

Ελπίδα Χαίρη-Παπαγιαννάκου

Δρ Αρχιτέκτων, Αρχαιολόγος

Το Σούνιο μέσα απ' τα μάτια του καλλιτέχνη

ΕΙΝΑΙ ΔΥΣΚΟΛΟ να περιγράψει κανείς συνοπτικά τι μπορεί να εκφράζει διαχρονικά ένας χώρος με τόσο ιδιαίτερη αισθητική αξία αλλά και επιβλητική ιερότητα, όπως το Σούνιο.

Ο δημοφιλέστερος ταξιδιωτικός οδηγός του 19ου αιώνα¹ τον περιγράφει ως εξής:

«Ο ναός, χτισμένος από λευκό μάρμαρο, τοποθετημένος σ' αυτή την ευγενική τοποθεσία και ορατός σε μεγάλη απόσταση από τη θάλασσα, θύμιζε στον ξένο που τον πλησίαζε με το καράβι... ότι έφτανε σε μια χώρα φημισμένη για τη δεξιότητά της στις πιο χαριτωμένες τέχνες... Και όπως αυτό το έργο, το αφιερωμένο στην Αθηνά, ήταν προσιτό από ένα πρόπυλο και τριγυρισμένο από έναν καθαγιασμένο περίβολο, έτσι και ολόκληρη η γη της ίδιας της Αττικής ήταν ένα ιερό Τέμενος, που τα όριά του ήταν θάλασσες και βουνά και τα Προπύλαιά του ο ναός της Αθηνάς στο ακρωτήριο του Σουνίου».

Αν και η επίσημη «ανακάλυψη» της Ελλάδας στους νεότερους χρόνους σηματοδοτείται από τη δημοσίευση της εργασίας των James Stuart και Nicolas Revett² το 1762, οι διασημότεροι τόποι της χώρας μας περιγράφονται σε προσωπικά ημερολόγια και αποτυπώνονται σε σκόρπια σκίτσα από τους περιηγητές ήδη από πολύ παλαιότερα.

Οι προορισμοί και οι στάσεις των περιηγητών είναι μάλλον στερεότυποι και προκαθορισμένοι. Ένας συνεπής ταξιδιώτης που επισκέπτεται την Αττική, δεν θα παραλείψει να επισκεφθεί την εξοχή «εκτός των τειχών» και θα συμπεριλάβει στις στάσεις του τους κυριότερους ιστορικούς τόπους που του υποδεικνύει η ταξιδιωτική βιβλιογραφία της εποχής: Μαραθώνα, Ραμνούνα, Ωρωπό, Λαύριο, Σούνιο...

1. Ch. Wordsworth, *Η Ελλάς εικονογραφημένη, περιγραμμένη και ιστορημένη*, 1839.

2. J. Stuart – N. Revett, *Antiquities of Athens*, 1762.

Ανάμεσα σ' αυτούς τους πρωτοπόρους που αποτυπώνουν τη φύση και τα μνημεία, αξίζει να αναφέρουμε τον αρχιτέκτονα Julien-David Le Roy, που το 1754 ζωγραφίζει την ανατολική όψη του ναού του Ποσειδώνα στο Σούνιο.³ Το έργο αυτό του Le Roy έγινε αργότερα χαλκογραφία και ανήκει στη συλλογή Διοσκουρίδη.

Βρισκόμαστε στην καρδιά της ρομαντικής εποχής, όπου προβάλλεται ο συγκινησιακός ρόλος των ερειπίων, ενώ η πιστότητα της αποτύπωσης δεν παίζει ακόμα σημαντικό ρόλο. Κύριο χαρακτηριστικό, τα χορταριασμένα ερείπια και οι εξωπραγματικές λεπτομέρειες, όπως οι ακαθόριστες μορφές με τους μανδύες και το περιβάλλον του ναού, που παραμένει ασαφές, δίνοντας την εντύπωση ότι το μνημείο αιωρείται τρόπον τινά λίγο πάνω από τη στάθμη της θάλασσας. Έναν από τους πραγματικούς λόγους αυτής της απεικόνισης αποτελεί πιθανότατα το γεγονός ότι μόνο το συνοπτικό σκίτσο γινόταν επιτόπου και το έργο ολοκληρωνόταν στο εργαστήριο, όπου ο καλλιτέχνης πρόσθετε και άλλα, φανταστικά στοιχεία. Έτσι, οι επισκέπτες αναπαρίστανται ανά ζεύγη, με μανδύες, στραμμένοι σε διαφορετικές κατευθύνσεις, σε μάλλον θεατρικές στάσεις. Μόνος ο αγωγιάτης ξεκουράζεται σε φυσική στάση, καθισμένος στα βραχάκια, χωρίς να δείχνει ίχνος συγκίνησης για το χώρο. Στο πρώτο πλάνο υπάρχει ποικίλη και πλούσια βλάστηση, με ρόλο καθαρά διακοσμητικό.

