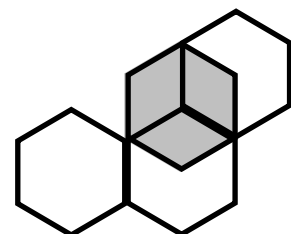


**Διερευνώντας την ταυτότητα του τόπου:
Συνέπεια και Αντιφάσεις στο πολιτισμικό τοπίο της Σπάρτης**

Φοιτήτρια : Κατερίνα Μπουλουγούρα
Επιβλέπων Καθ.: Κ. Μωραΐτης

Φεβρουάριος 2018



ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Το παρόν τεύχος παρουσιάζει μια προσπάθεια συνθετικής ανάγνωσης και συγχρόνως ανάδειξης της πολιτιστικής και πολιτισμικής ταυτότητας της πόλης της Σπάρτης.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Κ.Μωραΐτη τόσο για την εμπνευσμένη καθοδήγησή του όσο και για την αστείρευτη υπομονή του που υπήρξαν πάντοτε καθοριστικές. Ιδιαίτερες ευχαριστίες απευθύνονται επίσης στον Παρασκευά Ματάλα για το ασίγαστο ενδιαφέρον και κουράγιο στο να συγκεντρώσει έναν εξαιρετικά μεγάλο πλούτο γνώσεων κατά την εκπόνηση της Διδακτορικής του Διατριβής «Σπάρτη: η ιστορία ενός τοπίου και το τοπίο της ιστορίας». Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω πολύ τους πάντα αγαπημένους και απαραίτητους Γιώργο, Μαρία, Αμαλία, Καρολίνα, Φανή για όλο το χρόνο τους και το ενδιαφέρον τους όπως αποτυπώθηκε στα πλαίσια της διπλωματικής εργασίας και όχι μόνο.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η κατασκευή της ταυτότητας

Η περίπτωση της Σπάρτης - Μεθοδολογία προσέγγισης

ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ_ Το Εποπτικό Τοπίο

Η κοινωνική διάσταση των θεσμών του Λυκούργου

Η διαπαιδαγώγηση - το θέατρο. Το τοπίο ως σκηνή.

Η σκηνοθεσία του τοπίου και οι συμβολισμοί του

Γεωγραφικός ντετερμινισμός ως ιστορικός παράγοντας

Αισθητιστικές εξιδανικεύσεις

ΕΛΕΝΗ_ Το Αισθητικό Τοπίο

Η θέση της Ελένης

Η Λήδα στον Ευρώτα

Αισθητικά πρότυπα_ Αθήνα-Σπάρτη

Πολιτικές νοηματοδοτήσεις του αισθητικού τοπίου

Η σύνδεση του Μυστρά με την Ελένη_ Ο Φάουστ

ΛΕΩΝΙΔΑΣ_ Το Μνημειακό Τοπίο

Το ηρωικό καθήκον_ απουσία και μνήμη

ΣΥΝΟΠΤΙΚΑ

Το **αντικείμενο** της συγκεκριμένης διερεύνησης προκύπτει ως **μια προσπάθεια συγκρότησης και προβολής της ταυτότητας του πολιτισμικού τοπίου της Σπάρτης. Σε πρώτο επίπεδο εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο οι σχετικές με αυτήν την δεδομένη περιοχή αναφορές χαρακτηρίζουν νεότερες πολιτισμικές προσλήψεις** όσο και το ιστορικό βάθος τους στο πλαίσιο πολιτιστικών και πολιτικών ιδεολογημάτων. Παράλληλα οι αναφορές αυτές διαρθρώνονται σε πλέγματα αφηγήσεων συσχετισμένα με πραγματικούς τόπους στη σύγχρονη πόλη και την ευρύτερη περιοχή. Προτείνεται με αυτόν τον τρόπο **η ανάπτυξη δικτύων διασύνδεσης χώρων ιστορικού και τοπιακού ενδιαφέροντος μέσω των οποίων αναδεικνύεται η πολλαπλότητα που ενέχει η ερμηνεία ιστορικών προτύπων και ο τρόπος που η συνέχεια ενός τόπου στο χρόνο συσχετίζεται με την διαμόρφωσή τους.**

Η κατασκευή της ταυτότητας

Η πολιτιστική ταυτότητα ενός τόπου δεν αντιστοιχεί σε μια δεδομένη για όλους σταθερά **αλλά συγκροτείται ως διαδικασία σύνθεσης διαφορετικών ιδεολογικών κατασκευών και οικειοποιήσεων οι οποίες χαρακτηρίζουν μόνιμα τη συσχέτιση τόπου με αντίστοιχες πολιτικές διεκδικήσεις.** Καθίσταται με αυτόν τον τρόπο η διαμόρφωση της εκάστοτε ταυτοποιητικής προσέγγισης μια κατεξοχήν πολιτική πράξη, είτε αυτή κατευθύνεται κεντρικά, είτε προέρχεται από πιο αυθόρμητες ενέργειες. Σε κάθε περίπτωση ωστόσο ο συσχετισμός τόσο με την κατασκευή όσο και την αναπαραγωγή της εικόνας της επιτελεί κατά την προώθησή της κρίσιμο ρόλο είτε πρόκειται για φυσικές παρεμβάσεις είτε πια για ψηφιακές εκδοχές. **Η δυνατότητα ωστόσο ανάπτυξης πολλαπλών ερμηνειών συχνά υποβαθμίζεται στα πλαίσια επικράτησης μιας κυρίαρχης αφήγησης,** επιτρέποντας παράλληλα και την ανάδειξη μονομερών ή συχνά ανεστραμμένων οικειοποιήσεων και απόψεων.

Η εικόνα του Παρισιού μέσα από τις αναπαραστάσεις της χαρακτηριστικής πολιτιστικής φιγούρας του **flâneur** στα μεγάλα μπουλεβάρτα συσχετίζεται πρακτικά άμεσα με **την αναμόρφωση του Παρισιού από τον βαρώνο Οσμάν στα μέσα του 19ου αιώνα** σε μια προσπάθεια εξυγίανσης αλλά και αναδείξης της αίγλης της περιόδου της μοναρχίας του Ναπολέοντα, με την διάνοιξή τους ωστόσο να επιβάλλεται έτσι ώστε να μετακινούνται ταχύτατα τα στρατεύματα για τη συντριβή των εξεγέρσεων.¹

¹ Antoine Picon, «Cities, Infrastructures, and Politics: From Renaissance to Smart Technologies», 2017, <http://www.gsd.harvard.edu/course/cities-infrastructures-and-politics-from-renaissance-to-smart-technologies-spring-2017/>



Avenue de l'Opéra, Camille Pissarro, 1898



Gustave Caillebotte. Paris Street, Rainy Day, 1877

Δημοφιλείς εικόνες οι οποίες χαρακτηρίζουν τις Ιταλικές πόλεις, εντυπωσιάζοντας τον σύγχρονο επισκέπτη όπως ο τρούλος του Brunelleschi που ταυτοποιεί την πόλη της Φλωρεντίας ή η πλατεία του Αγ. Πέτρου προέρχονται από διακριτές επιδιώξεις οι οποίες οδήγησαν στην δημιουργία τους. Η πρώτη αποτελεί το επιστέγασμα της προσπάθειας προβολής μιας ιστορικής πολιτικής και πολιτιστικής ή πολιτισμικής μεταβολής η οποία συνετελέσθει με την εμφάνιση της αστικής τάξης και ενός βαθμού εκδημοκράτισης την περίοδο της αναγεννησιακής Ιταλίας ενώ η δεύτερη με την αντανάκλαση στον αστικό σχεδιασμό της Ρώμης της ισχύς του καθολικού κλήρου την περίοδο της Αντιμεταρρύθμισης. Αντίστοιχα η ευχάριστη εμπειρία του περιπάτου στους κήπους των Βερσαλιών δεν μπορεί να παραμένει άσχετη με την διαδικασία ανάπτυξης ενός πανίσχυρου, επεκτατικού, συγκεντρωτικού γαλλικού κράτους του 17ου αιώνα, του οποίου η απαίτηση της κανονιστικής του ισχύς απέβλεπε στο άπειρο όπως και οι βασικοί σχεδιαστικοί άξονες του συγκροτήματος.²

Υπό αυτό το πρίσμα πιο σύγχρονα, κατά την επίσκεψη στο ιστορικό κτίριο του Γερμανικού Κοινοβουλίου η κατασκευή του περίφημου γυάλινου θόλου, έργο του Norman Robert Foster σε ποιον βαθμό επιστρατεύεται για να υποδείξει την επικράτηση των δημοκρατικών αρχών και τη διαφάνεια της νέας Γερμανίας; Ποια τα περιθώρια συμμετοχής τοπικών πρωτοβουλιών στην συγκρότηση της ταυτότητας ενός τόπου, οι οποίες ενίοτε ακυρώνουν τον κεντρικό σχεδιασμό όπως το παράδειγμα της πλατείας Cevada της Μαδρίτης ή το ιδιαίτερο εγχείρημα του πάρκου Ναυαρίνου των Εξαρχείων; Στο συγκεκριμένο παράδειγμα η αυτοδιαχείριση ενός κατειλημμένου χώρου νομιμοποιείται ως κοινωνική απαίτηση ενώ εξελίσσεται σε μια επίσημα αναγορευμένη ως άβατο περιοχή με ανεξέλεγκτη εγκληματικότητα και κατά κάποιον τρόπο “πάρκο” συγκρουσιακής διασκέδασης αλλά με κρίσιμες ωστόσο ιστορικές αναφορές στην σύγκρουση με το πλαίσιο της εκάστοτε κρατικής επιβολής.

² Μωραΐτης, Κ., «Η τέχνη του τοπίου. Πολιτιστική επισκόπηση των νεωτερικών τοπικών θεωρήσεων και διαμορφώσεων» [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, σ. 88-92, 116-145 Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/2621>



Καθεδρικός Ναός, Φλωρεντία



Πλατεία του Αγ. Πέτρου, Ρώμη



Κτίριο του Γερμανικού Κοινοβουλίου, Βερολίνο



Βερσαλλίες, Παρίσι

Στόχος της έρευνας δεν είναι να αναλύσει τα παραπάνω παραδείγματα ή να απαντήσει στα αντίστοιχα ερωτήματα. Ωστόσο αυτά παρατέθηκαν σε μια προσπάθεια να καταστεί εμφανές το περίπλοκο αυτό ζήτημα που αφορά την παράλληλη διαδικασία ανάδειξης και συγκρότησης της ταυτότητας ενός τόπου καθώς και το εύρος της εμβέλειας του πολιτικού και πολιτιστικού πλέγματος μέσα από το οποίο ενεργοποιείται και ανατροφοδοτεί διαχρονικά.



Πλατεία Cevada, Μαδρίτη

Ο κενός χώρος της Plaza de Cevada προοριζόταν για κτιριακές εγκαταστάσεις εμπορίου και αθλητισμού. Συμμετοχικές διαδικασίες σχεδιασμού και αυτοδιαχείρισης διατήρησαν τον δημόσιο χαρακτήρα του χώρου και τον μετέτρεψαν σε τόπο συνάντησης και έκφρασης τοπικών αλλά και ευρύτερων ιδεών και εγχειρημάτων. Η δυναμική προσπάθεια αυτή κέρδισε την Χρυσή Νίκη στο διεθνές φεστιβάλ Ars Electrónica 2013 ενώ διεκδίκησε και πέτυχε να ενταχθεί στο Γενικό Χωροταξικό Σχέδιο.



Είσοδος της πόλης

Εγκαταλελειμμένο διατηρητέο κτίριο του πρώην εργοστασίου "Χυμοφίξ", αντιπροσωπευτικό δείγμα βιομηχανικού κτιρίου του μοντέρνου κινήματος, έργο του Τάκη Ζενέτου. Το κτίριο προορίζεται από το 2003 για να στεγάσει τμήμα του Νέου Αρχαιολογικού Μουσείου Σπάρτης, ζήτημα το οποίο αν και είναι ιδιαίτερο κρίσιμο για την ευρύτερη περιοχή εκρεμμεί δεκαετίες. **Καμβάς ακροδεξιών και άλλων συνθημάτων**

Η περίπτωση της Σπάρτης - Μεθοδολογία προσέγγισης

Στη σύγχρονη εποχή η ανάδειξη της "ταυτότητας" ενός τόπου επιδιώκεται επιτακτικά πρώτιστα, για οικονομικούς λόγους. **Η προώθηση μιας πολιτιστικής "επωνυμίας" ωστόσο υπό αυτούς τους όρους συχνά έχει σαν αποτέλεσμα την δημιουργία μιας εντατικής αναπαραγωγής μονοδιάστατων κυρίαρχων προτύπων-στερεότυπων.** Στην βάση της ανάγκης μιας γρήγορης αφομοίωσης εμπορικών μηνυμάτων, είτε αυτά αφορούν την παραγωγή αντικείμενων είτε την παραγωγή εμπειριών, **τα αποτελέσματα συνήθως υπολείπονται κριτικών ερμηνευτικών σχημάτων**, αγνοώντας ή αδιαφορώντας απέναντι στην βαθύτερη πολιτική σημασία των ιδεολογικών κατασκευών που διεκδικούν την πολιτιστική αυτή ταυτότητα όσο και της αμφίσημης ή πολύσημης ερμηνείας που αυτή φέρει.

Στην περίπτωση της Σπάρτης η ιστορία αποτελεί τη βασική αναφορά ως προς την πολιτιστική της ταυτότητα. Η εφαρμογή μιας κερδοσκοπικής αντίληψης συνδυασμένης ακόμα και με μια αδιαφορία ή αδυναμία των φορέων της πολιτείας, εντείνει την διαμόρφωση μιας μονομερούς πολιτικής οικειοποίησης της ταυτότητας της πόλης στη σύγχρονη πραγματικότητα, από ακροδεξιές ομάδες οι οποίες αποδομούν την ιστορική ταυτότητα σε μια απλοϊκή έκφραση φανατικής πολεμικής πρακτικής. **Αν και ο συσχετισμός αυτός μπορεί να φαίνεται επόμενος και άσχετος από σύγχρονες πρακτικές διαχείρισης τόσο της εικόνας της πόλης όσο και του καθαυτού χώρου της, αυτές μπορούν ωστόσο να επιτείνουν ή να επιχειρήσουν να ερμηνεύσουν κυρίαρχες στερεοτυπικές αντιλήψεις.**

Η αρχαία Σπάρτη ως πολιτικό μοντέλο αποτέλεσε ήδη από την αρχαία εποχή μια αναφορά κατεξοχήν διφορούμενη και αντιφατική. Κυρίως μέσα από το έργο του Πλάτωνα και του έργου «Ο Βίος του Λυκούργου» του Πλούταρχου κατέχει ιδιαίτερη θέση στην ανάπτυξη της ουτοπικής παράδοσης, γεγονός που επιφέρει τόσο την εξιδανίκευσή της εικόνας της όσο και την αντιμετώπισή της ως καταστροφική χίμαιρα. Χαρακτηριστική υπήρξε μεγάλη έκθεση που οργανώθηκε το 2000 στο Παρίσι και τη Νέα Υόρκη, με τίτλο «Ουτοπία, η αναζήτηση της ιδανικής κοινωνίας στον Δυτικό κόσμο» σε εισαγωγικό κείμενο του καταλόγου της οποίας, η Σπάρτη περιγράφεται ως πηγή της Ουτοπίας. Κατά την διάρκεια της έκθεσης μπορούσε κανείς να δει ενδεικτικά



“

Το **Spatran Race** γεννήθηκε στα δασώδη βουνά του Βερμόντ. **Η αποστολή μας είναι να αλλάξουμε τις ζωές 100 χιλιάδων ανθρώπων ενθαρρύνοντάς τους να ξεφύγουν από τη άνεσή τους, να γνωρίσουν και να ενστερνιστούν την εμπειρία του σπαρτιάτικου τρόπου ζωής.** Προετοιμάσου να είσαι κάθε μέρα καλύτερος από την προηγούμενη. ”



Η εταιρεία ιδρύθηκε το 2004 από τον Joe De Sena, επιχειρηματία και αθλητή υπεραγώνων και έχει επεκταθεί σε τουλάχιστον 30 χώρες. Από το 2013 η Reebok είναι ο βασικός χορηγός ενώ το NBC θα δημιουργήσει τη σειρά "Spartan: Ultimate Team Challenge" **Από μεμονωμένους υπεραγώνες δρόμου μετ'εμποδίων εξελίχθηκε σε παγκόσμια κοινότητα** με πρωτάθληματα αγώνων και περιόδους προπονήσεων καθώς και καθημερινή επικοινωνία προωθώντας συγκεκριμένο τρόπο ζωής, εκγύμνασης και διατροφής. **Το 2015 εισήγαγε την "Σπαρτιάτικη Αγωγή" 60 ώρες ομαδικής φυσικής και πνευματικής στρατηγικής προπόνησης και αγώνα. Τον Νοέμβριο του 2017 διοργανώθηκε ένα διήμερο αγώνων στην Σπάρτη.**

Πηγή: www.spartan.com

να συνυπάρχουν η Εδέμ, ο Φουριέ, η παρισινή Κομμούνα, ο Λε Κορμπυζιέ, οι Ναζί και τα Γκουλάγκ.³

Καθόλη την διαδικασία διαμόρφωσης του δυτικού πολιτισμού, από τον Διαφωτισμό μέχρι τον 20 αιώνα, το όνομα της Σπάρτης μπορεί να είναι ταυτόχρονα το επαναστατικό δημοκρατικό πείραμα του Λυκούργου ή η «ιδιόκτητη» πατρίδα φιλελεύθερων Άριστων, να πρωτοστατεί στις σοσιαλιστικές ουτοπικές θεωρίες του 19ου αιώνα όπως του Leroux⁴ και του Etienne Cabet⁵, ενώ ταυτόχρονα να αποτελεί επιχείρημα της θεωρητικής νομιμοποίησης της προσπάθειας επιβολής μιας Άριας φυλής την περίοδο του Ναζισμού.

Η συγκεκριμένη έρευνα αποσκοπεί σε ένα πρώτο επίπεδο στην διερεύνηση των κεντρικών όρων παραγωγής της ταυτότητας του συγκεκριμένου τόπου στα πλαίσια της διαμόρφωσης του νεότερου δυτικού πολιτισμού. Παράλληλα επιδιώκεται ο συσχετισμός τους με αντίστοιχες χωρικές αναφορές στην ευρύτερη περιοχή της Σπάρτης

3 Παρασκευάς Ματάλας «Σπάρτη: η ιστορία ενός τοπίου και το τοπίο της ιστορίας», Διδακτορική Διατριβή, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης-Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, 2009, σ. 83

4 Pierre Leroux, De l'humanité, σ. xii - xiii, 556-557. / Βλ.3, σ. 371

5 Etienne Cabet, Le vrai christianisme suivant Jésus-Crist, Παρίσι, Bureau du Populaire, 1848, σ. 619 / Βλ.3, σ. 371

διαμορφώνοντας δίκτυα επισκεψιμότητας του αστικού και του περιαστικού τόπου μέσω των οποίων δίνεται η ευκαιρία για την ανάδειξη πολλαπλών αναγνώσεων της πολιτιστικής ταυτότητας της περιοχής. Μέσα από τον συσχετισμό χωρικοτήτων στον σύγχρονο ιστό της πόλης και της ευρύτερης περιοχής, διαρθρώνονται δίκτυα αφηγήσεων κατά τα οποία επιδιώκεται η ανάδειξη του τρόπου με τον οποίον η εμπειρία του ιστορικού αυτού περιβάλλοντος γίνεται διαχρονικά αντιληπτή, κωδικοποιείται σε τοπιακή προσλαμβάνουσα και αισθητικές αξιολογήσεις, συγκροτώντας με τις υπόλοιπες αντιληπτικές συνθήκες, ιστορικές εκδοχές.

