονα προσδίδει μια ιδιόμορφη υπόσταση στο αρχαίο ερείπιο. Από την αλλή μεριά, το κτίσμα σηματοδοτεί το χώρο, καθώς αισθητοποιεί και κάνει απτές τις ιστορικές μνήμες με τις οποίες αυτός είναι εις προτροπή φωτισμένος, ανεξάρτητα από την αληθινή φυσιογνωμία του τόπου έχει συντήθως προσδοθεί στην εικαστική του μεταπλάσια. Η αμφίδρομη τούτη σχέση, που διαμορφώνεται μέσα από ένα πλέγμα ρομαντικών και ιδεαλιστικών τάσεων, αρχαιολογείας και απηχήσεων της ζωγραφικής παράδοσης του «κλασικού» τοπίου, είναι ο άξονας που προσδιορίζει τη μορφή καθώς και το περιεχόμενο τέτοιων έργων.²⁹

Τέλος, ακόμη και μέσα στον προχωρημένο 19ο αιώνα μπορεί κανείς να συναντήσει εικόνες που δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα και γεννιούνται από μετατοπίσεις κτισμάτων και άλλων τοπογραφικών



12. J.D. Le Roy, Το μνημείο του Λυσικράτη, Χαλκογραφία, 0,35X0,47μ. J.D. Le Roy, Les ruines des plus beaux monuments de la Grece, Paris 1770, 6 έκδ. (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη).



11. Φανταστική συνθεση με βάση τον J.D. Le Roy, από την έκδοση του R. Sayer, *Ruins of Athens, with remains and other valuable antiquities in Greece*, London 1759. (Ιδ. ουλά, Αθήνα). Χαλκογραφία, 0,30X0,39μ.

στοιχείων, προσθήκες, αφαιρέσιες, «εξαφανίσεις», στο σύνολο να προβληθεί ιδιαίτερα το εικονόδενο, να παρουσιαστεί οπωδόποτε κάποιο μνημείο ή να πλαισιώσει «κατάλληλα» η ακόμη να εξαρθεί σε μια «ηρωική» απομόνωση. Έτοις σε χαρακτικό που τιτλοφορείται «Sketch from the road between Marathon and Athens» έχουν εξαφανιστεί τα πάντα και εμφανίζεται μόνον η Ακρόπολη και οι στύλοι του Ολυμπίου Διός, με φόντο τη θάλασσα.³⁰

Η συντομή τουτή περιήγηση δεν φιλοδοξεί θέβασια, στα πλαίσια ενός άρθρου, να εξαντλησει το ευρύ και πολυπλευρό αυτό θέμα. Ωστόσο, μέσ από τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν φωτίζονται χρακτηριστικές πτυχές του, σκιαγραφείται η «περιπέτεια» των μνημείων της ελληνικής αρχαιότητας στην περιηγητική φιλολογία και διαγράφονται οι ποικιλες «χρήσεις» της εικόνας τους και οι ρόλοι που ανέλαβε να διοδραματίσει στην συνείδηση των Ευρωπαίων. Σαν οπτικό ερέθισμα που αποσκοπούσε να εντυπωσιάσει και να εξαφει τη φαντασία, σαν φόρεα νοσταλγίας και υποβολής, σαν αντικείμενο προβολών ή και φαντασίων, «όημα» αλλά και λειψανού ενος ιδιανικού κόσμου, αυθύπαρκτο η ενταγμένο σε ένα πλαίσιο συσχετισμών και αναφορών, μέσο από την «ποιητική» της φθοράς, τη σημαντική και τη δυναμική της φύσης, το ελληνικό μνημείο διεκδικείσει τη συγκινησιακή συμμετοχή του Ευρωπαίου αναγνωστή - θεάτρη σ' όλους αυτούς τους αιώνες. Στο σημερινό θέατρο οι εικόνες αυτές, ακόμη κι όταν είναι πλαστές, υπερτροφικές ή δυσμένες με την ελλεπτική, συνοπτική, κωδικοποιημένη γλώσσα του Μεσαίωνα, είναι πάντα πολύτιμες, καθώς συνιστούν πομπούς αισθητήκων, ιστορικών και ιδεολογικών μη-

νυμάτων και δείκτες ενός ευρωπαϊκού υφους και ήθους, συχνά πιο εύγλωττους από τα ίδια τα κείμενα που τις συνοδεύουν. Θα πρέπει δεόταν παράλληλα να τονίσει κανεὶς πόσο παραπεταστικές και επικίνδυνες μπορούν να γίνονται ορισμένες τέσσερες εικόνες για τον αρχαιολόγο - ερευνητή που προσπαθεί να ταυτίσει και να ανασυνθέσει την πραγματική φυσιογνωμία ενός χώρου ή ενός ισιδορομήματος:

Σημειώσεις

1 Για το θέμα αυτό θλ. πρόχειρα Α. Κούρια. Εικόνες του ελληνικού χώρου σε χαρακτικά περιηγητικών έκδοσεων Περ. Ζυγού». αρ. 57 (Ιαν. - Φεβρ. 1963) σε 60-61, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

2. Η αντιπαραβολή εξάλου των εικόνων και σχετικών κειμένων, στην παλαιότερη ιδιαιτερό περιηγητική φιλολογία, δείχνει πώς σε πολλές περιπτώσεις δεν υπάρχει αντιστοιχία (ή μόνο μερική) ανάμεσα στην εικόνα και στην περιγραφή, η οποία συνήθως μεταφέρει μαρτυρίες αρχαίων πηγών. 3. Βλ. π.χ. στο διάλογο του F. Andre Thevet d'Angouleme, *Cosmographie de Levant*. (Βλ. πρόχειρα απεικόνιση στο Τόπος και Εικόνα, τ.Α. Αθήνα 1978, εικ. 89).

4. Σχετικά θλ. Χρ. Καρούζος, Ρόδος, Ιστορία - μνημεῖα - τέχνη, εκδ. «Επόπειρα», Αθήνα 1973, σ. 9 κ.ε. Απεικόνιση θλ. στο Christos Zacharakis, *Catalogue of Printed Maps of Greece. 1477-1800*, Nicosia 1982, πιν. 343, χάρτης με αρ. 1581.

5. Ενδεικτικά αναφέρω τους γωνίες της Αιφροδίτης και των Απόλλωνα από τους χάρτες της Κύπρου και της Δλου οντιστόχου, στο έργο του Fr. Piacenza που αναφέρθηκε παραπάνω. Μια αντιπροσωπευτική περιπτώση, εξάλου, μέσα στο πνεύμα αυτού, αποτελεί και η παράσταση της μονής του Άγιου Ιωάννη του Θεολόγου στον Πάτο: σε πολιούς χάρτες του υψηλού. Η μονή κυριαρχεί με τον όγκο της στο κέντρο του υψηλού και υπερακελεῖ κατά πολὺ σε μεγέθεος όλα τα υπόλοιπα κτίσματα αλλά και τους λόφους που είναι διάσπαρτοι στην επιφάνεια του. (Βλ. π.χ. τον χάρτη του G. Rosaccio στο βιβλίο του *Viaggio da Venetia. Costantinopoli per mare e per terra... in Venetia 1598*). Βλέποντας ποντικές τέτοια χαρακτικά δεν μπορεί να μη θυμηθεί συγχρονούς τουριστικούς χάρτες όπου έχουν σχεδιαστεί τα αδιόθετα.

6. Βλ. Die Hohen Stein-Klippen und Geburge... Augsburg 1689 (εν. σ. 38 και εν. σ. 4 αντιστοιχα). Αυτό θέβασια συνέβαινε πολὺ συχνά με τις απόψεις - «βιβραιτά - πόλεων, για να καλυψθούν τα κέντη της εικονογράφησης, ιδιαίτερα σταν επροκειτο για χώρες μακρινές. Χτιστότο παραδείγμα αποτελεί το «Χρονικό» του



13. J.D. Le Roy, Άποψη του Φαλήρου. Χαλκογραφία, 0,35X0,47μ. J.D. Le Roy, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grece*, Paris 1770, 6 έκδ. (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη).



14. Φανταστική αύνθεση με βάση των J.D. Le Roy, από την έκδοση του R. Sayer, *Ruins of Athens, with remains and other valuable antiquities in Greece*, London 1759. (Ιδ. συλλ. Αθήνα). Χαλκογραφία, 0,30X0,39.

Hartmann Schedel. (Βλ. πρόχειρα Διον. Φλωμπούρας, Το «Χρονικό» του H. Sche-
del, Περ. «Σύγχρ.», αρ. 15-17 (Ιουλ.-Δεκ.
1975), οπου και σχετική βιβλιογραφία).

7. O Struya ταξίδευε στην Ελλάδα το
1656-57.

8. O DAPPER, οπ. σ. 363.

9. Βλ. πρόχειρα απεικόνιση της στο Τόπος
και Εικόνα, οπ. εικ. 203.

10. O Lavedan μάλι στο «παρέβολο του
υοτεϊκού» και σημειώνει παράλληλα, ανα-
φερόμενος στην αναπαράσταση πόλεων
της Ανατολής με τη μορφή των διπτύχων.
—Προκειται για ένα γεωγραφικό αναρχονι-
σμό, πορεια για τα κανένα. Είναι άλλωστε
φυσικό ότι φαντάζεται κανείς την πόλεις
που δεν έχει δει συμφωνα με αυτές που
γνωρίζει». (P. Lavedan, *Representation
des villes dans l' art du Moyen-Age*, Paris
1954, σσ. 45, 47).