Πολλές φορές, εντούτοις, αυτές οι αποτυπώσεις, παρά την υπερβολή και την εξιδανίκευση που τις χαρακτηρίζει, αποτελούν μαρτυρία για τη μορφή και την κατάσταση των μνημείων, που δεν παύουν να καταστρέφονται από το ανθρώπινο χέρι, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας.

Ένας άλλος σημαντικός πρωτοπόρος, ο Αγγλο-ολλανδός Thomas Hope, επισκέπτεται την Ελλάδα μεταξύ 1787 και 1799 και αφιερώνει στο Σούνιο δύο σχέδια που ανήκουν στη συλλογή του Μουσείου Μπενάκη:⁴ την «Άποψη του ακρωτηρίου Κολώνα από τα βόρεια και Νήσο του Αγ. Γεωργίου του δέντρου», μολύβι και σέπια σε χαρτί διαστ. 16×40 και τον «Ναό της Σουνιάδας Αθηνάς στο ακρωτήριο Κολώνα», πενάκι και ακουαρέλα σε χαρτί διαστ. 23×35. Σαφής συνθετική επιλογή, εξαιρετικά λεπτομερής απόδοση του κυρίως θέματος με ταυτόχρονη αφαίρεση των περιττών λεπτομερειών χαρακτηρίζουν το έργο του νεαρού –μάλλον αυτοδίδακτου– αριστοκράτη.

Στον Sir William Gell οφείλουμε τη μικρή ακουαρέλα σε χαρτί (19×34) που φυλάσσεται στο Μουσείο Μπενάκη⁵ (εικ. 1). Τιτλοφορείται «Άποψη του Σουνίου» και έχει γίνει μεταξύ 1801 και 1806. Πρόκειται για συνοπτικό σκίτσο, όπου

3. *Τόπος και Εικόνα*, τόμος Γ', σ. 190-191.

4. F.-M. Tsigakou, *Thomas Hope (1769-1831), Pictures from 18th century Greece*, Αθήνα 1985, σ. 119.

5. Φ.-Μ. Τσιγκάκου, *Βρετανικές Εικόνες της Ελλάδας από τις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη*, σ. 120-121.

το τοπίο παίζει πρωτεύοντα ρόλο, φωτισμένο από τα ανατολικά, ενώ τα ερείπια υποδηλώνονται χωρίς ιδιαίτερη έμφαση.

Στον Simone Pomardi, ζωγράφου που συνόδευσε τον Ιρλανδό αρχαιολόγο Dodwell στα ταξίδια του στην Ελλάδα, οφείλουμε μια εξαιρετική έγχρωμη χαλκογραφία (ακουαντίνα) του 1805-1806. Έγινε για την εικονογράφηση του ταξιδιωτικού Οδοιπορικού που εξέδωσε αργότερα ο Dodwell.⁶ Διαστάσεων 25×40, δίνει μια ζωντανή και ρεαλιστική εικόνα του χώρου, σχεδόν φωτογραφική, όπου βέβαια τα ερείπια έχουν τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Όμως, το τοπίο, αν και συμπληρώνει τα κενά της σύνθεσης, δεν υστερεί σε ποιότητα. Ο καλλιτέχνης απεικονίζει το μνημείο μετωπικά αλλά με διάθεση να αποδώσει πανοραμική άποψη. Σημειώνουμε ότι μεταφέρει την παρατήρηση και όχι την εντύπωση, όπως οι περισσότεροι συνάδελφοί του. Οι δύο ανθρώπινες φιγούρες δίνουν ζωή με τη φυσικότητά τους και οι θάμνοι, γρήγορα σχεδιασμένοι, δεν αποτελούν διακοσμητικό αλλά πραγματικό συνοδευτικό στοιχείο. Κατά τον Μανόλη Βλάχο, που έχει αναλύσει το έργο του ζωγράφου αυτού, είναι απαραίτητη η παράλληλη ανάγνωση εικόνας και κειμένου, αφού οι πίνακες προορίζονταν να εικονογραφήσουν και να συμπληρώσουν τα κείμενα του βιβλίου. Κατά συνέπεια, το έργο δεν πρέπει να θεωρηθεί αυτοτελές αλλά να συμπληρωθεί από την ανάγνωση του αντίστοιχου κειμένου.