Μεγάλο μέρος των βιβλιογραφικών αναφορών της εργασίας αυτής στηρίζεται στην **Διδακτορική Διατριβή «Σπάρτη: η ιστορία ενός τοπίου και το τοπίο της ιστορίας» του Δρ.Παρασκευά Ματάλα, Επίκουρου Καθηγητής Σύγχρονης Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης**, καθώς πρόκειται για μια ενδελεχούς ιστορικής μελέτης στην οποία καταγράφονται **ένα εξαιρετικά ευρύ σύνολο περιγητικών πηγών, κειμενικών και εικαστικών, που αφορούν ταξίδια στην περιοχή της Σπάρτης από το 17ο αιώνα έως τα μέσα του 20ου**. Μέσα από κειμενικές και εικαστικές αναφορές **διερευνάται στα πλαίσια της διατριβής η εξέλιξη της «εντύπωσης» της Σπάρτης καθώς αυτή συμπορεύεται με την διαδικασία διαμόρφωσης της τοπιακής πρόσληψης ως ανεξάρτητη συνθήκη παρατήρησης**. Η πρόταση της εμπειρίας του χώρου που επιχειρείται στην παρούσα εργασία σε μεγάλο της μέρος διαρθρώνεται βάσει κομβικών γνωστικών σημείων και επιχειρημάτων της διατριβής με τέτοιο τρόπο ώστε συνοπτικά να αποδοθεί η ανάδειξη του ιστορικού βάθους της πολιτιστικής φυσιογνωμίας του συγκεκριμένου τόπου.

Η διερεύνηση της ταυτότητας του συγκεκριμένου τόπου βάσει εξωτερικών παρατηρήσεων, περιγητών και μη, έχει υπάρξει διαχρονική ενώ δεν επιλέγεται μόνο επειδή κατά την συγκεκριμένη έρευνα η συγκρότηση της ταυτότητας δεν αναζητείται προς μία “αυθεντική” κατεύθυνση αλλά νοείται ως προβολές αλληπάλληλων κοινωνικών, πολιτικών και χωρικών συνισταμένων στα πλαίσια της κατασκευής του δυτικού πολιτισμού. **Είναι χαρακτηριστικό άλλωστε πως καθ’ όλη την αρχαιότητα δεν υπήρξαν καταγραφές από πολίτες της Σπάρτης παρά μόνο από περιηγητές, ιστορικούς ή και από ερμηνείες που δεν στηρίζονταν σε επιτόπια παρατήρηση. Η απουσία ιδιαίτερων ιστορικών κατασκευών, με την έννοια φυσικών ή νοητικών**

εγχειρημάτων που θα μπορούσαν να υποδείξουν και να ερμηνεύσουν, διακριτά, επεξεργασμένα παράγωγα μιας συλλογικής μνήμης και κατ’ επέκταση μιας ιστορικής ταυτότητας υπήρξε καθοριστική για την διαμόρφωση της εικόνας που έχουμε για αυτήν.

Για παραπάνω από 1000 χρόνια το όνομα της Σπάρτης θα παραμείνει χωρίς καμία συγκεκριμένη οικιστική δομή μέχρι την εκ νέου ίδρυσή της από τον βασιλιά Όθωνα το 1834. Σαν τοποθεσία εγκαταλείπεται σταδιακά από τον 6ο αιώνα μ.Χ. και μετά καθώς κρίθηκε ανεπαρκώς οχυρή σε μια περίοδο που οι επιδρομές Γότθων και Βανδάλων ήταν συχνές. Ύστερα από μια τελευταία ανάκαμψη, την περίοδο της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας κατά την οποία βασισμένη στην ιδιότυπη ιστορία της,

Plan de Emile le Puillon de Boblay, 1834, Epedition Scientifique de Moree, vol:B, Geographie et Geologie, Ministere de l’Education nationale, Paris.

Πηγή: <https://eurotas.wordpress.com>
Ελάχιστα εναπομείναντα στοιχεία υποδεικνύουν το σημείο της ακρόπολης της πόλης.



αποτελούσε ένα είδος τουριστικού θέρετρου, ο πληθυσμός της θα μετακινηθεί σε πιο ορεινές θέσεις στη γύρω περιοχή ή και νοτιότερα προς το λιμάνι του Γυθείου. Τα ίχνη των αρχαίων ερειπίων εκείνη την εποχή είναι χαρακτηριστικά λίγα ενώ η κατάσταση αυτή θα επιτείνεται από το γεγονός ότι θα λεηλατηθούν συστηματικά για να αποτελέσουν μεταξύ των άλλων οικοδομικά υλικά για τους νέους οικισμούς, το Μυστρά αλλά και πολύ αργότερα ακόμα και για τη νέα Σπάρτη.

Αν και ως ιδιαίτερο γνώρισμα της συσχέτισης της Σπάρτης με την έννοια της ουτοπίας αναφέρεται πάντα το γεγονός ότι δεν αποτέλεσε μόνο ένα ιδεολόγημα αλλά διαμόρφωσε ιστορικά για πολλά χρόνια την «υπαρκτή ουτοπία», **ανταπεξερχόμενη στις ιδεατές διαστάσεις ενός ουτοπικού-ιδανικού «σχήματος» η αρχαία Σπάρτη άφησε ελάχιστες μορφοποιημένες αναπαραστάσεις ή αφηγήσεις,**

Ο “κενός” αυτός τόπος συνέβαλε καθοριστικά στην πρόσληψη και διαμόρφωση της εικόνας της τόσο μέσα από εξιδανικευμένους συμβολισμούς όσο και μέσα από τον αντικατροπτισμό τους στο τοπίο. Η διάρθρωση επομένως των κατά την έρευνα, ζητούμενων δικτύων θα κατευθυνθεί μέσα από την προσέγγιση τριών κυρίαρχων εξιδανικευμένων προσώπων όπως είναι ο νομοθέτης της ιδιότυπης αυτής πολιτείας Λυκούργος, η ηρωική μορφή του Λεωνίδα και το αισθητικό πρότυπο της απόλυτης ομορφιάς την Ωραία Ελένη.



Το άγαλμα του Λυκούργου στο Δικαστικό Μέγαρο των Βρυξελλών



«Ελένη εν Δόξη», 1887, Παρίσι: Musée Gustave Moreau.



Το άγαλμα του Λεωνίδα στις Θερμοπύλες

Όσον αφορά το πρόσωπο του Λυκούργου δεν είναι εξακριβωμένο αν πρόκειται για υπαρκτό ή μυθικό πρόσωπο ενώ ο Αριστοτέλης τοποθετεί την ύπαρξή του γύρω στα 884 π.χ. όπου μαζί με τον Ίφιτο καθιέρωσαν την Ολυμπιακή εκχειρία ενώ ο Ξενοφώντας περίπου στο 1100π.χ., την ίδια περίοδο με την επιστροφή των Ηρακλειδών. **Ο Λυκούργος θα υπάρξει ο πρώτος ο οποίος θα εισάγει την θεώρηση της ισότητας των πολιτών ενώ αποτελεί υπόδειγμα νομοθέτη που θα μπορούσε να διδάξει την πολιτική ορθότητα και την αναγκαιότητα της ηθικής αυστηρότητας σε νεότερες πολιτικές διαμορφώσεις αστικής προσέγγισης.**

Στον θολωτό ναό της Αρχαίας Αρετής στους κήπους του Stowe (1734) χαρακτηριστικό παράδειγμα τοπιακής διαμόρφωσης στο οποίο αντανακλώνται κατασκευαστικά και συμβολικά τα επιτεύγματα και τα προτάγματα της ανερχόμενης Δυτικής Αστικής Δημοκρατίας στέκεται το άγαλμα του Λυκούργου σαν τον σπουδαιότερο νομοθέτη της Αρχαίας Ελλάδας. Τα υποδειγματικά συστατικά του πρότυπου αρχαίου αυτού κόσμου συμπληρώνονται από τα αγάλματα του Σωκράτη, του Ομήρου και του Επαμεινώνδα σαν τον μεγαλύτερο φιλόσοφο, ποιητή και στρατηγό αντίστοιχα. Ανάλογη είναι και η σημασία της παρουσίας της ανάγλυφης μορφής του νομοθέτη στη Βουλή των Αντιπροσώπων στην Ουάσιγκτον ανάμεσα στις κεντρικές μορφές που επηρέασαν την διαμόρφωση του Αμερικάνικου Συντάγματος του αγάλματος του στο Δικαστικό Μέγαρο των Βρυξελλών.

Ο Ναός της Αρετής, 1734, Stowe Garden



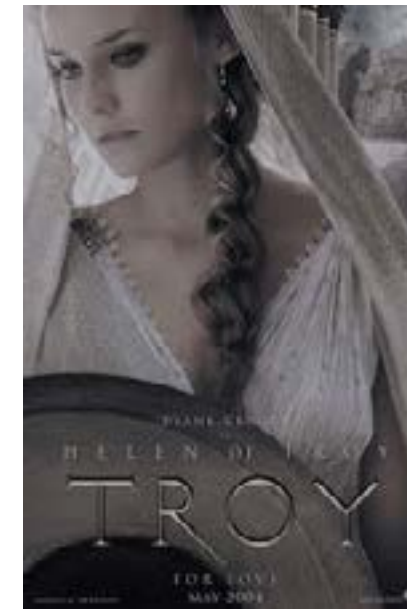
Αν και ιστορικά η Σπάρτη δεν υπήρξε χώρος συγκρότησης και εμφάνισης του δημοκρατικού πολιτεύματος συνδέθηκε παρόλα αυτά με την αναγωγή της προστασίας της ελευθερίας απέναντι σε κάθε προσπάθεια αυταρχικής εισβολής ως το υπέρτατο αγαθό και το αναφαίρετο δικαίωμα αμφισβήτησης ακόμα και μιας τρομοκρατικής ποσοτικής υπεροχής. Εν προκειμένω **η καθοριστική απόφαση αντίστασης μέχρι θανάτου στις Θερμοπύλες σύμβολο της οποίας αποτελεί η ηρωική μορφή του Λεωνίδα, έχει θεωρηθεί ως πράξη καθοριστική για την διαφύλαξη του ελεύθερου τότε κόσμου και την δυνατότητα ανάπτυξης των επιτευγμάτων που θα αποτελέσουν τα θεμέλια του δυτικού πολιτισμού. Το πρόσωπο του Λεωνίδα αποτελεί το πλέον αναγνωρίσιμο στοιχείο της ταυτότητας της Σπάρτης.**

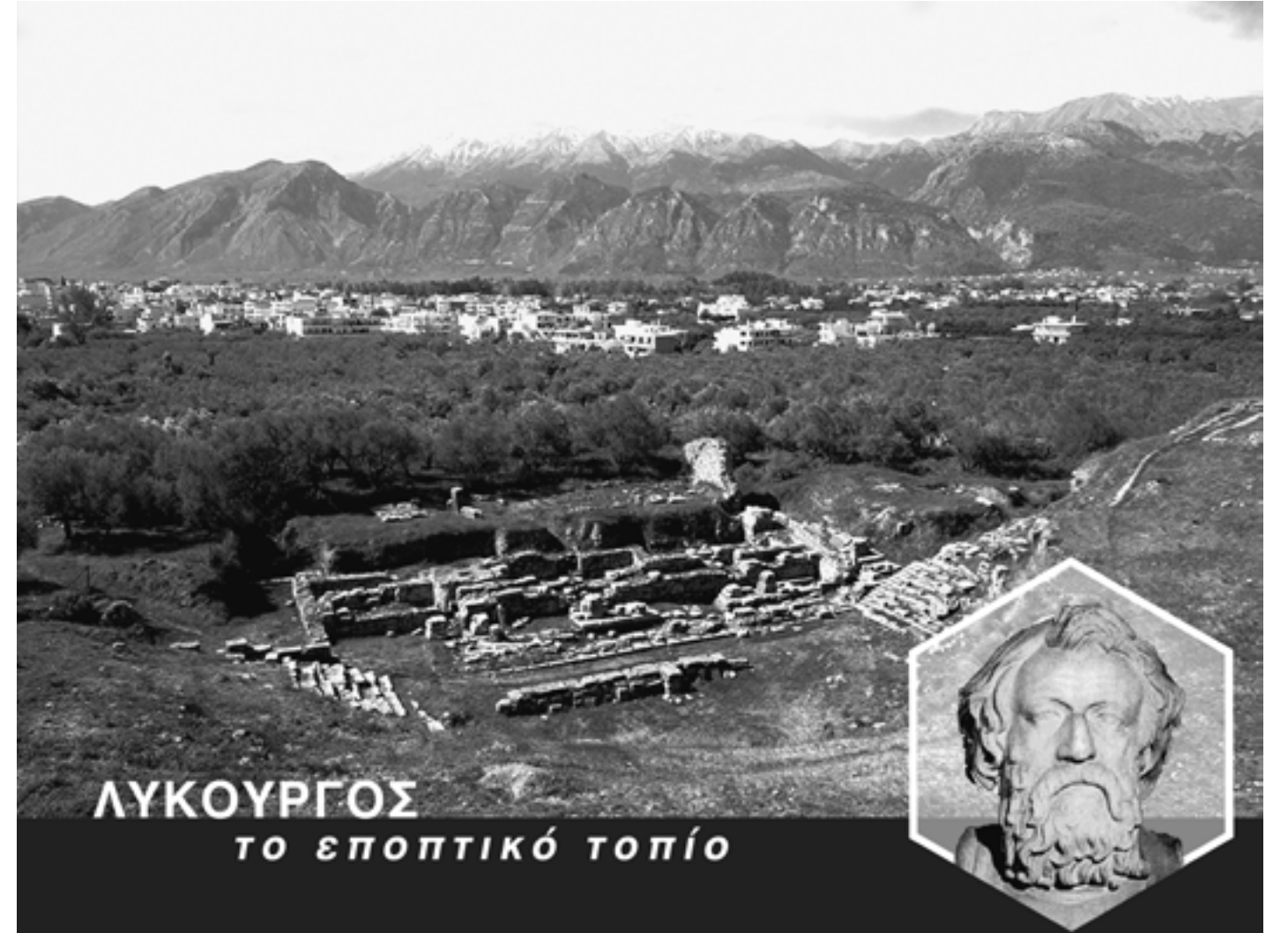
Αντίθετη περίπτωση αποτελεί **το πρόσωπο της Ωραίας Ελένης, σύμβολο της απόλυτης ομορφιάς και αφορμή των Ομηρικών Επών**, η οποία είναι περισσότερο συνδυασμένη με την πόλη της Τροίας. **Ενδεικτικό είναι το γεγονός πως μια σχετική αναζήτηση στο διαδίκτυο θα δώσει περίπου 470.000 αποτελέσματα για την Ελένη της Σπάρτης και περίπου 14.600.000 αποτελέσματα για την Ελένη της Τροίας.** Ωστόσο η Ελένη υπήρξε κόρη του Τυνδάρεου βασιλιά της Σπάρτης και της Λήδας, ενώ ο μύθος για την θεϊκή της καταγωγή λέει ότι γεννήθηκε αφού ο Δίας προσέγγισε την μητέρα της με την μορφή κύκνου η οποία ύστερα γέννησε μαζί με την ίδια, τα αδέρφια της, τους γνωστούς Διόσκουρους, τον Πολυδεύκη και τον Κάστορα, και την Κλυταιμνήστρα. Ο Πολυδεύκης και η Ελένη είχαν θεϊκή υπόσταση ενώ τα αδέρφια τους ήταν θνητά.

Η ανάπτυξη των δικτύων επισκεψιμότητας αποτελεί μια προσπάθεια αποκωδικοποίησης του πεδίου συνάντησης των συμβολικών αυτών μορφών, τόσο στα πλαίσια του συγκεκριμένου χωρικό τόπου όσο και των πολιτιστικών αναφορών με πολιτικά και ποιοτικά χαρακτηριστικά τα οποία φέρει.

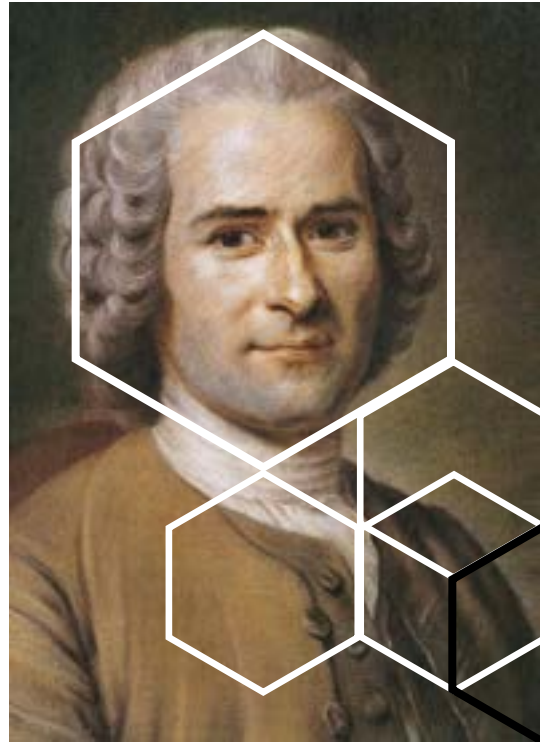
Αφίσα της ταινίας «Τροία», 2004 με το πρόσωπο της Ελένης της Τροίας.

Αφίσα της ταινίας «300», 2006, με την χαρακτηριστική φράση: «Απόψε θα δειπνήσουμε στην κόλαση».





ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ
ΤΟ ΕΠΟΠΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ



διαφωτισμός

Jean-
Jacques Rousseau,
(1712 - 1778)

“ Πώς μπορώ να ξεχάσω πώς μέσα στην ίδια την Ελλάδα είδαμε να ανορθώνεται αυτή η τόσο φημισμένη Πόλη, φημισμένη τόσο για την ευτυχισμένη της άγνοια όσο και για τη σοφία των Νόμων της, αυτή η Δημοκρατία μάλλον ημίθεων παρά ανθρώπων; Γιατί τόσο πολύ οι αρετές τους έμοιαζαν ανώτερες της ανθρωπότητας. Ω Σπάρτη! Αιώνια καταισχύνη της μάταιης θεωρίας! ”

«Discours sur les sciences et les arts» (1750), στο: Oeuvres complètes, v. 3, Παρίσι, Gallimard, Pléiade, 1964, σ.12 / Βλ. 1, σελ. 79

“ Η αμηχανία των αντιπάλων μου είναι φανερή κάθε φορά που πρέπει να μιλήσουν για τη Σπάρτη. Και τι δεν θα έδιναν για να μην είχε ποτέ υπάρξει αυτή η μοιραία Σπάρτη. ”

«Dernière réponse» (1752), στο Oeuvres complètes, v. 3, Παρίσι, Gallimard, 1964, σ. 83. / Βλ.1, σελ. 86

Κατά την διάρκεια των πολιτικών ανακατατάξεων του **Διαφωτισμού**, η **Σπάρτη διαμορφώνεται σε αντικείμενο ιδεολογικής διαμάχης** η οποία γιγαντώνεται κατά την περίοδο της Γαλλικής Επανάστασης οπότε και το όνομα της Σπάρτης, όπως και βέβαια της ίδιας της Επανάστασης, παρουσιάζεται **άλλοτε μέσα σε πλαίσια απόλυτης εξιδανίκευσης ή άλλοτε, απόλυτης τρομοκρατίας**.

Ο Ζαν Ζακ Ρουσσώ, θα αποτελέσει τον βασικό εκφραστή της έντονης λατρείας για το λακωνικό πρότυπο που αναπτύσσεται στη Γαλλία από τα μέσα του 18ου αιώνα. Από το 1750 θα εξυμνήσει τη σοφία των νόμων της ενώ επίμονα θα στηριχθεί στο γεγονός ότι αποτέλεσε ιστορική πραγματικότητα. **Για τους Γάλλους, τονίζεται πάντα ο ρόλος του νομοθέτη μιας επαναστατικής δημοκρατίας** η οποία δημιουργείται πάνω σε μια ορθολογική βάση, ανατρέποντας εκ βάθρων μια προηγούμενη κατάσταση ανομίας και ανισότητας.⁶ Θα αντιμετωπίζεται **ως ο εισηγητής της κοινοκτημοσύνης, της ισότητας, της δημόσιας εκπαίδευσης, του 'πατριωτισμού' και της πολιτικής αρετής** ενώ η προτομή του εποπτεύει τις συνεδριάσεις της Συμβατικής, όταν αυτή εγκαθίσταται στον Κεραμεικό⁷. Οι αρνητικές όψεις ωστόσο του σπαρτιάτικου μοντέλου, οι είλωτες και η ακραία στρατιωτικοποίηση, δεν παραβλέπονται απλά αποσυνδέονται από τις 'θετικές' όψεις όπως αντίστοιχα η αθηναϊκή δημοκρατία και κουλτούρα αργότερα, θα μπορεί να αποσπάται από το δουλοκτητικό σύστημα και τη μετατροπή της σε ηγεμονία.⁸

Το πρόσωπο του Λυκούργου συνοψίζει την εικόνα της Σπάρτης καθώς αναπτύσσονται οι αντικρουόμενες πολιτικές και κοινωνικές ιδέες. Τα θετικά ή αρνητικά της γνωρίσματα χρησιμοποιούνται αναλόγως από το ιδεολογικό οπλοστάσιο κάθε πλευράς, συγκλίνοντας ωστόσο στο γεγονός ότι αυτή υπήρξε ιστορικά, εκθειάζοντας άλλοτε την πολιτική της αρετή, είτε κατηγορώντας την για την επιβολή ενός βάνουσου εξισωτικού ολοκληρωτισμού.