11. Βλ. π.χ. το χάρτη της Σάμου στο βιβλίο
του G. Rosaccio, το οποίο αναφέρθηκε
παραπάνω (οπι. 5).

12. Παρόμοια αναπαράσταση υιοθετεί και
το χέρι του J. Gronovius. *Thesaurus
Graecarum Antiquitatum* (vol. IV), Leiden
1699. (Βλ. Λίζα Μιχελά, Πλάκα Ιατρική¹
μνήμη και μωβόλασια. Αθήνα 1985, εικ.
18). Με μακριά δύο στη χέρι απεικονίζε-
ται και το κολαρόσικο αύραμά της Ήρας
στη Σάμο, το οποίο μάλιστα μόλλον με πο-
λεμιστή του Μεσαίωνα, σε πρώιμους
παραστατικούς χάρτες του νησού. (Βλ.
π.χ. τον χάρτη του G. Rosaccio για τον
οποίο έγινε λόγος παραπάνω).

13. Βλ. Zacharakis, ο.π., πιν. 77. χάρτης με
αρ. 486.

14. Σχετικά ύπ. στο ώρθο της Λουκιας
Δρουσια, O Spon και άλλοι έγινον στην
Αθήνα (οσ. 3-4, 13-14), στο ουλλογικό έρ-
γο Περιηγήσεων στον ελληνικό χώρο. Αθή-
να 1968. Βλ. επίσης D. Constantine, *Ideal
Greek Travellers and the Hellenic Ideal*,
Cambridge University Press 1984, σσ. 28-
29, 33.

15. Βλ. στα *Voyage d' Italie, de Dalmatie,
de Grèce et du Levant fait aux années
1675 et 1676 par Jacob Spon...* Lyon 1678,
και *A Journey into Greece*, by George
Wheler. London 1681.

16. Σχετικά με τη θέματα αυτά βλ. Φ.-M.
Ταιγάκου, Ανακαλύπτοντας την Ελλάδα.
Αθήνα 1981, σσ. 17-19. Ειδικότερα για τον
Winckelmann βλ. Constantine, ο.π., α. 104

ειναι και ο πίνακας του Johann Jacob Wol-
fensberger. Απόψη της Αθήνας από τον
Ιλιοσσο (1834). (Ταιγάκου, ο.π., έγχρ. πιν.
XV). Βλ. επίσης σχέτικα Constantine, ο.π.,
σσ. 97, 212-213.

28. Βλ. το χαρακτικό του Σουνιού που
αναφέρθηκε παραπάνω.

29. Το χαρακτικό του Williams με τον αιό-
πιστο τίτλο «Ελληνικό τοπίο» (Grecian
Landscape), που παριστάνει έναν ακαδέ-
ριο χώρο με οργαστική βλάστηση, μια
αρχαία σπαρκοφάγη μέσα στα δέντρα και
στο βάθος, πάνω σ' έναν απόκρινων δρά-
χο ένα ναόσχημο οικοδόμημα, δηλωνει μέ-
ντραγεία τη λειτουργία που ένα —οποι-
δήποτε— αρχαίο (ή αρχαιότερο) κτίρια
καλείται να επιτελεί μέσον στο τοπίο.
(Βλ. Τόπος και Εικόνα, τ. ΣΤ., εικ. 6).

30. Το χαρακτικό στο *Illustrated London
news* (Bla. Nicolas, Ελλάδα εικονογρα-
φημένη (1842-1885). Αθήνα 1984, σ. 97).

* Ευχαριστία θέμερο, και πριν τη θέση αυτή,
τον κυριαρχό Θεόπουλο για την πρό-
βαθμη και πολυτιμή συμπαραστάση του.

The «Adventure» of the Greek Antiquities in the European Travelling Editions.

A. Kouria

The treatment of ancient Greek subjects in engravings of travelling editions — from the earlier representations to the nineteenth century — is sketched out in this article through characteristic examples. Furthermore, the Europeans' point of view and approach towards the «antique» is searched as it appears in the illustrations of these editions. In earlier works the element of imagination plays an important role and participates in the creation of pictures, which aim to impress the reader-viwer, while at the same time visual stimulation from European art and architecture contribute to the final formation of the work. In the seventeenth century the first efforts for the representation of realistic elements and data are made — products of in situ observations — and are progressively increased. However, even in the advanced eighteenth century, in spite of a tendency for a reliable documentation, certain arbitrary representations of antiquities appear. They are natural products of the early romantic movement of archaeology, which seals the period, but also re-percussions of the contemporary tendency for painting antique ruins. Even in the nineteenth century the romantic visions inevitably lead to representations, which ignore reality or seem to deny the immediate, tangible presence of a depicted monument, since they intentionally pursue to exaltate the ancient edifice or to create an artificial, more or less illusionistic, «atmosphere».