Στο διάστημα μεταξύ 1816-1818, επισκέπτεται το Σούνιο ο Ουαλός ζωγράφος Hugh Williams. Κυριευμένος από το πνεύμα του αγγλικού ρομαντισμού, με χαρακτηριστικά τη γραφικότητα, την πνευματικότητα και την πίστη στο έργο της Θείας Πρόνοιας, συγκινείται από την αλήθεια και την ομορφιά της φύσης, την οποίαν θεωρεί το κατ' εξοχήν εικαστικό αντικείμενο. Από τις εμπειριστατωμένες ακαδημαϊκές σπουδές του αποκομίζει τη λατρεία του κλασικού ιδεώδους, του μέτρου και της αρμονίας. Έτσι, ενώ στα έργα του επιδιώκει να αποτυπώνει τα αρχιτεκτονήματα, η επαφή με τα ελληνικά μνημεία τον ωθεί να υπερβεί την απεικόνιση και να συλλάβει τις έννοιες που αυτά εκπροσωπούν. Συνθέτει το «ελληνικό όραμα», δηλ. το κάλλος, την καθαρότητα, το μέτρο έξω από το χρόνο.

Θα αναφερθούμε σε δύο έργα του,⁷ που αποτελούν παραλλαγές του ίδιου βασικού σχεδιάσματος: «Το ακρωτήριο Σούνιο από τη θάλασσα», χαλκογραφία διαστάσεων 10×15, που ανήκει σε ιδιωτική συλλογή και το «Ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο», ακουαρέλα διαστάσεων 75×130, που εκτίθεται στο Εδιμβούργο, στην Εθνική Πινακοθήκη της Σκωτίας. Στο «Ναό του Ποσειδώνα στο Σούνιο», λέει ο Μανόλης Βλάχος,⁸ «η παρεμβολή των κιόνων του ναού στη θύελλα των ουρανών

6. E. Dodwell, *A Classical and Topographical Tour through Greece during the Years 1801, 1805 and 1806*, Λονδίνο 1819. Επίσης, *Τόπος και Εικόνα*, τόμος ΣΤ', σ. 90-91.

7. Ibid., τόμος ΣΤ', σ. 203 και 212 αντιστοίχως.

8. Ibid., τόμ. ΣΤ', σ. 179.

και την οργή της θάλασσας, υλοποιεί τη ρομαντική ιδέα της πάλης των φυσικών στοιχείων, που διεκδικούν την ανθρώπινη δημιουργία». Παρατηρούμε ότι η χρήση του χρώματος και της φωτοσκίασης παραπέμπει περισσότερο στην αγγλική τοπιογραφία, ειδικότερα στον Turner, από τον οποίον και εμπνέεται ο ζωγράφος, παρά στα αληθινά χρώματα του τοπίου.

Ο Δανός Koch ζωγραφίζει το 1819 μια ακουαρέλα με ιστορική σημασία,⁹ αφού μας διασώζει την από ΒΑ άποψη του ναού με τους 3 κίονες να φέρουν ακόμα το επιστύλιό τους στη βορεινή πλευρά, 2 κίονες και 2 παραστάδες στην ανατολική και 9 κίονες στη νότια όψη. Πρόκειται για την τελευταία απεικόνιση σ' αυτή τη μορφή. Μεταξύ 1818 και 1829 συντελείται και νέα καταστροφή στο ιερό, με αποτέλεσμα να αναπαρίστανται σταδιακά όλο και λιγότεροι κίονες χωρίς πλέον τα επιστύλιά τους.