Χαρακτηριστική είναι μια βίαιη επίθεση στον Λυκούργο και τις εξισωτικές ουτοπίες από τον **'φυσιοκράτη' Turgot**, που θεωρείται πρόδρομος του φιλελευθερισμού ενώ υπήρξε Ναύαρχος και Γενικός Επόπτης του Λουδοβίκου το 15ου ο οποίος, από το βήμα της Σορβόνης, το 1750 θα τον κατηγορήσει: “Τι σχέδιο κι αυτό του Λυκούργου, ο οποίος, **εγκαταλείποντας αυτή την σοφή οικονομία της φύσης με την οποία αυτή εξυπηρετεί τα συμφέροντα και τις επιθυμίες των ιδιωτών** για να εφαρμόσει τις γενικές του αρχές και να επιτύχει την ευτυχία όλων, κατέστρεψε κάθε ιδέα ιδιοκτησίας, καταπάτησε τα δικαιώματα της αιδούς, κατέλυσε τους πιο τρυφερούς δεσμούς του αίματος! [...] Για να απολαύσουν οι αφέντες τους μια ισότητα που δεν παρήγαγε ούτε ελευθερία, χρειάστηκε ένας ολόκληρος λαός σκλάβων να υποταχθεί στην πιο σκληρή τυραννία. [...] Δυστυχισμένα τα έθνη των οποίων οι νομοθέτες καθοδηγήθηκαν από ένα τέτοιο σφαλερό συστηματικό πνεύμα!.”⁹

Αντίθετα ο **Maréchal Sylvain**, ο οποίος υπήρξε συνοδοιπόρος του Μπαμπέφ **συγγραφέας του «Μανιφέστου των Ίσων»** το οποίο θα του έδινε τον τίτλο **ενός από τους σημαντικότερους προδρόμους όχι μόνο του κομμουνισμού αλλά και του αναρχισμού θα εξυμνήσει το πνεύμα του Λυκούργου**: “Πέρασα μια μέρα και μια ολόκληρη νύχτα πάνω στον τάφο του Λυκούργου [...] αφιέρωσα σχεδόν τρεις μέρες, ίσως τις καλύτερα χρησιμοποιημένες απ'όλες όσες συνθέτουν την ύπαρξή μου, **διαλογιζόμενος πάνω στην τολμηρή νομοθεσία αυτού του βαθιού πνεύματος, που ήταν, ο πρώτος, και ο μόνος μέχρι σήμερα, που τόλμησε**

⁶ Παρασκευάς Ματάλας «Σπάρτη: η ιστορία ενός τοπίου και το τοπίο της ιστορίας», Διδακτορική Διατριβή, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης-Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, 2009, σελ.269. Καθώς η μελέτη αυτή αποτελεί την βασική πηγή των αναφορών της παρούσας εργασίας, η σελίδα της διατριβής στην οποία παρατίθεται η κάθε μια από αυτές θα σημειώνεται στο τέλος της κάθε αναφοράς.

⁷ Claude Mossé, L'Antiquité dans la Révolution française, Παρίσι: Albin Michel, 1989, σ. 88. / Βλ.6 σελ. 115

⁸ Παρασκευάς Ματάλας «Σπάρτη: η ιστορία ενός τοπίου και το τοπίο της ιστορίας», Διδακτορική Διατριβή, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης-Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, 2009, σελ.79

⁹ Turgot, «Discours sur les avantages que l'établissement du christianisme a procuré au genre humain, prononcé le 3 juillet 1750», Oeuvres de Turgot, τ. 2, Παρίσι: Dupont de Nemours, 1844, σ. 593. / Βλ.6, σελ. 78

να συλλάβει την προσέγγιση και την συνένωση της πολιτικής κοινωνίας με τη φύση. Και δεν έμεινε μόνο σ' αυτό· η πλήρης ισότητα ανάμεσα στους ανθρώπους έπαψε να αποτελεί μια προσποίηση του νόμου. Η απόλυτη φτώχεια και ο υπερβολικός πλούτος βάραιναν ταυτόχρονα πάνω στο έδαφος των Σπαρτιατών[...].¹⁰

Πρόκειται για την περιγραφή ενός φανταστικού ταξιδιού κατά το οποίο ο ήρωας φτάνει στον τόπο του Λυκούργου όπου η φύση προσεγγίζεται μέσω της αναφοράς της ως μοντέλο οργάνωσης. Σε αυτή την συμφωνία ανθρώπου και φύσης, τονίζεται πως η έννοια της ισότητας δεν εξασφαλιζονταν απέναντι σε γραφειοκρατικούς νόμους αλλά **αντιπροσώπευε μια ισότητα ως προς την έννοια της ανάγκης, του βαθμού δηλαδή των απαιτήσεων του που θεωρούνται φυσικές ως προς την ανθρώπινη υπόσταση και στην ουσία ο Λυκούργος όρισε πως σε μια κοινωνία οφείλουν να εξελίσσονται ισότιμα.**

Το οικονομικό μοντέλο της Σπάρτης βασιζόταν σε μια φιλοσοφία που απέτρεπε τη συγκέντρωση πλούτου, καθιστούσε κεντρική την έννοια της συλλογικότητας σε σχέση με εκείνη της οικογένειας γεγονός το οποίο συσχετιζόταν άμεσα και με την αναβαθμισμένη θέση της γυναίκας στην σπαρτιάτικη κοινωνία. Η κυκλοφορία αργυρού και χρυσού νομίσματος ήταν απαγορευμένη ενώ επιτρεπόταν ένα πολύ βαρύ και δύσχρηστο σιδερένιο. Καθημερινός ήταν ο θεσμός των κοινών συσσιτίων, και η εκπαίδευση των νέων μέχρι τα 20 τους χρόνια ήταν βασική υπόθεση της πολιτείας.¹¹

Στην κοινωνική διάσταση των θεσμών του Λυκούργου θα αντιπαραβάλλεται η δημοκρατικά φιλελεύθερη Αθήνα, την πόλη που σεβόταν την ιδιοκτησία, την οικογένεια, τον πολιτισμό εν γένει, συγκροτώντας έτσι το μοιραίο ιστορικά αντιθετικό δίπολο μιας παράδοσης που θα σχηματοποιεί την εικόνα της μιας μέσω της αντίθεσης στην άλλη¹²

Μέσα στον αιώνα της εκβιομηχάνισης, του εμπορίου και της ανάπτυξης των φυσιοκρατικών οικονομικών θεωριών, **η Σπάρτη θα καταστεί το σύμβολο μιας επαναστατικής κριτικής με επίκεντρο τα ζητήματα της πολυτέλειας, της ιδιοκτησίας, της οικογένειας, των κοινωνικών και πολιτικών θεσμών όπως η εκπαίδευση και τα θεάματα.**¹³

Το άγαλμα του
Λυκούργου στην πόλη της
Σπάρτης απέναντι από το
κτίριο του Δικαστηρίου



10 Maréchal, Voyages de Pythagore, 3ος τόμος, σ. 262-264. / Βλ.6, σελ.100

11 Stephen Hodgkinson, Ιδιοκτησία και πλούτος στη Σπάρτη της κλασικής εποχής, Μετ: Κραλλη Ι., Επ.Κωνσταντινίδη Σ., Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2001

12 Βλ.6, σ. 95-96

13 Βλ.6, σ. 76-80



Η διαπαιδαγώγηση - το θέατρο. Το τοπίο ως σκηνή.

Το πείραμα του Λυκούργου, την περίοδο του Διαφωτισμού στη βάση ίσως μιας μεθοδικής -ορθολογικής παρατήρησης, έπρεπε να αποκτήσει συγκεκριμένες συνθήκες εφαρμογής έτσι ώστε να αποδείξουν τα επιχειρήματά τους υποστηρικτές και αντίπαλοι.

Σταδιακά ο συσχετισμός του ιστορικού πολιτειακού της γίνεσθαι με το χώρο θα επανεγγράψει τις ιδιοτυπίες του μέσα από αισθητικές αξιολογήσεις του τοπίου. Το σχήμα αντίθεσης ανάμεσα στο μικρό γεωγραφικό της μέγεθος και τη μεγάλη παραδειγματική της αξία για παράδειγμα θα είναι μια τυπική πρώτη προσέγγιση την οποία χρησιμοποιεί και ο Ρουσσώ στην εισαγωγή του έργου «Ιστορία της Λακεδαιμόνως» το οποίο θα αρχίσει να γράφει το 1752 πιθανώς χωρίς ωστόσο να το ολοκληρώσει.¹⁴

Καθώς το ενδιαφέρον του Ρουσσώ στρέφεται στην αναζήτηση της πραγματικής Σπάρτης, θα διορθώσει επίσημα το λάθος του όσον αφορά την ύπαρξη θεάτρου στην Αρχαία Σπάρτη στην επανέκδοση της «Επιστολής στον Ντ'Αλαμπέρ» καθώς αρχικά υποστήριζε ότι «ποτέ η Ελλάδα, μ' εξαίρεση τη Σπάρτη, δεν υπήρξε παράδειγμα καλών ηθών· και θα συνεχίσει ότι η Σπάρτη που δεν είχε κανένα θέατρο, απέφευγε να τιμά αυτά που παριστάνονται εκεί.»¹⁵

14 Βλ.6, σ. 84-86

15 Jean Jacques Rousseau, «Lettre à M. D'Alembert», στο Collection Complète des Oeuvres de Jean Jacques Rousseau, Du Peyrou et Moulto (édition), Genève 1780-1789, τ. 6, σ. 523. / Βλ. 6, σελ. 84



«Η οροσειρά του Ταΰγετου, όπως φαίνεται από το θέατρο της Σπάρτης, σε δύο φύλλα.» , Otto Magnus von Stackelberg, La Grèce, 1834



▲ Thomas Leverton Donaldson, «Τα ερείπια και η πεδιάδα της Σπάρτης, ο Ταΰγετος και η πόλη του Μιστρά». (The Modern Traveller: Greece, Vol. I, Λονδίνο, 1826).



▲ Thomas Leverton Donaldson, «Τα ερείπια και η πεδιάδα της Σπάρτης, ο Ταΰγετος και η πόλη του Μιστρά». (The Modern Traveller: Greece, Vol. I, Λονδίνο, 1826).



▲ Thomas Leverton Donaldson, «Τα ερείπια και η πεδιάδα της Σπάρτης, ο Ταΰγετος και η πόλη του Μιστρά». (The Modern Traveller: Greece, Vol. I, Λονδίνο, 1826).

Αν και φαινομενικά υπάρχει μια αντιστροφή ως προς τη θεώρηση του Ρουσσώ για τη σύνδεση της αρετής των Σπαρτιατών με την ανυπαρξία ενός θεάτρου στην πόλη, παρόλα αυτά ο ίδιος εντοπίζει το πρόβλημα ότι δεν καταδέχονταν όσα «αναπαρίστανται εκεί» ως μια παραπλανητική κατασκευή. Ωστόσο μέσα από την γνωριμία του πραγματικού τοπίου καθώς και της θέσης του θεάτρου της πόλης μέσα σε αυτό, μπορεί κανείς να αντιληφθεί πως η έννοια της σκηνής του δεν περιοριζόταν στη διαμόρφωση ενός οικοδομήματος του οποίου η δράση εξελισσόταν στην ορχήστρα του. Μέσα από την αρχιτεκτονική του ένταξη του στο λόφο της ακρόπολης, μια ολόκληρη κοινωνία αντίκριζε το φυσικό πανόραμα της πατρίδας της.

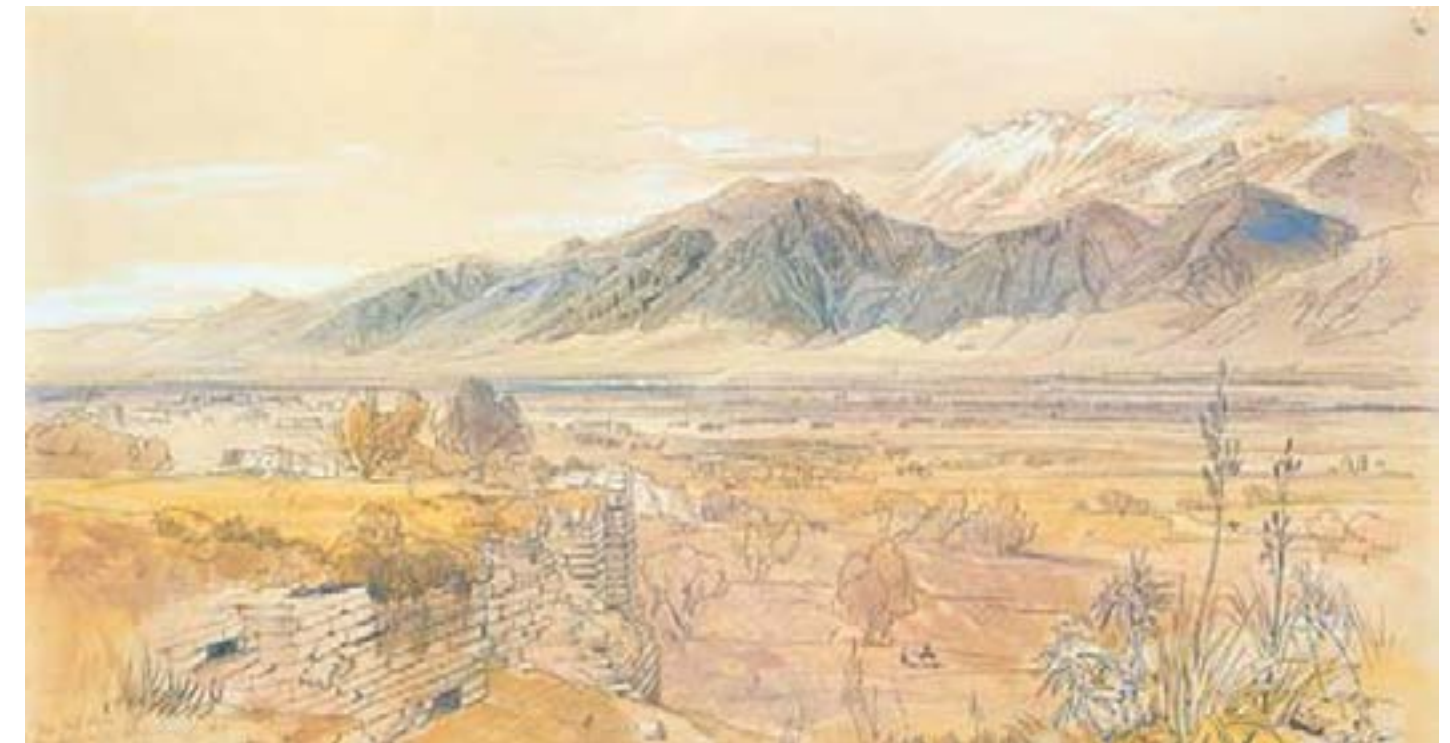
Η ύπαρξη θεάτρου στην πόλη μαρτυρείται από τον 5ο αιώνα π.χ. χωρίς ωστόσο να είναι εξακριβωμένο εάν χωροθετούνταν στην ίδια θέση με τα εμφανή ερείπια τα οποία είναι ελληνιστικά ή πρώιμα ρωμαϊκά. Παρόλα αυτά **από το σημείο αυτό θα γίνεται ο σχεδιασμός των περισσότερων πανοραμάτων του τοπίου ενώ πολλοί θα είναι και εκείνοι που θα υποστηρίξουν την «φυσική» του θέση στο τοπίο** καθώς βρίσκει αντιστοιχία στη θεατρική δομή της Ομηρικής «κοίλης Λακεδαιμόνα», ενώ η αντίληψης μιας διαρκούς έκθεσης-εποπτείας, **παρουσιάζεται σαν απαραίτητο συστατικό της αδιάρρηκτης, ευνομούμενης σπαρτιάτικης κοινωνίας.**

Μέσα από την προσέγγιση μιας από τις πλέον τυπικές οπτικές του συγκεκριμένου τοπίου, τη θέα από το θέατρο, **η περι-γραφή του τοπίου ανάγεται σε όρο παραγωγής της σπαρτιάτικης κοινωνίας διαδραματίζοντας ρόλο στην διαμόρφωση της ιστορικής πραγματικότητας.**

“Η θέση του είχε επιλεγεί κατά τέτοιο τρόπο ώστε η απόλαυση του θεάματος να συμπληρώνεται από τη γοητεία του τοπίου. Καθισμένοι στις κερκίδες, οι θεατές, τριγυρισμένοι από μεγάλες μνήμες, κατόπτευαν αυτή την πόλη, για την οποία ήταν περήφανοι· μπορούσαν να δουν και τους ναούς των θεών τους και τους τάφους των προγόνων τους. Όλα ξυπνούσαν μέσα τους την αγάπη για την πατρίδα. Αν σηκώνανε το βλέμμα τους πέρα από την πόλη, βλέπανε τα πλούσια κτήματα που καλλιεργούσαν για λογαριασμό τους πολυάριθμοι σκλάβοι, και πιο μακριά, ενώ στο βάθος του πίνακα την αδιαπέραστη οροσειρά του Ταΰγετου, που έμοιαζε σαν να ήταν τοποθετημένη εκεί για να κλείνει το δρόμο στους εχθρούς της Σπάρτης.”

Alfred Mézières, «Fragments d'un voyage dans le Péloponnèse», 1854, σ. 387.

**Alfred Mezieres
(1826-1915)
ιστορικός λογοτεχνίας,
καθηγητής
στη Σορβόνη,
Ακαδημαϊκός και
βουλευτής**



Edward Lear (1812 – 1888)

«23 Μαρτίου 1849, 2½ - 3 μ.μ.. Σπάρτη» Γεννάδειος Βιβλιοθήκη.