Ακολουθεί ο Γάλλος αρχιτέκτονας Abel Blouet, που ηγείται της Επιστημονικής Αποστολής του Μορέως.¹⁰ Η δραστηριότητά του στο Σούνιο είναι χαρακτηριστική. Εκτελεί εντεταλμένη αποστολή με σκοπό να αποτυπώσει το σύνολο των μνημείων της ελεύθερης Ελλάδας, με την άδεια της ελληνικής Εθνοσυνέλευσης. Όμως, η περιοχή του Σουνίου δεν έχει ακόμα απελευθερωθεί και άδεια από τις τουρκικές αρχές δεν έχει δοθεί. Έτσι, η αποστολή νοικιάζει γολέτα, ο Έλληνας πλοίαρχος επικαλείται βλάβη έναντι αδρής αμοιβής, αγκυροβολεί σε κοντινό ορμίσκο και οι εργασίες εκτελούνται με ταχύτητα κατά τη διάρκεια της μέρας, ενώ το σούρουπο η ομάδα επιστρέφει στο πλοίο για διανυκτέρευση. Με τις συνθήκες αυτές έχουμε την πρώτη επιστημονική αποτύπωση του ναού του Ποσειδώνα, έργο που δεν στερείται και καλλιτεχνικής αξίας.

Ο William Henry Bartlett πρωτοαντίκρισε το Σούνιο από τη θάλασσα περί τα τέλη του 1834 ή τις αρχές του 1835, πλέοντας από την Αλεξάνδρεια στην Αθήνα. Οι ιστορικοί της Τέχνης βλέπουν στη σύνθεσή του¹¹ –ακουαρέλα και γκουάς σε χαρτί, διαστ. 75×126– τις επιρροές από το ρομαντικό πνεύμα του Βύρωνα. Το έργο αποτελεί παραλλαγή του αντίστοιχου έργου του Williams και ανήκει στη συλλογή του Μουσείου Μπενάκη (εικ. 2).

Ωστόσο, η συστηματική καλλιτεχνική απεικόνιση του ελληνικού τοπίου και της καθημερινής ζωής των κατοίκων θα συντελεστεί την τρίτη και τέταρτη δεκαετία του 19ου αιώνα από καλλιτέχνες –στην πλειοψηφία τους επαγγελματίες– διαφόρων προελεύσεων, κυρίως Γερμανούς και Άγγλους.

9. Το έργο φυλάσσεται στη Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών της Κοπεγχάγης, έργο JHK 040, βλ. M. Bendtsen, *Sketches and Measurements, Danish Architects in Greece, 1818-1862*, Κοπεγχάγη 1993, εικ. 112. Επίσης, Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Αθήνα 1818-1853, Έργα Δανών Καλλιτεχνών*, Αθήνα 1985, σ. 33, εικ. 5.

10. A. Blouet, *Mission Scientifique de Morée*, Παρίσι 1831.

11. Φ.-Μ. Τσιγκάκου, *op. cit.*, σ. 150, 151.

Οι καλλιτέχνες αυτοί είναι τοπιογράφοι αλλά και ηθογράφοι. Λίγοι ανάμεσά τους δεσμεύονται από παραγγελίες από το εξωτερικό ή το εσωτερικό. Η δραστηριότητά τους εντάσσεται μέσα στα ευρύτερα πλαίσια του «ανατολισμού», δηλ. της αναζήτησης της γραφικής και εξωτικής ατμόσφαιρας της Ανατολής, σε συνδυασμό με το λεγόμενο «φιλελληνικό» ρεύμα, που ανθεί κυρίως μετά την Ελληνική Επανάσταση.

Ειδικότερα, μετά το 1830 έρχεται στην Ελλάδα σειρά Γερμανών ζωγράφων με εξαιρετική ακαδημαϊκή παιδεία και πείρα σε μνημειακές τοιχογραφίες και μεγάλους πίνακες. Ανάμεσά τους θα διακρίνουμε τον Carl Rottmann, ο οποίος ειδικεύεται στο ελληνικό ιστορικό τοπίο και τον Ludwig Lange, που ήταν αρχιτέκτονας και τον συνόδευε. Η αποστολή που τους έχει ανατεθεί από τον Λουδοβίκο Α΄ της Βαυαρίας συνίσταται στο να αποδώσουν τη φυσιογνωμία της Ελλάδας της εποχής και ιδιαίτερα των φημισμένων αρχαιολογικών τόπων. Τα προσχέδιά τους αυτά θα αποτελέσουν μετέπειτα τη βάση μιας σειράς μεγάλων πινάκων που θα κοσμήσουν τη δυτική στοά του βασιλικού κήπου του Hofgarten. Πρόκειται λοιπόν, στην πραγματικότητα, για τις πρώτες απεικονίσεις της Ελλάδας μετά την Απελευθέρωση. Οι δύο καλλιτέχνες δεν εργάζονται μαζί, όμως η επιλογή των θεμάτων τους πολλές φορές συμπίπτει και η παραγωγή τους είναι μεγάλη στο περιορισμένο διάστημα της παραμονής τους στη χώρα μας.

Ο Rottmann επισκέπτεται το Σούνιο στις αρχές του καλοκαιριού του 1835. Σχεδιάζει με μολύβι και ακουαρέλα πέντε μικρά σκίτσα (17×25 και 21×31) και μια μεγαλύτερη σύνθεση (40×60). Τα σχέδια φυλάσσονται στο Μόναχο στην Κρατική Συλλογή Γραφικών Τεχνών¹² και μερικά είχαν εκτεθεί στην Αθήνα, στην Εθνική Πινακοθήκη, το 1977.

Αντίθετα με το εξαιρετικά επιμελημένο πρώτο πλάνο άλλων σχεδίων του και τη λεπτομερή καταγραφή των πληροφοριών του τοπίου, στα σκίτσα του Σουνίου διακρίνουμε την προσπάθειά του να συγκρατήσει τα χρώματα που εναλλάσσονται καθώς και τις εντυπώσεις που αποδίδουν τα συναισθήματά του. Οι κριτικοί τέχνης πιστεύουν ότι η ποικιλία των σκίτσων του οφείλεται στην ευσυνείδητη προσπάθειά του να αποδώσει πιστά το πρότυπό του.¹³ Στην περίπτωση του Σουνίου όμως, είναι φανερό ότι ο καλλιτέχνης «τρέχει» –ας μας επιτραπεί η έκφραση– πίσω από μια εικόνα που συνεχώς αλλάζει. Την εναλλαγή αυτή πρέπει να τη δούμε όχι μόνο στις φωτοσκιάσεις αλλά και στις αποχρώσεις ακόμα και στα ίδια τα χρώματα του τοπίου, χρώματα που απαιτούν σπουδή δουλεμένη ελεύθε-

12. Μ. Καλλιγά, *Εικόνες του Ελληνικού χώρου μετά την Απελευθέρωση*, Εμπορική Τράπεζα, Αθήνα 1977.

13. Μ. Παπανικολάου, *Γερμανοί ζωγράφοι στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα (1826-1843)*, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 63 κ.ε.

ρα αλλά γρήγορα. Είναι ίσως ο πρώτος από τους συγχρόνους του που εργάζεται μεγάλο διάστημα στη φύση, σαν τους Εμπρεσιονιστές, και όχι στο εργαστήριο βάσει σκίτσων, αποδίδοντας τα χρώματα όχι συμβατικά αλλά με φυσικότητα, κυρίως την περίφημη γκάμα με τα μαβιά, τόνους που αυτός πρώτος τόλμησε να χρησιμοποιήσει σε τόση ποικιλία και έκταση.

Δεν τον ενδιαφέρουν τόσο οι αρχαιότητες, δεν αποτελούν ποτέ το κύριο θέμα του. Τις αποτυπώνει όμως πιστά, επειδή με τη μορφή τους και το χαρακτήρα τους αποτελούν μέρος του τοπίου, τις υποτάσσει τρόπον τινά, σαν περιβάλλον, στο τοπίο που τον ενδιαφέρει.

Σαν τοπιογράφος και μάλιστα ρομαντικός, ζωγραφίζει συνήθως τη θάλασσα σε μεγαλειώδεις στιγμές έντασης της φύσης. Εξάριση αποτελεί η μεγαλύτερη σύνθεσή του για το Σούνιο, όπου η θάλασσα αποδίδεται ακίνητη σαν λίμνη. Τα σχέδια του Σουνίου χαρακτηρίζονται από ένα άλλο γνώρισμα του ρομαντισμού: τις πολλαπλές φυγές και προοπτικές σ' έναν ευρύτατο ορίζοντα, έτσι που το τοπίο να καθίσταται μνημειακό και απρόσιτο.