Η αρχαία Σπάρτη εθεωρείτο ευρέως ως το πρώτο κράτος στην ιστορία που καθιέρωσε ένα σύστημα δημόσιας εκπαίδευσης η οποία ωστόσο δεν αναφερόταν μόνο στην υιοθέτηση μιας σκληρής αγωγής αλλά και στην διοργάνωση 'εθνικών θεαμάτων', στα οποία κατά τις περιγραφές των ευρωπαίων περιηγητών, το τοπίο της Σπάρτης θα καταλαμβάνει πρωταρχικό ρόλο. Την άποψη αυτή θα εκφράσει και ο «φιλελεύθερος» Βρετανός βουλευτής και αργότερα διπλωμάτης στην Ελλάδα Sir Thomas Wyse ο οποίος υπήρξε υποστηρικτής της δημόσιας δωρεάν εκπαίδευσης στα πλαίσια ενός σύγχρονου αστικού κράτους και τις απόψεις αυτές θα τις συνοψίσει υποστηρίξει στο βιβλίο του Education Reform, or the Necessity of a National System of Education (1836) αλλά και των δημόσιων μορφών τέχνης. Υστερα από ένα ταξίδι στην Πελοπόννησο το 1858 στην Σπάρτη στα πλαίσια της «Οικονομικής Επιτροπής έρευνας των Πόρων της Ελλάδος» η οποία είχε συγκροτηθεί στις αρχές του 1857 από τους εκπροσώπους των Δυνάμεων, για να εξετάσει το αν οι πόροι της χώρας επαρκούσαν για να πληρώσει τα τοκοχρεολύσια του δάνειου που είχε συναφθεί το 1832 με εγγύηση των Δυνάμεων¹⁶, θα γράψει:

“Και σίγουρα, δεν θα μπορούσε να επιλεχθεί πιο κατάλληλο μέρος. Έτσι, τουλάχιστον μας φάνηκε, όταν [...] αφήσαμε τα μάτια μας και τη φαντασία μας να αγναντέψουν ελεύθερα πάνω στη θαυμαστή σκηνή που απλωνόταν τώρα μπροστά μας, και για την οποία το σχέδιο ενός καλλιτέχνη δεν μπορεί να δώσει παρά μια ανεπαρκή ιδέα. Κάθε θεατής που καθόταν πάνω σ'αυτά τα καθίσματα, που αναστηλώναμε με τη φαντασία μας, είχε μπροστά του αυτή την υπέροχη εικόνα την ώρα που παρακολουθούσε τους αρρενωπούς εθνικούς χορούς, ή τους θρησκευτικούς ύμνους, με τους οποίους υπερήφανα συνέδεε την ανωτερότητα των Σπαρτιατών έναντι όλων των άλλων Ελλήνων· και, θα πρέπει να προσθέσουμε, έναντι όλων των ανθρώπινων πραγμάτων. Πάνω απ'αυτήν την πεδιάδα και σ'αυτά τα βουνά έβλεπαν την ευτυχία τους και την ασφάλειά τους, τα καθήκοντά τους και τη μοίρα τους. Αμφιβάλω αν η θέα από το Θέατρο του Διονύσου [...] ήταν ανώτερη από αυτήν.”¹⁷

Ο ίδιος θα συντάξει και την αναφορά της βασιλικής «Επιτροπής για τις Καλές Τέχνες», η οποία αφορούσε την πρόταση για την εσωτερική διακόσμηση του κτιρίου του κοινοβουλίου του Westminster που είχε καταστραφεί από πυρκαγιά το 1834 και το οποίο θα καταστεί σημαντικό για την ιστορία της τέχνης στη Βρετανία και της οποίας ήταν μέλος μαζί με άλλους σημαίνοντες πολιτικούς, ιστορικούς και ζωγράφους (Peel, Aberdeen, Canning και Palmerston, Macaulay, Stanhope, Eastlake). Σε αυτό γίνεται λόγος για τα «κλασικά τοπία του Rottmann» ενώ η προσοχή δεν θα δοθεί τόσο στο στυλ και την τεχνική τους, όσο στη σημασία τους ως απεικονίσεων της ίδιας της ιστορίας.¹⁸

«Είναι [τα τοπία] τα κλειδιά για ορισμένα από εκείνα τα φυσικά φαινόμενα που οδηγούν στη δημιουργία ή τροποποίηση τόσο πολλών πνευματικών»¹⁹

16 Παρασκευάς Ματάλας «Σπάρτη: η ιστορία ενός τοπίου και το τοπίο της ιστορίας», Διδακτορική Διατριβή, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης-Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, 2009, σελ.446

17 Sir Thomas Wyse, An Excursion in the Peloponnesus in the Year 1858, Λονδίνο 1865, σ. 94-95. / Βλ.6, σελ.450

18 Βλ.6, σελ.445

19 [Thomas Wyse,] «Report of the Commissioners of the Fine Arts with Appendix presented to both Houses of Parliament, by Command Her Majesty, 1842», The British and Foreign Review, 15, 1843, σ. σ. 243-244./ Βλ.6, σελ.44



▲ Μια σύγχρονη μακέτα της αίθουσας.

➤ Κάτοψη της Neue Pinakothek (1853), με την αίθουσα των τοπίων του Rottmann στα αριστερά.



Η σκηνοθεσία του τοπίου και οι συμβολισμοί του

Τα κλασικά τοπία στα οποία αναφέρεται ο Wyse είναι ένα εγχείρημα το οποίο θα αναθέσει ο Λουδοβίκος Α', το 1835, μετά την εγκατάσταση της βαυαρικής δυναστείας στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, στον Carl Rottmann ώστε να δημιουργήσει ένα εικαστικό ταξίδι στο Νέο Βασίλειο. Τελικά θα πραγματοποιηθούν τα 23 από τα 34 προγραμματισμένα τοπία με τα δύο εξ αυτών να αναπαριστούν το πανόραμα της Σπάρτης.

Καθώς η ποιότητά τους κρίθηκε ανώτερη του αναμενόμενου δημιουργήθηκε για αυτά μία ιδιαίτερη, κλειστή, μεγάλη αίθουσα η οποία αναπαρήγαγε την αντίθεση εσωτερικού και εξωτερικού χώρου καθώς ο θεατής βρισκόταν στο σκιασμένο εσωτερικό μιας 'στοάς' ή στα θεωρεία ενός 'θεάτρου'. Τα 'κρυφά' φωτισμένα τοπία αναδεικνύονταν από την κατάλληλη απόσταση ενώ οι κίονες χώριζαν τα έργα μεταξύ τους έτσι ώστε να γίνονται αντιληπτά ως απόψεις ανεξάρτητων τοπίων, τα ονόματα των οποίων αναγραφόταν με μεγάλα γράμματα πάνω από κάθε ομοιόμορφο μεγάλο πλαίσιο-παράθυρο. Επιδίωξη αυτού του ειδικά σχεδιασμένου χώρου δεν αποτελούσε μόνο η αναπαράσταση των τοπίων αλλά την προσομοίωση της ίδιας της ταξιδιωτικής εμπειρίας του περιηγητή.²⁰

Η επιλογή των περιοχών δεν βασίστηκε μόνο σε ιστορικά κριτήρια αλλά και περισσότερο σε αισθητικές προτιμήσεις με το τοπίο να είναι ο πρωταγωνιστής καθώς για παράδειγμα η Ακρόπολη φαίνεται από μακριά σαν

20 Βλ.6, σελ.323-324



◀ Carl Rottmann, «Αθήνα», 1847, Μόναχο, Νέα Πινακοθήκη.

▼ Carl Rottmann, «Κόρινθος και Ακροκόρινθος», 1847, Μόναχο, Νέα Πινακοθήκη.



ένα μικρό κομμάτι του όλου σκηνικού.

Στον οδηγό της έκθεσης τονίζεται η εγκατάλειψη και ερήμωση, εντύπωση που έχει ήδη αποδοθεί στα έργα καθώς καμήλες περιφέρονται στο ξερό τοπίο της Ακροκορίνθου ενώ κάποιο πλήθος κόσμου εμφανίζεται στον πίνακα της Αθήνας η οποία ωστόσο απέχει ιδιαίτερα από το να δίνει την εικόνα μιας ευρωπαϊκής πρωτεύουσας. Χαρακτηριστικά αναφέρεται: “**Κι αν ορισμένοι δεν βρίσκουν την εικόνα που περίμεναν, [...] κι αν η χώρα έχασε μερικές ομορφιές μέσα στον υπερχιλιετή ύπνο της, κι αν μάταια αναζητεί κανείς τα σκιερά άλση, όπου κάποτε μια πηγή, ένα ρυάκι του δάσους δρόσιζαν το τοπίο, κι αν βρίσκει κανείς μόνο ξερότοπους, κι αν εκεί όπου είχαν τα σπίτια τους οι άνθρωποι μόλις που συναντάς ίχνη εγκατάστασης,** ένα ωστόσο έχει μείνει: αυτή η **προνομιακά μαγευτική φυσιογνωμία, που κάνει αυτή τη χώρα να υπερέχει τόσο από πολλές άλλες**”²¹

Το σύνολο του εγχειρήματος έχει μνημειακές διαστάσεις από την άποψη ότι, εκτός από τις μεγάλες διαστάσεις της συνολικής προσπάθειας, **μέσα από την αποτύπωση του τοπίου επιδιώκεται να διαμορφωθεί**

21 Carl Rottmann: Die Landschaften Griechenlands, Μόναχο: Hatje Cantz, 2006, σ. 205 / Βλ. 6, σ. 330



«Η πεδιάδα της Σπάρτης» και «Η Σπάρτη με τον Ταΰγετο», Carl Rottmann, 1840-1841, Μόναχο, Νέα Πινακοθήκη.

ιστορικό νόημα²². Οι επισκέπτες της Πινακοθήκης δεν ταυτίζονται απλά με τον ρομαντικό περιηγητή ο οποίος είναι αυτός που μπορεί να αντιληφθεί την αξία του φυσικού τοπίου αλλά σε συνδυασμό με την απεικόνιση της ερήμωσης φαίνεται να **δημιουργείται σχεδόν μια υποχρέωση στην ιστορία, καθώς καλείται να το ξαναζωντανέψει και να το οικειοποιηθεί μιας και μέσα από την σκηνοθεσία του χώρου και του σεναρίου το τοπίο είναι το μόνο που έχει απομείνει.**

Σε αυτή τη συλλογή περιλαμβάνεται και η σημαντικότερη ίσως αναπαράσταση του τοπίου της Σπάρτης η οποία έχει σχεδιαστεί από τον λόφο της ακρόπολης δίπλα στο θέατρο ενώ συγκρινόμενη με τις υπόλοιπες παρουσιάζει ένα εύφορο περιβάλλον στο βάθος του οποίου διατηρούνται βουκολικά στοιχεία.

Η συγκεκριμένη σύνθεση είναι χαρακτηριστική σε σχέση με την γενικότερη πρόθεση. Αν και στην αρχική εκδοχή του εργαστηρίου αναπαρίσταται σε πρώτο πλάνο μια χαρακτηριστική αγροτική σκηνή, στο τελικό έργο αυτή θα αντικατασταθεί από την εικόνα δύο περιηγητών.²³ Το κείμενο του καταλόγου της έκθεσης μας καλεί να προσέξουμε την σκηνή: “**Τη μνήμη των περασμένων χρόνων, που σ’αυτόν τον πίνακα δεν έχουν αφήσει σχεδόν κανένα ίχνος, μας τη θυμίζει μια επιγραφή στο πρώτο πλάνο** η οποία, σε στίχους που μπορούν να διαβαστούν, αναφέρεται σε έναν νεαρό Σπαρτιάτη.” Θα αναγνωρίσει παρακάτω και τη φιγούρα που την διαβάσει υποδεικνύοντας τον Ειρηναίο Θείρσιο, τον σημαντικό φιλέλληνα και ουμανιστή: “**Ένας ενθουσιώδης επίγονός του είναι ξαπλωμένος για να τη διαβάσει. Τα εντυπωσιακά φρύδια του νεαρού μας αφήνουν να αναγνωρίσουμε τον Thiersh στην ανδρική ακμή του.** Οι λέξεις που μας αποκρυπτογραφεί ο Thiersh μας προσφέρουν την πιο όμορφη σύνδεση με το πνεύμα που κυριαρχούσε εδώ, σ’αυτήν την πεδιάδα πριν από 2000 χρόνια.”²⁴

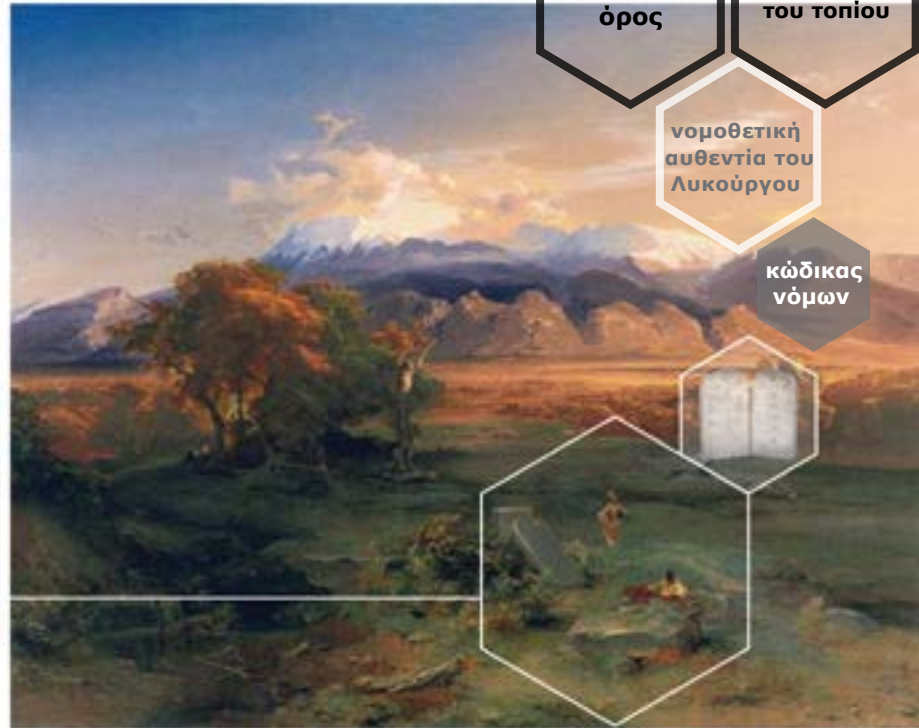
22 Βλ.6, σελ.317

23 Βλ.6, σελ.326

24 Carl Rottmann: Die Landschaften Griechenlands, Μόναχο: Hatje Cantz, 2006, σ. 202./ Βλ.6, σ.326



Λ «Ταΰγετος», γύρω στο 1836-1838
> Λεπτομέρεια του πίνακα «Η Σπάρτη με τον Ταΰγετο»



“έχω λάμψει πάνω από το Σινά, έχω λάμψει πάνω από τον Ταΰγετο”



Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει επιπλέον το γεγονός πως εστιάζοντας κανείς στο σημείο των μορφών αντιλαμβάνεται πως **το σχήμα της ζωγραφισμένης επιγραφής θυμίζει έντονα τις τυπικές ζωγραφικές αναπαραστάσεις των πλακών του Μωυσή**. Εδώ, ο κώδικας των νόμων βρίσκει την ιστορική του αναφορά στην νομοθετική αυθεντία του Λυκούργου και αντιπαραβάλλεται άμεσα με την σχηματοποίηση του τοπίου. **Με αυτόν τον τρόπο, υπαγορεύοντας ένα νόημα, το πανόραμα υποδεικνύει τον διαμορφωτικό χαρακτήρα που ενέχει η αναγνώριση του τοπίου ανάγοντας τον Ταΰγετο σε «νομοθετικό» όρος.**

Η σύνδεση αυτή επαναλαμβάνεται σε διάφορες περιπτώσεις ενώ χαρακτηριστική αναφορά του παραλληλισμού αυτού θα αποτελέσουν οι στίχοι του Βίκτωρος Ουγκώ, στο ποιήμα «Stella», “έχω λάμψει πάνω από το Σινά, έχω λάμψει πάνω από τον Ταΰγετο”²⁵ ενώ το ίδιο θα κάνει αργότερα και ο Καζαντζάκης “Σηκώστε το κεφάλι, κοιτάχτε τον Ταΰγετο. Αυτό είναι σήμερα το όρος Σινά. Στα στήθια του είναι γραμμένος ο σκληρός σημερινός Δεκάλογος”²⁶

Στο συγκεκριμένο χώρο τα σκληρά περιγράμματα των βουνών διαμορφώνουν έναν διακριτό τόπο ενώ σχηματοποιούν και την διάσταση του χρόνου. Η μορφολογική παρατακτική ανάπτυξη των κορυφών του επιμήκη Ταΰγετου ορίζει τον δυτικό προσανατολισμό, μετρά το πέρασμα του χρόνου, τόσο σε μια μακροσκοπική γεωλογική και ίσως λογοτεχνική κλίμακα αλλά και πιο άμεσα, πρακτικά, καθώς, «κλέβει» τον ήλιο και δίνει το ρυθμό εναλλαγής των εποχών. **Η εποπτική συσχέτιση που προσδίδει η φυσική δομή του Ταΰγετου στο χώρο συμπληρώνεται και για την έννοια του χρόνου ενώ ανάγεται σε συνθήκη ηθικής συγκρότησης των πολιτών η οποία μπορεί να συνοψίζεται παραστατικά στην πανοραμική θέα από το θέατρο όσο και συμβολικά στην κωδικοποίηση των φυσικών δομών μέσα από την έκφραση του νομοθέτη Λυκούργου.**

Το πρόσωπο του Λυκούργου σύμφωνα με το μύθο, συνδέεται και με αυτό του Απόλλωνα καθώς κατά την επίσκεψή του στο μαντείο τον Δελφών, **η Πυθία τον είχε προσφωνήσει ως Λυκόεργε, ή Λυκόεργο,** επίθετα που χαρακτήριζαν τον θεό του φωτός. Το ίδιο μπορεί να σημαίνει ετυμολογικά και το όνομά του καθώς μια υπόθεση είναι πως προέρχεται από τις λέξεις λύκη και έργο, σημαίνοντας δηλαδή ο εργαζόμενος τα λαμπρά έργα.

25 Βλ.6, σελ.562

26 Νίκος Καζαντζάκης, Ταξιδεύοντας: ... ο Μοριάς, Αθήνα, 1961. σ. 269-271./ Βλ.6, σελ.841

Γεωγραφικός ντετερμινισμός ως ιστορικός παράγοντας



Λ «Wanderer above a Sea of Fog»,
Gaspar David Friedrich, 1818,
Αμβούργο, Kunsthalle Hamburg.



Ιερό Αμυκλαίου Απόλλωνα_Εκδοχή αναπαράστασης του αγάλματος

Εκτός από την ετυμολογική αυτή σύνδεση, το πρόσωπο του Λυκούργου μπορεί να συσχετιστεί και χωρικά με το ιερό του **Αμυκλαίου Απόλλωνα** πάνω σε ένα λόφο λίγο πιο νότια από τη Σπάρτη, χώρος στον οποίο κατά την αρχαιότητα μια φορά το χρόνο σηματοδοτούνταν μια αντίστοιχα αναγκαία διαμορφωτική διαδικασία που συντελούσε στην πνευματική και ηθική διάπλαση ικανών πολιτών. Κατά τους εορτασμούς των Υακινθείων, τα οποία ήταν αντίστοιχης σημασίας με τα Παναθήναια, **γιορταζόταν το πέρασμα των νέων της πόλης στην υπεύθυνη ενήλικη ζωή και την αποδοχή τους ως πλήρη μέλη**. Η πρώτη ημέρα αφορούσε το πένθος ενός χαμού, η δεύτερη ένα τελετουργικό μύησης και η τρίτη γιορτάζονταν μια πνευματική και ηθική αναγέννηση μέσα από το συμβολισμό του θανάτου του νεαρού Υάκινθου και την εγκαθίδρυση της επιβλητικής παράστασης του Απόλλωνα. Εδραζόμενο στον ναόσχημο τάφο του νεαρού Υάκινθου, το ύψους 14 μέτρων άγαλμα του θεού Απόλλωνα στεκόταν «γυμνό» από κτιριακά περιβλήματα αντικριστά -φυσικά- πάντα προς τον Ταΰγετο σε «μια διαρκή αντιμέτωπη διαπραγμάτευση» με τους όρους της φύσης, υποδεικνύοντας ίσως την διαρκή επιδιώξη μιας ηθικής ανύψωσης.

Ταυτόχρονα σε αυτό το σημείο η “αντιμέτωπη αυτή διάταξη” θα μπορούσε να **συγκριθεί με την φιγούρα του γερμανικού ρομαντισμού** τη στιγμή που έρχεται αντιμέτωπος με το μεγαλείο της φύσης ο οποίος επιδεικνύοντας αποφασιστικότητα και επιμονή, γνωρίζει την αίσθηση του δέους και δύναται πια να επαναπροσδιορίζει το μέτρο του μπροστά στην απεραντοσύνη της φύσης σε μια αδιάκοπη προσπάθεια να την προσεγγίσει και να την ελέγξει.

“Αν ισχύει γενικά ότι το περιβάλλον ασκεί μεγάλη επίδραση στην πνευματική εξέλιξη του ανθρώπου, τότε δεν μπορεί να μας είναι αδιάφορο να γνωρίσουμε από πιο κοντά τις τοπικές συνθήκες που δημιούργησαν την πνευματική ζωή μέσα στην οποία αναπτύχθηκαν οι Έλληνες. Έτσι, γνωρίζοντας από κοντά το τοπίο, θα καταλάβουμε καλύτερα την ιστορία.”

Εισαγωγή του οδηγού του Ludwig Lange, με τίτλο «Η σημασία των ελληνικών τοπίων», για την αξία της έκθεσης των έργων του Rottman.²⁷

Η **πεποίθηση της αναγωγή της τοπιακής αντίληψης σε ιστορικό παράγοντα** την οποία υποδεικνύει η έκθεση τον τοπίων του Rottman θα εξελιχθεί σταδιακά και **μέσα στα πλαίσια της γερμανικής ιστοριογραφίας η οποία θα ενσωματώσει την περιγραφή του χώρου στην μελέτη της ιστορία της αρχαιότητας**. Η επιστημονική προσέγγιση της σύνδεσης αυτής θα ενισχυθεί και από τους σύγχρονους του Rottman, **θεμελιωτές της νεότερης γεωγραφίας Alexander von Humboldt και Carl Ritter** οι οποίοι προωθούσαν μια επιστήμη η οποία δεν θα είναι απλά η περιγραφή της γης αλλά θα προσπαθούσε να ερμηνεύσει συνολικά την αμοιβαία σχέση φύσης και ανθρώπου.