Ένα στοιχείο που τον εμπνέει είναι σίγουρα η διαδοχή των βουνών, όπου το χρώμα σβήνει αχνά στο βάθος. Αυτό είναι βέβαια ένα κύριο χαρακτηριστικό του σουνιακού τοπίου, δεν παύει όμως να αποτελεί και βασικό λόγο επιλογής του θέματος από όλους τους Ευρωπαίους καλλιτέχνες, που εντυπωσιάζονται βαθύτατα από το ελληνικό ανάγλυφο.

Αντίθετα με τους περισσότερους καλλιτέχνες που δίνουν την άποψη του ναού από τη θάλασσα, με τον απότομο βράχο να βγαίνει από το νερό, εκείνος προτιμά το ήρεμο, ειδυλλιακό πρωινό φως, την άπνοια, αναδεικνύοντας το νησί του Πατρόκλου, τα βουνά της Πελοποννήσου, τους λόφους της Αναβύσσου σε μαβιούς τόνους. Ο επισκέπτης θαυμάζει το τοπίο και ο αγωγιάτης ξεκουράζεται στα αρχαία μάρμαρα κι όλα είναι ταυτόχρονα αθόρυβα κι αμέριμα, η ζωή στέκεται με διακριτικότητα μπροστά στο ιδεώδες, το αναλλοίωτο, την αθανασία.

Ο μετέπειτα δημοφιλής ζωγράφος της Βικτωριανής περιόδου Harry John Johnson επισκέπτεται στα 17 του χρόνια το Σούνιο¹⁴ και αφήνει τις εντυπώσεις του σε μια μικρή ακουαρέλα σε χαρτί, διαστάσεων 20×26 (εικ. 3). Το τοπίο αλλάζει κάτω από το εκτυφλωτικό καλοκαιρινό φως. Είναι ενδιαφέρουσα η άποψη που επιλέγει ο καλλιτέχνης, η απουσία της θάλασσας που ενώνεται με τον θολό ορίζοντα και ο αφαιρετικός τρόπος της απόδοσης.

Μεθοδικός και προσεκτικός ο Δανός Laurits Winstrup αποτυπώνει το ναό του Ποσειδώνα¹⁵ το 1850 με μόνο δύο κίονες πια στη βορεινή πλευρά, χωρίς επιστύ-

14. Φ.-Μ. Τσιγκάκου, *op. cit.*, σ. 158, 159.

15. M. Bendtsen, *Sketches and Measurements, Danish Architects in Greece, 1818-1862*, Κοπεγχάγη 1993, σ. 16, 353, έργα LAW 145, LAW 146 αντιστοίχως. Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *op. cit.*, σ. 133, εικ. 160.

λιο, μια παραστάδα και έναν κίονα στον πρόναο και εννέα κίονες στη δυτική όψη. Σκοπός του η αποκλειστική αρχιτεκτονική αποτύπωση των μνημείων κάθε εποχής και η παραγωγικότητα και αντοχή του τεράστιες. Στα σκίτσα του χρησιμοποιεί μολύβι απλό ή μολύβι και ακουαρέλα. Έχουμε υπόψη δύο έργα του, τα οποία φυλάσσονται στη Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών της Κοπεγχάγης: το πρώτο, με μολύβι και ακουαρέλα, στο οποίο ήδη αναφερθήκαμε, διαστάσεων 0,287×0,449, καθώς και άποψη του Σουνίου από τη θάλασσα, διαστάσεων 0,284×0,407, με μολύβι, έργο καθαρά τοπιογραφικό και σχηματικό.

Στον Χριστιανό Χάνσεν οφείλεται η μελέτη του ιωνικού κιονοκράνου από τον ναό της Αθηνάς του Σουνίου,¹⁶ που βρέθηκε σε δεύτερη χρήση στο ΝΔ ναό της Αρχαίας Αγοράς στην Αθήνα.