“Κάθε άνθρωπος αντικατοπτρίζει στη ζωή του τον τόπο όπου ζει. Είτε κατοικεί στο Βορρά είτε στο Νότο, είτε στην Ανατολή είτε στη Δύση, είτε πρόκειται για τον βοσκό των υψιπέδων του Τυρόλου, είτε για τον Ολλανδό των πεδιάδων, ο κάθε άνθρωπος είναι, κατά έναν τρόπο, εκπρόσωπος της πατρίδας που τον γέννησε. Στους ανθρώπους αντανακλάται η ίδια η χώρα. [...]. Εξ’ού και η σχεδόν ατελείωτη ποικιλία των ιδιαιτεροτήτων της κουλτούρας και των επιτευγμάτων, καθώς και των τάσεων που χαρακτηρίζουν τα διάφορα έθνη. Η Ανθρωπολογία και η Εθνογραφία, η επιστήμη του ανθρώπου και της φυλής, αποτελούν διαρκείς σχολιασμούς της Γεωγραφίας και της τοπογραφίας. **Ο ιστορικός και ο γεωγράφος εργάζονται ο ένας προς την κατεύθυνση του άλλου: ο ιστορικός ψάχνει πίσω από τις πράξεις των ανθρώπων και εξετάζει τα σκηνικά που καθόρισαν τις ζωές τους, ο γεωγράφος από τη μελέτη του φυσικού περιβάλλοντος των ανθρώπων προχωρά στη μελέτη των έργων τους. Το θεμελιώδες ερώτημα στην ιστορία είναι, πράγματι το εξής: Τι σχέση έχει η χώρα με την εθνική ζωή; Τι σχέση έχει με την πολιτική δομή, με το κράτος;**”²⁸

Το ζητούμενο της νέας αυτής προσέγγισης δεν είναι άσχετο από τις κοινωνικές ζημώσεις της εποχής και την προσπάθεια αποσαφήνισης **της σχέσης η οποία διαμορφώνεται ανάμεσα στη χώρα ως γεωγραφικό σημείο αναφοράς με τα ταυτοποιητικά χαρακτηριστικά μιας εθνότητας** καθώς και **της διάρθρωσης ενός εθνικού συνόλου μέσα από την πολιτική δομή του κράτους**. Η προσέγγιση αυτή θα αναπτύξει σταδιακά **μια διαφορετική διάσταση ενός γερμανικού λακωνισμού**.

27 Ludwig Lange, Die Griechischen Landschaftsgemälde von Karl Rottmann in der neuen Königlichen Pinakothek zu München, Μόναχο: Kaiser, 1854· παρατίθεται στο: Μαρίνος Καλλιγιάς, Εικόνες του ελληνικού χώρου μετά την απελευθέρωση, Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 1977, σ. 15./ Βλ.6, σελ. 328

28 Carl Ritter, Comparative geography, translated for the use of schools and colleges by William L. Gage, Philadelphia: J. B. Lippincott, 1865. Εισαγωγή, σ. xviii. / Βλ.6, σελ.264

Καθοριστικός για αυτό θα υπάρξει ο **Karl Otfried Müller (1797-1840)**, ο οποίος θα είναι και ο πρώτος ιστορικός της αρχαιότητας ο οποίος θα κάνει εκτενή και συστηματική χρήση των περιηγητών ενώ διατηρούσε στενές σχέσεις με τους δύο πρωτοπόρους γεωγράφους. **Το σημαντικότερο κείμενο του Müller, από την άποψη της σύνδεσης γεωγραφίας και ιστορίας ήταν οι «Δωριείς»**, που πρωτοεκδόθηκαν το 1824, μέσα από το οποίο η καταγραφή της ιστορίας θα αναδείξει τις πολιτικές της προεκτάσεις.

Στο έργο αυτό ο Müller διερεύνησε τους μύθους, τους θεσμούς, αλλά και τα τοπία που διαμόρφωσαν τη «σημαντικότερη και πιο γόνιμη σε μακροχρόνιες συνέπειες για τον χαρακτήρα των Ελλήνων απ' όλες τις μεταναστεύσεις, τη μυθική επιστροφή των Ηρακλειδών, την εκστρατεία των Δωριέων στην Πελοπόννησο.»²⁹

Κατά τον Müller η αρχαία Ελλάδα είναι πολυδιάστατη και αν και θεωρείται ένα ενιαίο έθνος- φυλή διότι έχει διαμορφωθεί από την οργανική συνοχή της γεωγραφίας της, την οποία συγκρίνει με «... ένα σώμα τα μέλη του οποίου έχουν διαφορετική μορφή»³⁰ ταυτόχρονα γίνεται αντιληπτή και ως ένα σύνολο διαφορετικών εθνών-φυλών (Δωριέων, Ιώνων) και ένα ακόμα πιο πολυσύνθετο σύνολο πόλεων-κρατών. Ωστόσο η φυλή των Δωριέων θεωρείται από τον Muller, το πιο αυθεντικό κομμάτι του ελληνικού πνεύματος καθώς βάσει της γεωγραφικής τους κατανομής οι Ίωνες εκφυλίστηκαν εφόσον "αρέσκονταν πάντα στην καινοτομία και στις υπερβολικές επικοινωνίες με τον έξω κόσμο."³¹ ενώ "οι Δωριείς γενικά προτιμούσαν την ενδοχώρα." γι' αυτό και ο "ο χαρακτήρας των Πελοποννήσιων ήταν σταθερός, στέρεος και αποκλειστικός."³².

Αναζητώντας ακόμα πιο συγκεκριμένα, το πολιτικό πρότυπο του κατεξοχήν ελληνικού θεσμού πόλης-κράτος, θα ανατρέξει στην Σπάρτη όπου θα διαμορφωθεί αυτό που ο ίδιος περιγράφει ως κράτος - έργο τέχνης.³³

Στο δεύτερο τόμο των Δωριέων όπου αναφέρεται στους 'Πολιτικούς θεσμούς των Δωριέων' θα ξεκινήσει αναφέροντας τις βασικές διαφορές της σύγχρονης έννοιας του κράτους με αυτήν που θεωρούσε πιο κοντά στην αντίληψη της αρχαιότητας:

«Πριν μιλήσουμε για τη μορφή διακυβέρνησης που επικρατούσε στα δωρικά κράτη, είναι απαραίτητο να βάλουμε στην άκρη όλες τις σύγχρονες [φιλελεύθερες] ιδέες σχετικά με την προέλευση, την ουσία και το αντικείμενο ενός κράτους· ότι δηλαδή είναι ένας θεσμός που έχει σκοπό την προστασία των προσώπων και της περιουσίας των ατόμων που περιλαμβάνονται σ'αυτόν. Θα είμαστε πιο κοντά στην αρχαία έννοια, αν θεωρήσουμε ότι η ουσία ενός κράτους είναι ότι, μέσα από μια αναγνώριση των ίδιων απόψεων και αρχών, και την στόχευση των πράξεων προς τους ίδιους σκοπούς, ολόκληρο το σώμα γίνεται, κατά κάποιον τρόπο, ένας ηθικός παράγοντας. Μια τέτοια ενότητα απόψεων και πράξεων μπορεί να παραχθεί μόνο από τους δεσμούς κάποιας φυσικής συγγένειας, όπως αυτή ενός έθνους, μιας φυλής, ή ενός μέρους μιας φυλής: αν και στη διάρκεια του χρόνου οι σημασίες των όρων κράτος και έθνος έγιναν πιο διακριτές. Όσο πιο πλήρης είναι αυτή η ενότητα αισθημάτων και αρχών, τόσο πιο ρωμαλέες θα είναι οι κοινές προσπάθειες και τόσο πιο συνολική θα είναι η έννοια του κράτους. Και όπως αυτό ίσχυε γενικά πολύ περισσότερο στους Έλληνες απ'ότι στα σύγχρονα έθνη, έτσι και ίσως πουθενά δεν ήταν πιο έντονο απ'ό,τι στα δωρικά κράτη, των οποίων οι εθνικές ιδέες όσον αφορά τους πολιτικούς θεσμούς εκδηλώθηκαν με τον πιο ισχυρό τρόπο στη διακυβέρνηση της Σπάρτης. Εδώ είναι που η πολλαπλότητα των προσώπων που αποτελούν το κράτος οδηγήθηκε με τον πιο πλήρη τρόπο σε μια ενότητα. [...] [H] μεγαλύτερη ελευθερία του Σπαρτιάτη, όπως και των Ελλήνων εν γένει, ήταν να είναι ένα ζωντανό μέλος του σώματος του κράτους· ενώ αντίθετα στη σύγχρονη εποχή αυτό που ονομάζουμε κοινώς ελευθερία, συνίσταται στο να έχουμε τις λιγότερες δυνατές απαιτήσεις εκ μέρους μιας κοινότητας· ή με άλλα λόγια, στη διάλυσή της κοινωνικής ενότητας στο

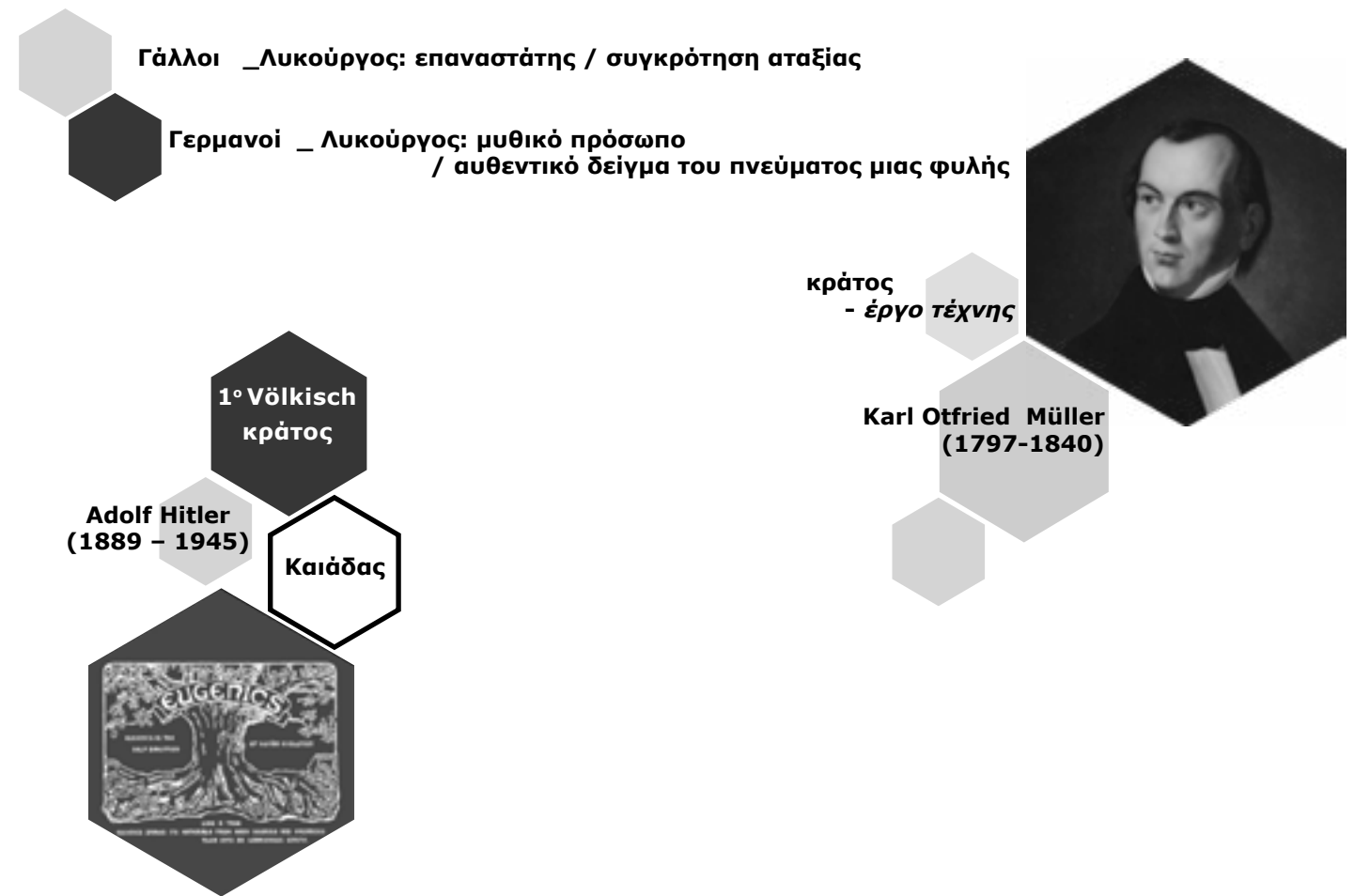
29 Βλ.6, σελ.265

30 K. O. Müller, The History and Antiquities of the Doric Race, I, σ. 75-76./ Βλ.6, σελ.265

31 K. O. Müller, The History and Antiquities of the Doric Race, II, σ. 3-4./Βλ.6, σελ.268

32 K. O. Müller, The History and Antiquities of the Doric Race, I, σ. 75-76./Βλ.6, σελ.265

33 Βλ.6, σελ.268



μέγιστο εφικτό βαθμό [...]. Εκείνο που προσπάθησαν να πετύχουν οι Δωριείς σε ένα κράτος ήταν η ευταξία, ο κόσμος, ο αρμονικός συνδυασμός των διαφορετικών στοιχείων.»³⁴

Όπως γίνεται φανερό οι Δωριείς και η δωρικότητα οικοδομούνται με βάση την εικόνα της Σπάρτης, ενώ ο **Λυκούργος σε αντίθεση με το επαναστατικό πρότυπο του γαλλικού Διαφωτισμού θεωρείται ένα μάλλον μυθικό πρόσωπο, και το πολιτικό μοντέλο της Σπάρτης του «γερμανικού ρομαντισμού» θα αναδειχθεί ως το πιο αυθεντικό δείγμα του πνεύματος μιας συγκεκριμένης φυλής.**³⁵

Μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο η προσέγγιση αυτή μέσα από τις εκάστοτε ιδεολογικές και πολιτικοοικονομικές διεργασίες θα χρησιμεύσει στην προσπάθεια αναπέρωσης του γερμανικού έθνους. Ήδη από τον 18ο αιώνα, χαρακτηριστικό πατριωτικό τραγούδι που γράφτηκε για την εκστρατεία του 1756 για την Πρωσία του Φρειδερίκου του Β' αναφέρει: "Ο πόλεμος είναι το τραγούδι μου! Αφού όλος ο κόσμος / πόλεμο θέλει, πόλεμος ας γίνει! / Βερολίνο γίνε Σπάρτη!"³⁶ ενώ σταδιακά θα διαμορφωθούν οι συνθήκες για την ανακήρυξη της

34 K. O. Müller, The History and Antiquities of the Doric Race, II, σ. 1-2. /Βλ.6, σελ.268

35 Βλ.6, σελ.269

36 [Johann Wilhelm Ludwig Gleim,] «Bey Eröffnung des Feldzuges 1756» στο Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier, Βερολίνο: C. F. Voss, 1758 (Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Ausgewählte Werke, Leipzig 1885, σ. 24-26.)/ Βλ.6, σελ.738

Σπάρτης ως το «πρώτο Völkisch κράτος» από το Χίτλερ το 1928.³⁷

Την τελευταία αυτή περίοδο, η αναφορά στη Σπάρτη δεν αρκείται στην ανάδειξη μιας πολιτικής διάστασης της φυλετικής συνοχής αλλά θα χρησιμοποιείται **ως υπόδειγμα της εφαρμογής των θεωριών του κοινωνικού δαρβινισμού, μιας πετυχημένης προσπάθειας εξευγενισμού της φυλής. Η υπόμνηση του Καιάδα** είναι αυτή που θα αντιπροσωπεύει την άποψη αυτή και ο οποίος θα επισκιάσει την συμβολική υπόσταση του Λυκούργου.

Ωστόσο στα οικονομικοκοινωνικά πλαίσια της εποχής **οι αναφορές για την σύνδεσή των πρακτικών αυτών με την Σπάρτη δεν θα είναι μοναδικό προνόμιο του ναζιστικού καθεστώτος** αλλά ούτε και η ταύτισή του μαζί της δεν θα προέρθει από μια μονομερή κατασκευή για την οικειοποίηση ενός προτύπου.

Στα πρώτα χρόνια του 20ου αιώνα, **η ανάπτυξη των αντιλήψεων που πρόσταζε η «ηθική» της ευγονικής μέσα σε συνθήκες κοινωνικοοικονομικής κρίσης κέρδιζαν διαρκώς έδαφος, κυρίαρχα στην Αγγλία και τις ΗΠΑ.** Είναι γνωστό πως ο ίδιος ο Τσόρτσιλ θα βρεθεί ήδη από το 1912 κατά την διάρκεια του Διεθνούς Συνεδρίου Ευγονικής στο Λονδίνο, υπέρμαχος της επιβολής ενός προγράμματος κοινωνικού δαρβινισμού στην Αγγλία ενώ θα γράψει ανάμεσα στα άλλα στον τότε πρωθυπουργό της Βρετανίας: “Η αναπαραγωγή των διανοητικά ασθενέστερων αποτελεί τρομακτικό κίνδυνο για τη φυλή μας” καλώντας τον να αναλάβει άμεσα δράση.