Από τους Γάλλους αξίζει να αναφέρουμε επίσης τον αρχιτέκτονα Louis-Victor Louvet, που το 1855 επισκέπτεται το Σούνιο¹⁷ και συγκινείται τόσο από τη θέα του μνημείου ώστε κάνει μια «επαναστατική» αφαίρεση όλων των εξωτερικών στοιχείων και το αποδίδει στα σχέδιά του όσο πιο λιτό και λευκό μπορεί. Το αποτέλεσμα είναι τόσο εξιδανικευμένο, ιδιαίτερα αν το συγκρίνουμε με την έντονη πολυχρωμία που επικρατεί στις αποκαταστάσεις μνημείων της εποχής του, που η εργασία του κρίθηκε ψυχρή και αυστηρά ακαδημαϊκή. Στα Αρχεία της Σχολής Καλών Τεχνών του Παρισιού φυλάσσονται 7 αρχιτεκτονικά σχέδιά του υπογεγραμμένα και χρονολογημένα, σε χαρτί ενισχυμένο με ύφασμα, σχεδιασμένα με σινική και ακουαρέλα (εικ. 4).

Ένα χαριτωμένο και δροσερό έργο της δεκαετίας του '50, με την τεχνοτροπία ναΐφ, μας δείχνει το συνεχές και ζωντανό ενδιαφέρον των καλλιτεχνών για το Σούνιο. Πρόκειται για έργο του Λαούδη,¹⁸ ερασιτέχνη ζωγράφου, που ειδικεύεται στα θαλασσινά θέματα. Στο πρώτο πλάνο, στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος, το καΐκι, σχεδιασμένο με αρκετές λεπτομέρειες, με φόντο το ναό του Ποσειδώνα, σε σχηματική απόδοση. Το έργο τιτλοφορείται «Σούνιο».

16. Ibid., σ. 12, 167. Σχετικό σκίτσο και ακουαρέλα φυλάσσονται στη Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών της Κοπεγχάγης, έργα ChrH 368, ChrH 369 αντιστοίχως. Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *op. cit.*, σ. 37, εικ. 11.

17. Επιλογή των σχεδίων του δημοσιεύτηκε στους τόμους d'Esprouy-Seure, *Monuments*, πίν. 12 και d'Esprouy, *Fragments II*, πίν. 71, 72. Σύντομη συνολική παρουσίαση του έργου του για το Σούνιο δημοσιεύεται στον κατάλογο της έκθεσης *Paris-Rome-Athènes, Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et XXe siècles*, Παρίσι 1982, σ. 198-203.

18. Σ. Λυδάκης, *Οι Έλληνες Ναΐφ Ζωγράφοι*, σ. 35, εικ. 30.

Φωτογράφοι

Μια λιτή όσο και μεγαλόπρεπη άποψη του ναού και όχι του τοπίου μάς έχει κληροδοτήσει ο Ρωμαΐδης¹⁹ περί το 1900. Το φως είναι έντονο, οι σκιές σαφείς και κοφτερές, ταιριαστές με το δωρικό ρυθμό και την αυστηρότητα του επιβλητικού κτηρίου.

Συγγραφείς

Θα ήταν μεγάλη παράλειψη να μη θυμηθούμε την τόσο ποιητική περιγραφή του ηλιοβασιλέματος και της νύχτας στο Σούνιο του René de Chateaubriand.²⁰

«Οι Έλληνες αποδείχτηκαν εξαιρετικοί όχι μόνο στην αρχιτεκτονική των κτηρίων τους αλλά και στην επιλογή των χώρων όπου τα έκτισαν... Τα μνημεία, περιτριγυρισμένα από δάση και βράχους, κάτω από τόσα διαφορετικά παιχνιδίσματα του φωτός, πότε μέσα στα σύννεφα και τ' αστραπόβροντα, πότε στο φεγγαρόφωτο, στο ηλιοβασίλεμα ή την αυγή, προσέδιναν στις ακτές ασύγκριτη ωραιότητα: η γη, με τέτοια στολίδια έμοιαζε στα μάτια του ταξιδευτή με την αρχαία Κυβέλη, που στεφανωμένη πύργους και καθισμένη στην όχθη, πρόσταζε το γιο της τον Ποσειδώνα να σκορπίσει τα κύματά του στα πόδια της... Ανακάλυπτα παρακάτω τη θάλασσα του Αρχιελάγους με όλα της τα νησιά: ο ήλιος που έδυε κοκκίνιζε τις ακτές της Τζιας και τους δεκατέσσερις ωραίους μαρμάρινους κίονες... οι φασκομηλιές και οι κέδροι σκορπούσαν γύρω από τα ερείπια το άρωμά τους κι ο ήχος των κυμάτων μόλις που έφτανε στ' αυτιά μου... Το ωραιότερο ηλιοβασίλεμα διαδέχτηκε η ωραιότερη νύχτα... Το άστρο της νύχτας, πιστή σύντροφος του ταξιδιού μου, ετοιμαζόταν να χαθεί στον ορίζοντα. Δεν το διέκρινες πια παρά μόνο από τις μακριές ακτίνες που άφηνε πού και πού να κατεβούν ως τα κύματα, σαν ένα φως που σιγοςβήνει. Ένα περαστικό αεράκι θόλωνε στη θάλασσα την εικόνα του ουρανού, ζωντάνευε τους αστερισμούς κι ερχόταν να ξεφουσήσει ανάμεσα στους κίονες του ναού ένα αδύναμο μουρμούρισμα».