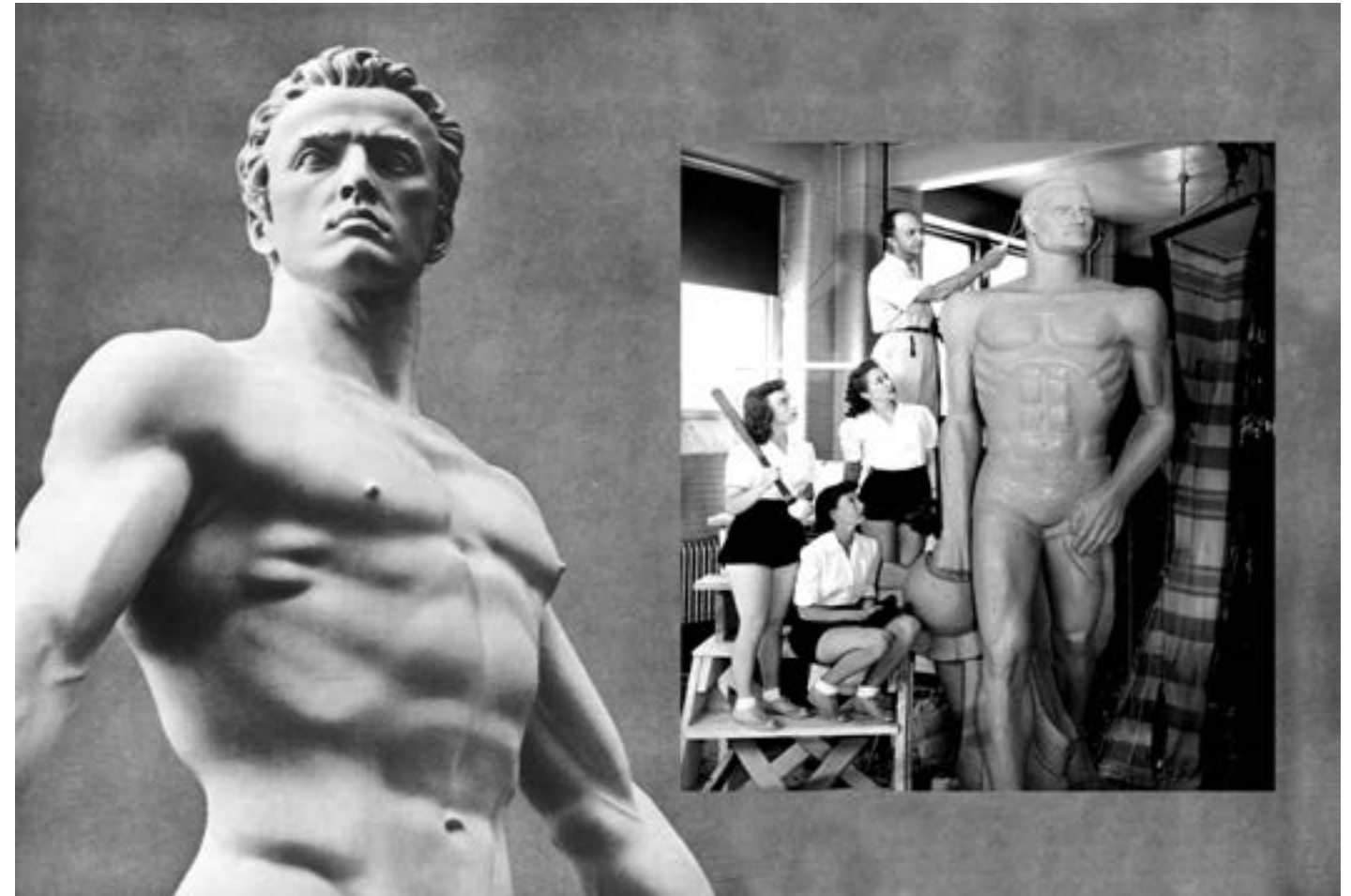
Το 1932, το γαλλικό εβδομαδιαίο περιοδικό *Voilà* θα περιλαμβάνει ένα μεγάλο άρθρο με ανταπόκριση από το Λονδίνο το οποίο θα τιτλοφορείται «**Προς μία νέα Σπάρτη**» και στο οποίο γίνεται παρουσίαση του κινήματος και των πρακτικών του ευγονισμού σαν μια απάντηση στη βαθιά κρίση της Μεγάλης Βρετανίας από τον γιό του Κάρολου Δαρβίνου, Λεονάρδο.³⁸

Αντίστοιχα, «**Νέα Σπάρτη**», ήταν ο τίτλος ενός άρθρου για τη Γερμανία στους *Times* του Λονδίνου τον Δεκέμβριο του 1934, όπου θα αναφέρεται «Το ίδιο πνεύμα εθνικής πειθαρχίας και αυτοθυσίας [...] αναπαράγεται από τα 67 εκατομμύρια αυτού που, από μερικές απόψεις, είναι ο πιο έξυπνος, δραστήριος και σκληραγωγημένος λαός του κόσμου. Κανείς τους δεν είναι πιο Σπαρτιάτης από τον Χίτλερ.»³⁹

Αισθητιστικές εξιδανικεύσεις

Οι νεότερες έρευνες έχουν δείξει πως η χρήση του Καιάδα δεν αφορούσε πάρα μόνο προδότες και νεκρούς αιχμαλώτους κατά τον ίδιο τρόπο που λειτουργούσε και το “Βάραθρο”, η χαράδρα στην κώμη των Κειριάδων στην Αρχαία Αθήνα. Η εγκατάλειψη βρεφών τόσο σε δημόσιους χώρους όσο και στους αγρούς για οικονομικούς λόγους ή σε περιπτώσεις δυσμορφίας κατά την αρχαιότητα ήταν διαδεδομένη πρακτική. Στην περίπτωση ωστόσο της Σπάρτης μόνο τα αδύναμα ή καχεκτικά παιδιά αφήνονταν στους «Αποθέτες». Επρόκειτο για τις εισόδους των χαράδρων προς τον Ταΰγετο, σημεία που ήταν συνυφασμένα από τους πρότερους χρόνους με την λατρεία των χθόνιων θεοτήτων και της Μητέρας-Γης. Στην είσοδο ενός εξ αυτών είχε βρεθεί και ελευσίνιο ιερό της θεάς Δήμητρας και του Διονύσου το οποίο σταδιακά “αποδομήθηκε” και θάφτηκε.

Μια ιδιαίτερη αισθητιστική εκδοχή της “λειτουργίας” του φυλετικού εξευγενισμού που πίστευαν ότι είχε τότε ο Καιάδας θα εκφράσει ο Βάγκνερ στο έργο του “Το έργο τέχνης του μέλλοντος” σε μια εποχή που σχετιζόταν με ανθρώπους σαν τον Μπακούιν. Θα επισημάνει :“Η ομορφιά του ανθρώπινου σώματος ήταν **το θεμέλιο κάθε ελληνικής τέχνης, και ακόμα περισσότερου του φυσικού κράτους.** Ξέρουμε ότι στα πιο ευγενή ελληνικά φύλα, τους Δωριείς Σπαρτιάτες, η υγεία και η αφεγάδιαστη ομορφιά του νεογέννητου



παιδιού ήταν προϋπόθεση για να ζήσει [...]”⁴⁰ Επισημαίνεται εδώ η παράδοση της αντίληψη για τη σχέση της τέχνης με τη λατρεία της φυσικής ομορφιάς του σώματος, της οποίας οι Σπαρτιάτες αποτελούσαν την πιο τέλεια εκδοχή, είχε ήδη αναπτυχθεί από το έργο του Βίνκελμαν ο οποίος σε ένα απόσπασμα που παραθέτει ο Walter Pater αναφέρει: «Η γενικευμένη εκτίμηση της ομορφιάς έφτανε σε τέτοιο σημείο, ώστε οι Σπαρτιάτισσες έβαζαν μέσα στις κρεβατοκάμαρές τους έναν Νηρέα, έναν Νάρκισσο ή ένα Υάκινθο έτσι ώστε να γεννήσουν όμορφα παιδιά.»⁴¹. Ο τελευταίος θα γράψει Επίσης στο φανταστικό του ταξίδι στη «Λακεδαιμών», το οποίο αποτελεί μια μελέτη πάνω στη φιλοσοφία του Πλάτωνα, ο Pater θα εστιάσει σε ένα ακόμη ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των αρχαίων Σπαρτιατών. Παραθέτοντας μια απορία του Αθηναίου ταξιδιώτη ως προς τον λόγο ύπαρξης αυτής της αδιάκοπης άσκησης που δεν καταλάβαινε να ωφελεί πουθενά ούτε να αποσκοπεί σε κάποιου είδους απόλαυση, ο Pater δίνει την απάντηση **από το στόμα ενός νέου Σπαρτιάτη ο οποίος εξηγεί πως η μοναδική επιδίωξη είναι να καταφέρει να αποτελεί «ο ίδιος ένα έργο τέχνης»**⁴². Ο Pater ουσιαστικά χρησιμοποιεί την έννοια ένα είδος πρώιμου ‘performer’ της εποχής, εξηγώντας πως σκοπός της πειθαρχίας του Λυκούργου ήταν να αποτελεί το ανθρώπινο σώμα «ένα θέαμα τουλάχιστον αισθητικά ενδιαφέρον».

Την περίοδο του ναζιστικού καθεστώτος η απαίτηση της φυλετικής αυτής καθαρότητας θα αποκτήσει αισθητιστικά χαρακτηριστικά μέσα από το έργο των επίσημων καλλιτεχνών του, Arno Breker και του Josef Thor-

37 Βλ.6, σελ.738, 835

38 Βλ.6, σελ.837

39 «The New Sparta», *The Times*, 14 Δεκεμβρίου 1934./ Βλ.6, σελ.834

40 Richard Wagner, *The Art-Work of the Future*, μετάφραση William Ashton Ellis, University of Nebraska Press, 1993, σ. 167-170. / Βλ.6, σ. 373

41 Walter Pater, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*, Λονδίνο: Macmillan 1910 (1873), σ. 208../ Βλ.6, σ. 479

42 R.M.Seiler, «Walter Pater. The Critical Heritage.» Λονδίνο, Νέα Υόρκη, T.J. Press, Padstow, Cornwall, 1980, σ.417

ak. Στους υπερμεγέθεις αθλητές των γλυπτών των επίσημων καλλιτεχνών του ναζιστικού καθεστώτος, αναδεικνύεται το ιδεώδες μιας «σπαρτιάτικης» ρώμης το οποίο ωστόσο χρησιμοποιείται και από τον αυστριακής καταγωγής γλύπτη Jungwirth, πιθανότατα φυγά από το ναζιστικό κατά την δημιουργία του γιγάντιου αγάλματος του «Σπαρτιάτη» για το Michigan State College στις ΗΠΑ⁴³. Το σύμβολο αυτό των ομάδων του κολλεγίου εγκαινιάστηκε λίγες εβδομάδες μετά τη νίκη επί της ναζιστικής Γερμανίας επανεγγράφοντας ωστόσο εικονογραφικά πρότυπα γνωστά από τα ολοκληρωτικά καθεστώτα της Ευρώπης.

Ενδιαφέρουσα αντιπαραβολή στον άνευ όρων θαυμασμού όπως αυτός εκράζεται από τις αμερικανίδες αθλήτριες προς το πρότυπο της ανδρικής ρώμης, την οποία απαιτεί η εκάστοτε συνθήκη αυταρχικής πολιτικής επιβολής, θα συνιστούσε στο σημείο αυτό, ο γνωστός πίνακας εκλεπτυσμένου ερωτισμού του Ντεγκά. Στον πίνακα αυτό υπέροχες νεαρές προκαλούν αθλητικά και βεβαίως ερωτικά, καλοφτιαγμένα αλλά επιφυλακτικά κατά κάποιον τρόπο αγόρια. Στον πίνακα αναπαριστάται τόσο ο Λυκούργος ο οποίος αν και δεν κυριαρχεί στην σύνθεση παραμένει η κεντρική φιγούρα του πίνακα, όσο και ο Καιάδας. Αν και ο Ντεγκά είχε αναπτύξει εθνικιστικά και αντισημιτικά αισθήματα παρόλα αυτά το ιμπρεσιονιστικό αποτέλεσμα τόσο από πλευράς τεχνικής απόδοσης όσο από πλευράς θεματικής είναι πολύ πιο διαλεκτικό ενώ υποδεικνύει την ιδιαίτερη θέση της γυναίκας στην κοινωνία της Αρχαίας Σπάρτης.

Η κοινωνία της Σπάρτης χαρακτηριζόταν από μια μοναδική για τις αρχαίες πόλεις ισχυρή θέση των γυναικών συμμετέχοντας στην αθλητική δράση και έχοντας σημαντικό ρόλο στην συγκρότηση της κοινωνία ενώ ήταν γνωστές ως «φαινομοιρίδες» οι οποίες ήταν αυτές που αφήνουν να φαίνονται οι μοιροί τους καθώς είχαν την δυνατότητα να επιδεικνύουν τα κάτω άκρα τους. Σπαρτιάτες και Σπαρτιάτισσες είχαν την ευκαιρία από παιδιά να συναντηθούν πολλές φορές τόσο στους χώρους εκπαίδευσης όσο και στις πολυάριθμες θρησκευτικές γιορτές, που περιλάμβαναν χορευτικές, μουσικές και γυμναστικές επιδείξεις, και στις οποίες συχνά αγόρια και κορίτσια λάμβαναν μέρος γυμνά. **Εκτός από την κοινή εκπαίδευση, την συμμετοχή στις αθλητικές και θρησκευτικές εκδηλώσεις είχαν το δικαίωμα στην επιλογή συντρόφου στην ιδιοκτησία της γης έτσι ώστε πολλές από αυτές να ήταν ανεξάρτητες.**

Η βελτιωμένη εξέλιξη του είδους και η δημιουργία όσο το δυνατόν πιο γερών και ικανών πολεμιστών για την πόλη μπορεί να υπήρξε όντως στόχος των θεσμών της. Ωστόσο θα είχε ενδιαφέρον να σκεφτεί κανείς πως αυτό επιδιώχθηκε και μέσω της ισχυροποίησης της θέσης της γυναίκας καθώς και της ανάπτυξης μιας επικοινωνιακής διαδικασίας σαν το βασικό παράγοντα δημιουργίας των «αναπαραγωγικών» σχέσεων.

Σημαντικός τόπος για την διαδικασία της κρατικής αγωγής όπου λάμβαναν χώρα γυμνοπαιδίες αλλά γενικότερα θεατρικά δρώμενα υπήρξε το Ιερό της Ορθίας Αρτέμιδος στην κώμη των Λιμνών στην αριστερή όχθη του Ευρώτα. Κατά την διάρκεια των τελετουργιών μύησης των νέων υπήρχε η διαδικασία της διαμαστίγωσης στα πλαίσια της προσπάθειας να κλέψουν το βωμό της θεάς. Η μεταβολή του ωστόσο σε κατεξοχήν χώρο αιματηρών θεαμάτων πολλές φορές μέχρι θανάτου όπως και η κατασκευή του μικρού αμφιθεάτρου τα ερείπια του οποίου συναντά κανείς σήμερα, συνέβησαν κατά τον 3ο αιώνα μ.χ. Την εποχή εκείνη οι Ρωμαίοι είχαν καταστήσει την Σπάρτη τουριστικό θέρετρο λόγω της ιδιότυπης ιστορίας της και την επισκέπτονταν για να ζήσουν μια «σπαρτιάτική» εμπειρία.

Ο γάμος στην Αρχαία Σπάρτη αποτελούσε περισσότερο μια προσωπική υπόθεση παρά υπόθεση των γονέων ή μια οικονομική επένδυση. Τέτοιες συνθήκες στηριζόταν στην ανάδειξη μιας αισθητικής αξιολόγησης έχοντας ωστόσο δημιουργήσει τα πλαίσια μιας ισότιμης σχέσης των συμμετεχόντων, του άντρα και της γυναίκας εν προκειμένω. Με αυτόν τον τρόπο μπορεί να είναι πραγματικά ενεργοποιημένη η φυσική επιλογή καθώς στα πράγματα έχει δοθεί η δυνατότητα να είναι τα καλύτερα που μπορούν να γίνουν. **Υπό αυτό το πρίσμα η γνωστή απάντηση της Γοργώ ότι μόνο οι Σπαρτιάτισσες είναι αυτές που γεννάνε αληθινούς άντρες μπορεί να υποδεικνύει την αυτοπεποίθηση των Σπαρτιατών οι οποίοι δεν είχαν ανάγκη να μειώνουν το γυναικείο φύλο ως κάτι κατώτερο.**

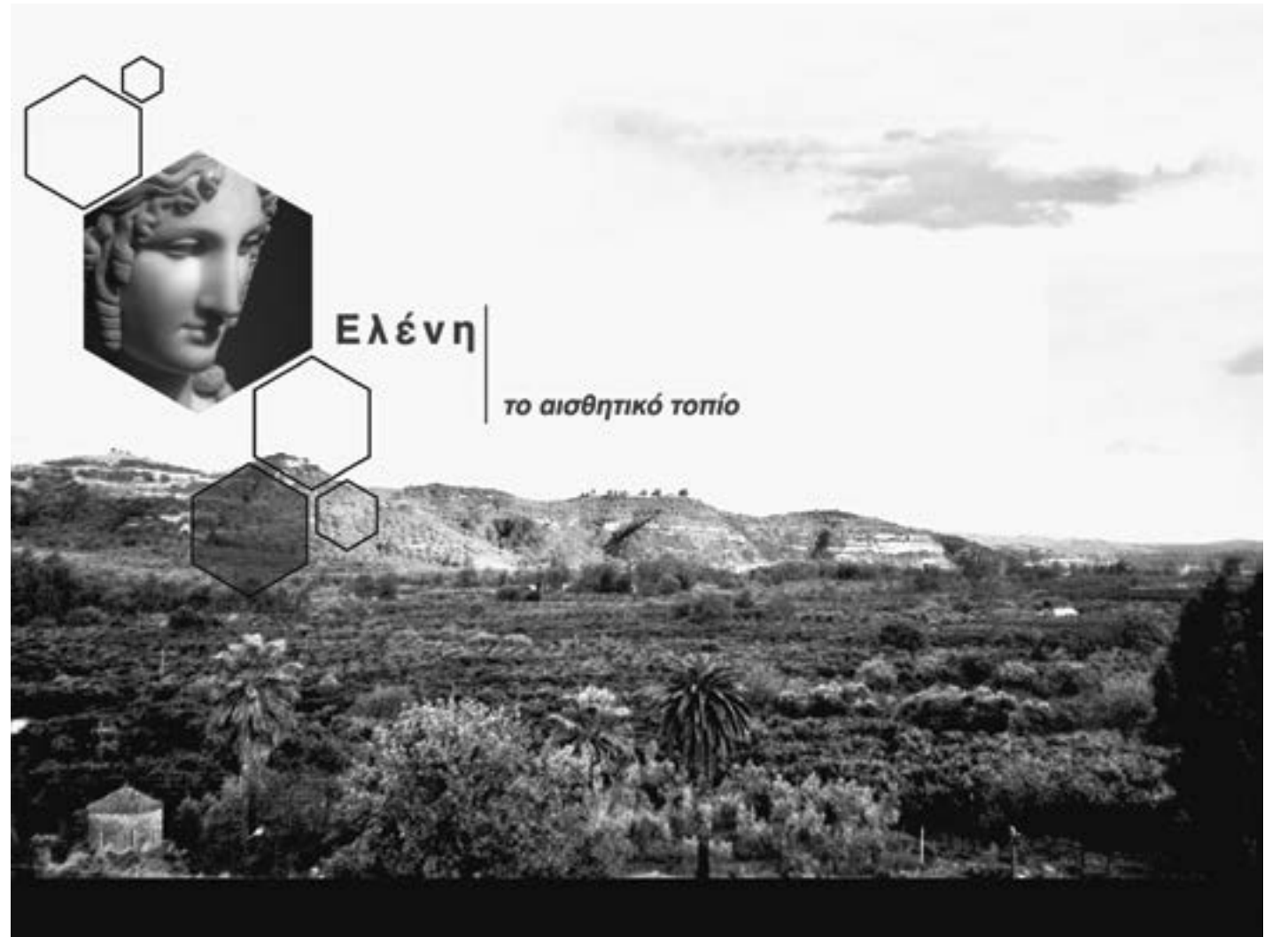
43 Βλ.6, σελ.837



Edgar Degas, « Τα κορίτσια της Σπάρτης προκαλούν τα αγόρια », 1860-1880, Λονδίνο.