Λιγότερο γνωστή παραμένει ίσως η παρατήρηση του Βύρωνα²¹ που εντυπωσιασμένος θα συνοψίσει την αισθητική αξία του χώρου με τα ακόλουθα λόγια: «Ρώτησε τον ταξιδιώτη, τι του φαίνεται πιο ποιητικό, οι κίονες του Σουνίου ή το ακρωτήριο το ίδιο; Υπάρχουν χιλιάδες βράχοι περισσότερο γραφικοί. Αλλά είναι η τέχνη, οι κίονες, ο ναός που τους προσδίδει την αρχαία και τη σύγχρονη ποίηση».²²

19. *La Grèce, La croisière des savants, 1896-1912*, σ. 125.

20. F.-R. de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Παρίσι 1963, σ. 131, 132. Το κείμενο παρατίθεται εδώ σε μετάφραση της υπογράφουσας.

21. Th. Moore, *Letters and Journals of Lord Byron, with Notices of his Life*, Λονδίνο 1830.

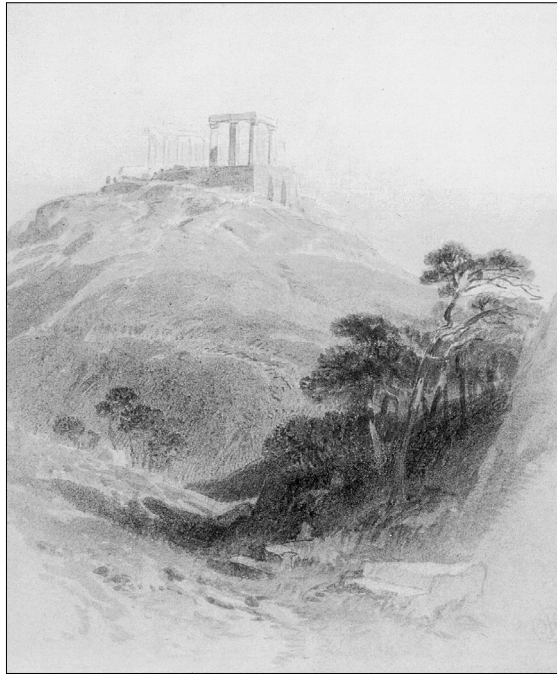
22. Μέρος της ανωτέρω ανακοίνωσης δημοσιεύθηκε στο βιβλίο του Γ. Ιατρού, *Σούνιο, Λαύριο, Κερατέα. Η τεθλασμένη της μνήμης*, εκδ. ΤΟΥΜΠΗΣ Α.Ε. – ΧΡΥΣΗ ΤΟΜΗ, Κερατέα 2003, σ. 481-483.



Εικ 1. Sir William Gell, Άποψη του Σουνίου, 1801-1806.



Εικ 2. William Henry Bartlett, Άποψη του Σουνίου, 1834-35.



Εικ 3. Harry John Johnson R.A.,
Ο ναός του Ποσειδώνα στο Σούνιο, περί το 1838.



Εικ 4. Louis-Victor Louvet, Ναός του Ποσειδώνα, αποκατάσταση πλάγιας όψης,
ακουαρέλλα και σιλική, διαστ. 1,265 x 2,39, κλ. 1/33.