“Φαινομηρίδα” προσφορά κατά την διάρκεια αγώνων προς τιμή της Αρτεμης, Βρετανικό Αρχαιολογικό Μουσείο





Ξόανο της Ορθίας
Αρτέμιδος, Εθνικό
Αρχαιολογικό Μουσείο



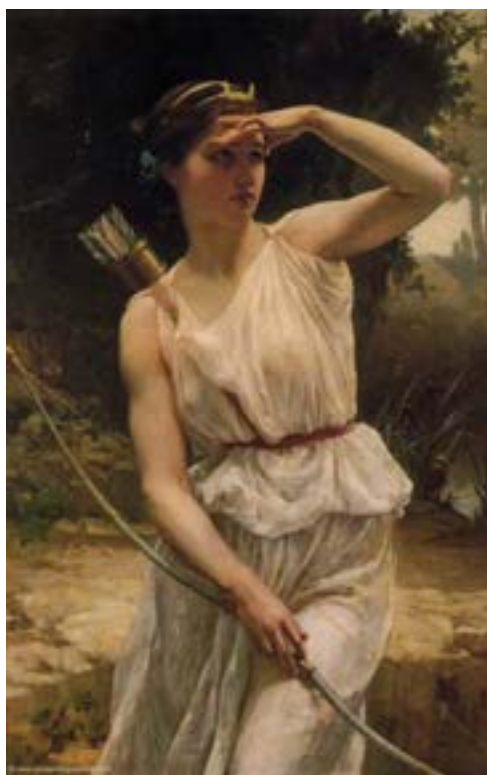
Αναθήματα με αναπαραστάσεις ζώων

Ορθία λατρεία της βλάστησης της σωτηρίας και της γονιμότητας

Άρτεμις προστάτιδα των νέων και του τοκετού
/ αντιπροσώπευε την λατρεία της φύσης

μετάβαση των παρθένων νεανίδων στην ενήλικη ζωή

Ελένη



“η Άρτεμις κυνηγός”, Guillaume Seignac



“Ελένη της Τροίας”, 1885 Gustave Moreau

“ και έφερνα στο νου την τοποθεσία της σκηνής που μας περιγράφει ο Θεόκριτος. [...] με περικύκλωναν αμέτρητες κληματαριές που σμίγανε τα κλαδιά τους με τις μουριές, τις λεμονιές και τις ροδιές, που έμπλεκαν τους πορφυρούς και χρυσαφένιους καρπούς τους, σχηματίζοντας αφίδες από λουλούδια και φυλλώματα. Άπλωσα την κάπα μου κάτω από το φύλλωμα μιας πορτοκαλιάς εντυπωσιακού μεγέθους, κι αφού ξεκουράστηκα μερικές στιγμές, κατηύθυνα τα βήματά μου προς τον τόπο όπου βρισκόταν κάποτε η Σπάρτη, που ο Σιμωνίδης ονομάζει δαμάστρα ανθρώπων [δαμασίμβροτον] ”

Rouqueville, Voyage dans la Grece. (1820-1821)



Francois Charles Hugues Laurent Pouqueville, (1770-1838)
Γάλλος ιατρός, περιηγητής, διπλωμάτης, ιστορικός συγγραφέας, ακαδημαϊκός
και σημαντικός φιλέλληνας

Ο αριθμός των προσφορών που απευθύνονταν στην Ελένη είναι πολύ μεγαλύτερος από εκείνα που αφορούσαν τις προσφορές προς τον Μενέλαο ενώ πρόκειται κυρίως για αναπαραστάσεις ζώων συνδεδεμένων με λατρεία της φύσης και την γενεσιουργό της δύναμη, την γονιμότητα καθώς και αντικείμενα καλλωπισμού. **Τα αναθήματα αυτά θα είναι παρεμφερή με εκείνα του ιερού της Ορθίας Αρτέμιδος** στον οποίο αρχικά, από τις αρχές του 8ου αιώνα π.χ., λατρεύονταν η μυκηναϊκή θεότητα Ορθία ενώ μετά την επικράτηση του δωδεκάθεου, το ιερό συνδέθηκε και με την Άρτεμη, την δίδυμη αδερφή του Απόλλωνα. Με αυτόν τον τρόπο φαίνεται πως δεν πραγματοποιείται ρήξη ανάμεσα στην μυκηναϊκή και δωρική θρησκεία ενώ πραγματοποιείται ταυτόχρονα και μια συνέχεια μεταξύ της λατρείας της βλάστησης, της σωτηρίας και της γονιμότητας, λειτουργίες τις οποίες συμβόλιζε η πρώτη, με την προστασία των νέων και του τοκετού που εκπροσωπούσε η Άρτεμης. **Η παρομοίωση που είχε κάνει ο Όμηρος της Ελένης με την θεά Άρτεμη φαίνεται να αφορά και την λατρεία τους καθώς με την μετάβαση των παρθένων νεανίδων στην ενήλικη ζωή περνούσαν από την προστασία της Άρτεμης, στην προστασία της Ελένης.**

Μια τέτοιου τύπου μυητική διαδικασία θα αναφερθεί από τον ποιητή Θεόκριτο { (315 π.Χ. - 260 π.Χ.) στο 18ο ειδύλλιο «Ελένης επιθαλάμιο» όπου περιγράφεται ο γάμος της Ελένης με τον Μενέλαο. Κατά την διάρκεια μιας φυσιολατρικής τελετής οι νεάνιδες της Σπάρτης στεφανωμένες με υακίνθους, επιβαίνοντας σε ελαφόμορφες άμαξες, τις καλούμενες “κάνναθρα”, προσέρχονταν στο ιερό της Ελένης και στόλιζαν τον ιερό πλάτανο με άνθη λωτού, κάνοντας παράλληλα σπονδές με λάδι στη ρίζα του δένδρου και γράφοντας στο φλοιό του τη φράση “να με τιμάς γιατί είμαι φυτό της Ελένης”.

Κατά την διαδικασία γνωριμίας των περιηγητών με το τοπίο, το όνομα της Ελένης θα συνδέεται συχνά με μια οργιαστική βλάστηση.

Το μοναδικό σημείο που συναντάμε αναφορές της Ωραιάς Ελένης στην σύγχρονη πόλη είναι σε ευρήματα στο Αρχαιολογικό Μουσείο, όπως είναι οι στήλες με τους Διόσκουρους και την αρχαϊκή Ελένη στις οποίες η τελευταία στέκεται μετωπικά ανάμεσα στα αδέρφια της φορώντας ίσως σπασμένα δεσμά. Οι αναπαραστάσεις εξιστορούν έναν μύθο που την συνδέει με το πρόσωπο της Περσεφόνης. Σύμφωνα με αυτόν ο Θησέας και ο φίλος του Πειρίθους βάλανε σκοπό να παντρευτούνε κόρες του Δία και Θησέα διάλεξε την Ελένη την οποία και πήρε από τη Σπάρτη όταν ήταν πολύ μικρή ενώ ο Πειρίθους την Περσεφόνη. Αν και η Ελένη θα οδηγηθεί στην Αθήνα θα απελευθερωθεί ωστόσο από την επέμβαση των αδερφών τους Διόσκουρους.

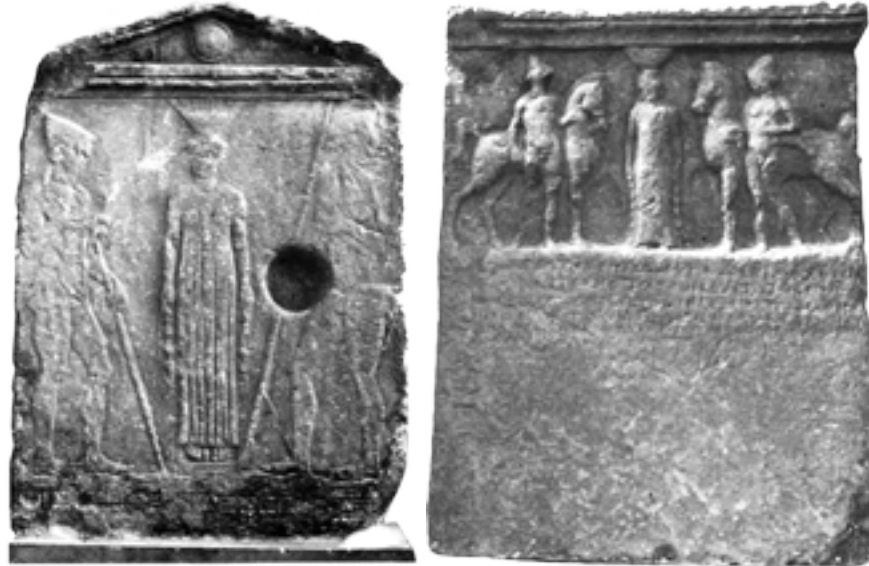
Οι διάφοροι μύθοι με θέμα “αρπαγή κόρης” από θεούς ή ημίθεους συνιστούν κατά κανόνα αλληγορική ερμηνεία:

- διαδοχικών αυξομειώσεων, για εμφανίσεις - παρουσίες όντων ή φαινομένων της φύσης, όπως π.χ. στη βλάστηση, σε ουράνια σώματα ή άλλα φαινόμενα κ.λ.π.

- αρπαγή ή κατάκτηση εδάφους, κατόπιν πολεμικής σύγκρουσης, που περιέρχεται στον νικητή και που συμβολίζεται ως γάμος αυτού με γόνο (κόρη) του ηττημένου.

Ο μύθος της αρπαγής της Ελένης από τον Θησέα συνδυάζει και τις δύο παραπάνω ερμηνείες, με την Ελένη να θεωρείται είτε αθάνατη θεά, είτε θνητή ηρωίδα, αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα και κάποια προϊστορική σύγκρουση Αθηναίων - Σπαρτιατών

Η τριαδική αυτή διάταξη με την Ελένη να περιβάλεται από τα αδέρφια της θα μπορούσε να βρει μια πιθανή συσχέτιση με το τοπίο μέσα από την αντιπαραβολή των φυσικών στοιχείων με τα σύμβολά τους. Εκτός από εκείνη της Ελένης με την γόνιμη πεδιάδα και την βλάστησή της αλλά και των Διόσκουρων με τον Ταΰγετο και τον Πάρνωνα όπου στην περίπτωση αυτή ο ένας ήταν θεός και επιβλητικός (Πολυδεύκης-Ταΰγετος) και ο άλλος θνητός και πιο γλυκιά τοπιογραφία (Κάστορας-Πάρνωνας).



Στήλες με τους Διόσκουρους και την αρχαϊκή Ελένη στο Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης.



Η συμβολική διάσταση του τοπίου θα συναντάται διαρκώς στις περιγραφές που αφορούν την Σπάρτη. Πολύ χαρακτηριστικά θα αποδώσει αυτή την συμβολική διάσταση ο Κινέ μέλος της Γαλλικής Αποστολής στο Μοριά όχι στα επίσημα κείμενα, αλλά στα προσωπικό του έργο που θα εκδοθεί το 1830.

“Όταν πέφτει η μέρα και τα βουνά ρίχνουν μεγάλες σκιές αφήνοντας αυτούς τους γήλοφους [του Μενελαίου] να σπινθηρίζουν στην κορφή, νομίζεις πως βλέπεις την πυρά που σβήνει πάνω στον τάφο ενός ομηρικού ήρωα [...]. Αν όμως το περίγραμμα αυτών των βουνών είναι ομαλό, ακόμα περισσότερο είναι η πεδιάδα που απλώνεται στα πόδια τους, στα δεξιά του ποταμού. Πώς να παραστήσεις αυτούς τους κυματισμούς του εδάφους, όπου εναλλάσσονται η ωχρή πρασινάδα των μουριών με το πιο βαθύ πράσινο των χωραφιών, και με τις κοίτες από βότσαλα που τις διασχίζουν αυλάκια από λαμπυρίζοντα μάρμαρα; Μέσα σε όλη αυτή την ηδυπαθή αρμονία, τι απογίνεται η αυστηρή μορφή της Σπάρτης της Ιστορίας; Δεν πρόκειται μάλλον για την ευωδιαστή κλίση της Ελένης του Ομήρου, με τα κυματιστά μαλλιά και με τις ιωνικές χάρες; Δεν είναι αυτή, που έζησε μέσα σ’ αυτούς τους τόπους, το αληθινό πνεύμα [genie] και το τέκνο αυτής της κοιλάδας;

Για να βρούμε όμως την αντίθεσή αρκεί να στραφούμε προς τη δύση. Απ’ αυτή τη μεριά η απαλή κοιλάδα προσκρούει πάνω στους προμαχώνες του Ταΰγετου καθ’όλο της το μήκος, και παράλληλα προς το Μενελαίο, με ένα σφρίγος μοναδικό ίσως στην Ελλάδα. Στη βάση του, κώνοι, όγκοι, αντερείσματα, μπρούτζινα και γυμνά, προβάλλουν μέσα στην κοιλάδα· κορφές οχυρωμένες με ακροπόλεις, πόλεις, χωριά που χάνονται μέσα στις χαράδρες σαν γη που την έχουν παρασύρει παγετώνες, υψώματα άγρια και ρηγματώδη· Όλα σκυθρωπά, μοιάζουν με μια φάλαγγα οπλιτών που σχηματίζουν τη χελώνα κάτω από ένα καύκαλο από ορειχάλκινες ασπίδες. [...] Απ’ αυτή τη μεριά, μέσα σ’ αυτές τις γραμμές είναι που διατηρούνται, πάνω σε αιώνιες επιγραφές, η τραχύτητα, το ξακουστό πολεμικό πνεύμα, η ψυχή του Κλέφτη της ιστορικής Σπάρτης. ۝۝

Edgar Quinet, *De la Grece moderne et de ses rapports avec l’antiquity*, Παρίσι -Στρασβούργο: F. G. Levrault, 1830.



Η θέα προς στους λόφους του Μενελαίου

Η Λήδα στον Ευρώτα

Τον Απρίλιο του 1849 όλοι μαζί οι τότε υπότροφοι της Γαλλικής Σχολής (Charles Lique, Louis Lacroix, Emmanuel Roux, Charles Hanriot, Imile Burnouf, Eugthe Gandar) θα οργανώσουν έναν πολυήμερο γύρο της Πελοποννήσου με βασικό προορισμό στη Σπάρτη για το οποίο θα σημειώσουν:

“ Μείναμε οκτώ ολόκληρες μέρες· αλλά για να κάνουμε τι; Μήπως για να σχεδιάσουμε τα απομεινάρια των αρχαίων μνημείων, για να συγκεντρώσουμε το υλικό για μια αρχαιολογική διατριβή, ή για να αποκρυπτογραφήσουμε πάνω στις καταχωμένες πέτρες κάποιες ξεχασμένες επιγραφές; Όχι· [...] Πέρασαμε οκτώ μέρες ατενίζοντας την κοιλάδα αναλογιζόμενοι την Ελένη, την Λήδα στις όχθες του Ευρώτα, τον Λυκούργο, τον Λεωνίδα κάτω από τον Ταΰγετο.”⁴⁴

Το τοπίο εδώ συμπληρώνεται με την παρουσία της Λύδας, της μητέρας της Ελένης, της Κλυταιμνήστρας του Κάστορα και του Πολυδεύκη, οι οποίοι γεννήθηκαν σύμφωνα με το μύθο μετά την ένωση της Λήδας με τον Δία στις όχθες του Ευρώτα όταν αυτός την πλησίασε μεταμορφωμένος σε κύκνο.

“Όλα με γοήτευαν, λαγκάδια, δάση, πλαγιές, βουνά, και ακολουθούσα πεζός τη δεξιά όχθη του ποταμού, που στολίζεται πάντοτε από τα πανύψηλα καλάμια του και τις ροδοδάφνες του, και δεν λείπουν παρά οι ερωτευμένοι κύκνοι για να συμπληρώσουν τις εικόνες των ποιητών γι’ αυτές τις μαγευτικές όχθες.”

Francois Charles Hugues Laurent Pouqueville



ΛBartolomeo Ammanati, “Η Λήδα και ο Κύκνος”, Φλωρεντία, Museo Nazionale del Bargello

ν άποψη του Ευρώτα



Κορέτζιο, Η Λήδα και ο κύκνος, 1531, ελαιογραφία σε καμβά, Βερολίνο, Gemaldegalerie

44 Gandar, Lettres et souvenirs, σ. 364-366. / Βλ.6, σελ.304

Το θέμα της Λήδας με τον Κύκνο, αναδεικνύοντας διαφορετικές διαστάσεις μιας απενοχοποιημένης ομορφιάς και λόγω του ενδιαφέροντος που παρουσιάζει ως προς το πλάσιμο της φόρμας είναι μια αναπαράσταση που θα έχει μεγάλη διάδοση κατά την Αναγέννηση ενώ θα είναι γενικότερα δημοφιλή σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα.⁴⁵Το συγκεκριμένο τοπίο εδώ σε πλήρη αντίθεση με εκείνο του βουνού, έχει ελάχιστες εικαστικές αναπαραστάσεις, μπορεί κανείς να ισχυριστεί καθόλου τυχαία έτσι ώστε να παραμένει κρυφό και απομονωμένο.

Η φύση είναι αυτή που κυριαρχεί στην πρόσληψη της εμπειρίας η οποία θα ενεργοποιεί τη δράση συμβολικών στοιχείων αλλά και προσωπικές μνήμες

“[...] για να χαρούμε με την άνεσή μας τις απολαυστικές όχθες του. Ο Ευρώτας είναι ένα όμορφο ποταμάκι, πλατύ όσο ο Seille [...] θυμίζει τα ωραία ποτάμια μας στη Γαλλία. Μόνο που εδώ ο απριλιάτικος ουρανός ήταν πιο καθαρός, πιο γαλάζιος, πιο ζεστός από τον δικό μας· μαζί με τις ιτιές, τις σκληθρες και τις λεύκες παντρευόταν ένας πλούτος βλάστησης και χρωμάτων που δεν έχω ξαναδεί πουθενά, ούτε και στον Vulturne, ούτε και στον Anio· νεαρά πλατάνια, δέντρα του Ιούδα, ανθισμένα σπάρτα και λευκάκανθα, μυρτιές, μεγάλες ροδοδάφνες, οι φημισμένες ροδοδάφνες που οι ποιητές τόσο συχνά τραγούδησαν, κι όλα τα μικρά φυτά που θαυμάζαμε εδώ και τρεις μέρες.”

Gandar, Lettres et souvenirs

45 Βλ.6, σελ.522



Ευρώτας



Ευρώτας



Vulturne



Aniene



Seille



Αισθητικά πρότυπα_ Αθήνα-Σπάρτη

Χαρακτηριστικές θα είναι οι αναφορές των υπότροφων της Γαλλικής Σχολής της Αθήνας στα μέσα του 19ου αιώνα για την σύγκριση των περιοχών της Αθήνας και της Σπάρτης. Τα μόνιμα αντιθετικά πολιτικά και κοινωνικά μοντέλα θα καταλήξουν να αντιμετωπίζονται και σαν αντιθετικά αισθητικά πρότυπα.

«Δεν είναι αλήθεια όμως ότι όλη η Ελλάδα είναι ξερή, φαλακρή και άγρια σαν την Αττική. Η Σπάρτη για παράδειγμα (λες και αυτά τα δύο ονόματα της Αθήνας και της Σπάρτης να ήταν προορισμένα να συνθέτουν μία αιώνια αντίθεση), προσφέρει ένα άλλο σκηνικό.

Περιμένει κανείς να δει εικόνες που να έχουν τη σφραγίδα της αυστηρότητας και της αγριότητας, μια τρομακτική φύση ή μια μεγαλόπρεπη ερημιά, μια φυσιογνωμία του ουρανού και της γης που να παγώνει την ποίηση και να σφίγγει την καρδιά, καλώντας τον άνθρωπο στην πάλη, στον πόνο, στη βαρβαρότητα. [...]

Ποιός ψεύδεται, η φύση ή η ιστορία; γιατί δεν συναντάμε τίποτα απ' όσα προβλέπαμε. Η πεδιάδα, που σταματάει απότομα στα δυτικά στον Ταΰγετο, πελώριο αλπικό τείχος, φεύγει προς το νότο με τον Ευρώτα ξετυλίγοντας μαγικά τοπία. Ανατολικά, υψώνεται βαθμιδωτά, μέσα από μια αρμονική διαδοχή επιπέδων που πυκνώνουν και στεφανώνονται, οδηγώντας μαλακά το μάτι από τους χαμηλούς πράσινους λόφους στις χιονισμένες κορυφές. Η γη είναι πλούσια και γεμάτη θέλγητρα· παίζει με κυματισμούς, βαθουλώνει με λακάκια. Είκοσι ποταμάκια κατεβαίνουν κελαριστά από τον Ταΰγετο, σχηματίζοντας θορυβώδεις καταρράκτες ή αφρισμένες λιμνούλες. Η βλάστηση έχει ποικιλία, όλα τα δέντρα κι όλα τα λουλουδιά του Νότου· πάνω από αυτά τα χαλιά και αυτούς τους φράκτες από σκοτεινή ή διάφανη πρασινάδα, η λεύκα, το πλατάνι, το αμπέλι, πορτοκαλιές ανήκουστου μεγέθους κατάφορτες απ' τους χρυσούς καρπούς τους. Στην Αθήνα η φύση δεν έχει ασχοληθεί παρά



< Η πεδιάδα του Ευρώτα με τον Ταΰγετο, 1855. Charles Ross

∨ Alpine landscape, Paul Weber, 1980s



μόνο με το γενικό σχέδιο και τις χοντρές γραμμές· στη Σπάρτη, πιο επιμελής καλλιτέχνης, νοιάστηκε και για τη λεπτομέρεια· η γοητεία κυριαρχεί.»⁴⁶

Θα δημιουργηθεί ένα γενικευμένο μοτίβο θέασης της περιοχής που θα χαρακτηρίζεται από μια έκπληκτική αντιστροφή καθώς η λέξη σπαρτιάτης-σπαρτιατικός στις ευρωπαϊκές γλώσσες τουλάχιστον από τον 17ο αιώνα⁴⁷ θα είναι συνώνυμο της εγκράτειας, της απλότητας, και της σκληρότητας ενώ εκείνη την εποχή σύμφωνα με την επικρατούσα άποψη, το κλίμα και το έδαφος της κάθε περιοχής συνδέεται με το χαρακτήρα του λαού που την κατοικούσε έτσι ώστε και το φυσικό ή ανθρωπογενές περιβάλλον της Σπάρτης θα έπρεπε να είναι και αυτό σπαρτιατικό.⁴⁸ **Κατ' αυτόν τον τρόπο η αντίδραση η οποία θα επαναλαμβάνεται συνεχώς στην συνάντηση με την εμπειρία του τοπίου της Σπάρτης θα αποτελεί μια σύγκρουση με την εικόνα-ιδέα του σπαρτιατικού αυτονόητου σκηνικού ενός σπαρτιατικού λαού, διαμορφώνοντας το χαρακτηριστικό στοιχείο της διαρκούς έκπληξης.**

46 Grenier, La Grèce en 1863, σ. 5-6./ Βλ.6, σελ.353

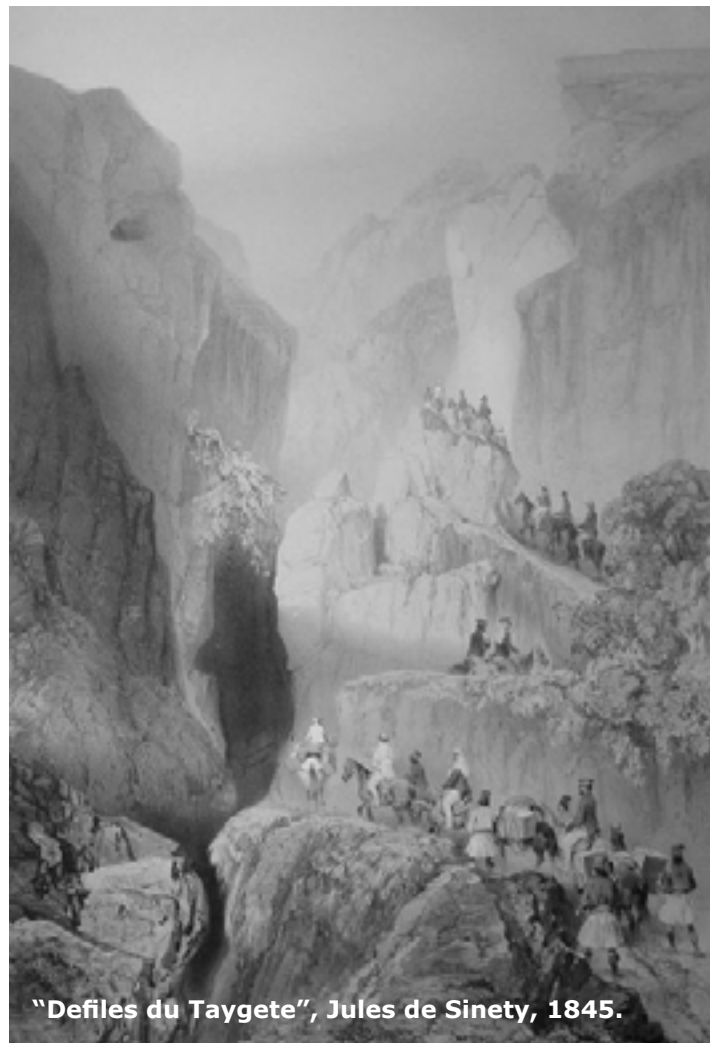
47 The Oxford English Dictionary, λήμμα «Spartan»/ Βλ.6, σ. 256

48 Βλ.6,σ. 256



“[...] Εγώ δεν ξέρω πολλά από ορεινά σκηνικά, αλλά ο Penrose που ξέρει καλά τα Απέννινα καθώς και τα περάσματα της Ελβετίας, εξέφραζε έναν ενθουσιώδη θαυμασμό [...]. Εκπλήσσομαι που τόσα λίγα λέγονται γι’αυτό [...] κανείς δεν μπορεί να πει ότι έχει δει την Ελλάδα αν δεν το έχει δει. ”

Richard William Church, 1847, Βρετανός αριστοκράτης



“[...] ένα μέρος τόσο συναρπαστικό που δεν ξέρω αν έχω λέξεις να το περιγράψω. Αν μπορεί κάποιος να φανταστεί τα βράχια της Ελβετίας μέσα σε ένα θερμικήπιο γεμάτο με εξωτικά ανθισμένα φυτά, αυτό θα ήταν το αποτέλεσμα.”

πρίγκιπας Rückler-Muskau (1785 -1871)



Λ Το φαράγγι του Μιστρά και η πεδιάδα της Σπάρτης» Linton, The scenery of Greece, 1842.



Λ "Μιστράς, 24 Μαρτίου 1849,8 πμ", Edward Lear

Κάτω από το κλασικό φως του νότου, οι βορειοευρωπαίοι θα συναντούν εικόνες που θυμίζουν τις πατρίδες τους αλλά και τα ζωγραφικά και λογοτεχνικά τους πρότυπα "από τα πλέον αξιοθέατα 'ρομαντικά' τοπία της Ελβετίας, της Ιταλίας ή της ορεινής Γερμανίας"⁴⁹ έτσι ώστε αυτό να αποτελεί πάντα ένα θαυμαστή σύνθεση.

Η αναζήτηση της περιπέτειας σταδιακά συμπληρώνεται με το πέρασμα προς την Καλαμάτα μέσα από το μεγάλο φαράγγι της Λαγκάδας, το οποίο δίνει την ευκαιρία μιας προσέγγισης της εσωτερικής όψη του μεγαλόπρεπου και τρομακτικού βουνού.

49 Βλ.6,σ. 338



το αγγλικό πάρκο

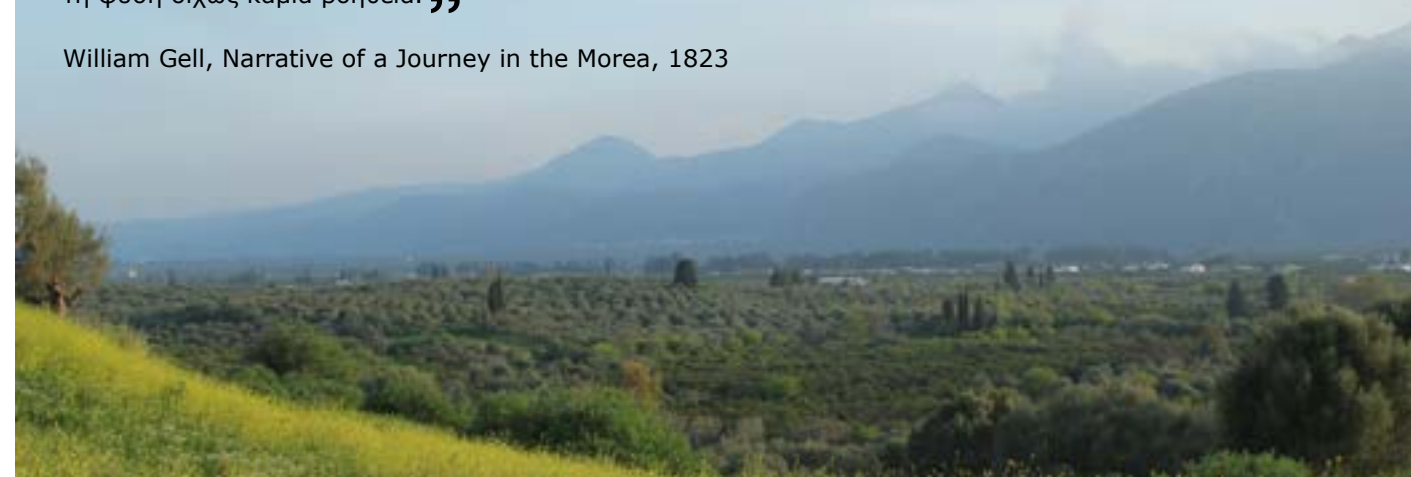
“Το σκηνικό στη διαδρομή από το Λεοντάρι στη Σπάρτη μέσα από κατάφυτες κοιλάδες, λαγκάδια και δάση, κατά μήκος των οχθών του Ευρώτα είναι ιδιαίτερα αρκαδικό και όμορφο. Κανένα μέρος του κόσμου δεν μπορεί να καυχηθεί ότι διαθέτει μεγαλύτερης τελειότητας ποικιλία δασικού και ορεινού τοπίου.”

έκθεση "Σκηνικό της Ελλάδας", William Linton, 1842



“Τίποτα δεν μπορεί να ξεπεράσει την ομορφιά και την ποικιλία των λαγκαδιών και των υψωμάτων που εμφανίζονταν εναλλάξ στον δρόμο μας· οι πιο χαριτωμένες κοιλάδες, που καθεμιά ποτίζεται από το δικό της ποταμάκι, και που διαρκώς μας θύμιζαν τα πάρκα αναψυχής [pleasure-grounds] που στην Αγγλία συχνά φτιάχνονται με τέχνη και μελέτη, αλλά εδώ δημιουργούνται σε ατελείωτη σειρά από τη φύση δίχως καμιά βοήθεια.”

William Gell, Narrative of a Journey in the Morea, 1823



Εκτός από την εμπειρία του υψηλού και μια γενικότερη ανάκληση μνημών από τις ευρωπαϊκές πατρίδες, η επίσκεψη στη περιοχή της Σπάρτης εκπλήρωνε και τις απαιτήσεις για μια αισθητική απόλαυση καθώς κυρίως για τους Βρετανούς αλλά και γενικότερα η περιοχή θα προσομοιάζει συχνά, στο μοντέλο των αγγλικών κήπων. Όσον αφορά το επίπεδο των αισθητικών κριτηρίων, οι αντίστοιχες αναφορές ίσως να μην αφορούν τόσο μια έκφραση θετικής κρίσης για το φυσικό τοπίο όσο αντίστροφα, μια επιβεβαίωση του κατασκευασμένου φυσικότροπα ιδεατού μοντέλου το οποίο αντικρίζει την φυσική του καταγωγή.

Πολιτικές νοηματοδοτήσεις του αισθητικού τοπίου

Η εμπειρία του τοπίου της Σπάρτης έχει αποδειχθεί μια διαρκής σύνθεση αντιθέσεων. **Από ένα ευσύνοπτο ηρωικό ιδεώδες, η ιδέα της εξιδανικευμένης Σπάρτης επαναπροσεγγίζεται μέσα από την αισθητική αντίληψη του ευρύτερου τοπίου** της συνοψίζοντας μια θεώρηση διευρυμένη η οποία εσωκλείει στη σύνθεση τα θεμελιακά χαρακτηριστικά της κοιλάδας και του βουνού, τον Ευρώτα και τον Ταΰγετο, καθώς αυτά αναπαρίστανται διακριτά αλλά και σε αντιπαραβολή. Τα δίπολα της δύναμης με την σαγήνη, της σκληρότητας με την απόλαυση, ενός θανατηφόρου γκρεμού με την «γελαστή» πεδιάδα, εκφράζονται ταυτόχρονα σε ένα αντιληπτικά πεπερασμένο σύνολο τόσο στη συμβολική τους διάσταση, όσο σε αισθητηριακές εκδοχές αλλά και αισθητικά πρότυπα. Σε ένα αμφιθεατρικό χώρο μιας ενιαίας αφήγησης παρακολουθεί κανείς τη δραματική σύνθεση φαινομενικά αντιθετικών ή ασύνδετων εκδοχών.

Η αποκάλυψη αυτού του αισθητηριακού και αισθητικού τοπίου δεν στερήθηκε πολιτικών νοηματοδοτήσεων οι οποίες θα είναι και αυτές αντιφατικές. Μετά την αντιστροφή του “λακωνικού” στερεότυπου, θα αποτελέσει συχνά την «ιδιόκτητη» πατρίδα των “φιλελεύθερων” Άριστων συσχετίζοντας ταυτόχρονα το τοπίο και με τα ήθη και τις συνήθειες των Μανιατών τους οποίους θεωρούσαν απόγονους των Σπαρτιατών. Εκτός από μια «ελεγχόμενη» και γοητευτική, ποικιλόμορφη φυσική σύνθεση που ανταποκρίνεται σε ένα εθνικό αισθητικό ιδεώδες, για τους Βρετανούς κυρίως αλλά και για καθένα “φιλελεύθερο Άριστο”, το τοπίο αυτό θα ξεχωρίζει καθώς η ποικιλομορφία της σύνθεσης σε ένα σαφώς ορισμένο χώρο όπου αναδεικνύεται η συνύπαρξη του ‘αρκαδικά’ ωραίου με το καθηλωτικά ριψοκίνδυνο ‘υψηλό’ υπό την διαχείριση μιας αριστοκρατικά ελεύθερης φυλής διαμορφώνουν μια ιδεατή πατρίδα «καθώς σε κανένα άλλο μέρος της Ευρώπης, αν όχι του κόσμου, δεν βλέπει κανείς τέτοιες σκηνές, και μια κατάσταση της κοινωνίας που να είναι τόσο ίδια με τις δικές μας παλιές βαρονίες»⁵⁰ ή αλλιώς θα αναφερθεί: «την εποχή που την επισκέφθηκα έμοιαζε από πολλές απόψεις με το αρχαίο καθεστώς των φατριών στα Χάιλαντς της Σκωτίας [...]»⁵¹.

Σε αντίθεση με την «γαλλική επαναστατική-δημοκρατική Σπάρτη», για τους Βρετανούς η εξιδανικευμένη Σπάρτη θα αποτελεί την ιδέα ενός αριστοκρατικού πολιτικού προτύπου μιας αρχέγονης πατριαρχικής κοινότητας», «ουτοπικά αντιαστικής», «που παραμένει ανεξάρτητη και ‘ημιπολιτισμένη’ πάνω στα απροσπέλαστα βουνά της.

Ταυτόχρονα μετά την αντιστροφή του σπαρτιατικού στερεότυπου ενός κακοτράχαλου και σκληρού τόπου, οι συμβολισμοί της θα χρησιμοποιούνται και κατά τις σοσιαλιστικές ουτοπικές θεωρίες του 19ου αιώνα “όπως του Legoux και του Etienne Cabet, ο οποίος βάζει δίπλα στους δίπλα στους Εσσαίους και τους πρώτους χριστιανούς, «τους βασιλιάδες, Λυκούργο, Άγη και Κλεομένη της Σπάρτης”⁵²



Η σύνδεση του Μυστρά με την Ελένη_ Ο Φάουστ

Η σχεδόν απόκοσμη ρομαντική εκδοχή του λόφου του Μυστρά είναι αυτή που κυριαρχεί διαχρονικά στις αναπαραστάσεις σχετικά με την Σπάρτη ενώ το μεσαιωνικό κάστρο χτισμένο το 1249 από τον πρίγκιπα των Φράγκων Γουλιέλμος Β΄ Βιλλεαρδουίνος αποτελεί πάντα ισχυρό ιστορικό επιχείρημα για την οικειοποίηση του τόπου από τους Ευρωπαίους επισκέπτες. Για πολλά χρόνια η ιστορική Λακεδαίμονα ήταν συνηφασμένη με την καστροπολιτεία ενώ οι διαδεδομένες Κοσμογραφίες της Αναγέννησης θα υποδεικνύουν την εικόνα της Λακωνίας χωρίς καμία από αυτές να έγκειται σε πραγματική επίσκεψη της περιοχής⁵³. Κατά κύριο λόγο, λίγο ή περισσότερο πρόκειται για αναπαραγωγή των αρχαίων πηγών, σύνθεση ιστορικών και μυθικών στοιχείων με βασική αφορμή αναφοράς στο χώρο, την ύπαρξη του «Μεσαιωνικού» Μυστρά.

Η σύγχυση ανάμεσα στη συσχέτιση του Μυστρά, της Λακεδαίμονος και της Σπάρτης παρουσιάζεται πολύ έντονα στο βιβλίο « Η Αρχαία και Νέα Λακεδαίμονα» του Guillet de Saint Georges που κυκλοφορεί το 1676 και θα αποτελούσε για έναν τουλάχιστον αιώνα την κύρια αναφορά.

« Καθώς ήμουνα τόσο κοντά στην Λακεδαίμονα, η φαντασία μου έφτιαχνε έναν πίνακα του αρχαίου της μεγαλείου. Δεν την θεωρούσα μόνο σαν μια από τις πιο διάσημες πόλεις της Ευρώπης· μα σαν την μοναδική στον Κόσμο που μπορεί να θεωρηθεί ξεχωριστή για την καινοτομία των εθίμων της.[...] Με πέρασε από δρόμους που μου έκρυσαν την θέα της πόλης και μόλις αρχίζαμε να ανεβαίνουμε, διασκέδαζε με τα βλέμματά μου και έσπευδε ο παμπόνηρος να μου δείχνει τις κοιλάδες, τα βουνά και μερικά διάσπαρτα παλιά κτίσματα δεξιά και αριστερά. Του είπα με θλιμμένο ύφος ότι το μόνο που ήθελα να δω ήταν ο Μυζηθράς ..»⁵⁴

Το ταξίδι αυτό το οποίο αν και παρουσιάζεται σαν πραγματικό ωστόσο δεν συνέβη ποτέ, συστήνει μια ενιαία ιστορική αφήγηση «3404 ετών» της ιστορικής συνέχειας της πόλης, Σπάρτης-Μυστρά, ενώ αυτή η αφοριστική σχεδόν εστίαση στο Μυζηθρά, αποτυπώνεται και στην εικονογράφηση του βιβλίου. Ο «λόφος» της καστροπολιτείας κυριαρχεί στο τοπίο, ενώ ο Ευρώτας έχει πλησιάσει 10 χιλιόμετρα περίπου έτσι ώστε να χωράει στο πλάνο.

50 Pepys Cockerell (επιμ.), Travels in Southern Europe and the Levant, 1810-1817: The Journal of C. R. Cockerell, Λονδίνο, Νέα Υόρκη & Βομβάη: Longmans, Green, and Co., 1903, σ. 96-97.

51 The Letters of John B.S. Morritt of Rokey descriptive of journeys in Europe and Asia Minor in the years 1794-1796, Λονδίνο : J. Murray, 1914 σ. 198-203, / Βλ.1, σ. 156

52 Βλ.6,σ. 371

53 Βλ.6, σ. 47-48

54 Guillet, «Lacedémone ancienne et nouvelle», Παρίσι, J. Ribou, 1676 σ. 325-328. / Βλ.6, σ.52



William Henry Bartlett, «Μυστράς» (γύρω στο 1835)



C. R. Cockerell, H. W. Williams,
Select Views in Greece, 1829

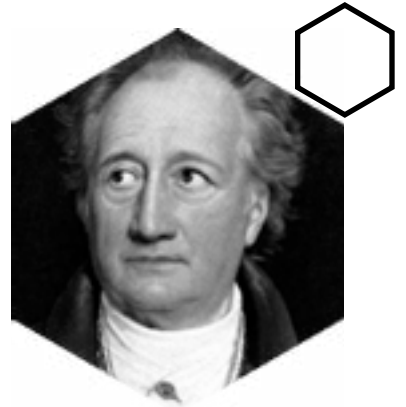
Σε άλλη διαδεδομένη ρομαντική απεικόνιση του William Henry Bartlett, το φυσικό στοιχείο του βουνού σχηματοποιείται σαν συνέχεια της ερειπωμένης καστροπολιτείας έτσι ώστε κάστρο και βουνό να μοιάζουν ένα. Το σύνολο της σκηνής, όπου και η βλάστηση ακόμα έχει σχεδόν πεθάνει, αποκτά μια στοιχειωμένη όψη, η οποία εμφανίζεται μέσα από μια έκλαμψη φωτός στη θυελλώδη ατμόσφαιρα του καιρού, τον οποίο εδώ κανείς μπορεί να τον αντιληφθεί σαν φυσικό φαινόμενο αλλά και σαν το πέρασμα του χρόνου. Η επινόηση της εικόνας γίνεται εμφανής ιδιαίτερα αν συγκρηθεί με την αντίστοιχη εκδοχή του Cockerell, η οποία παραμένει ρομαντική βέβαια αλλά πολύ πιο ρεαλιστική.

Συνδυάζοντας τα απόκρυμνα βράχια με την παρουσία του ερειπωμένου φράγκικου κάστρου σε αντιπαράθεση με μια πλούσια και εύφορη κοιλάδα που απλώνεται στα πόδια του, αποτελεί πάντα ένα σημείο αναφοράς. Βέβαια τις περισσότερες φορές τα στοιχεία αυτά της απόλαυσης και του υψηλού απομονώνονται στις εικαστικές αναπαραστάσεις και η σύνθεσή τους αποτυπώνεται πιο συχνά σε κειμενικές εκδοχές:

«Αυτή η απόκρημνη κατάληξη του Ταΰγετου, που εκτείνεται σε όλο του το μήκος, από το κάστρο του Μιστρά μέχρι την άκρη της πεδιάδας, αποτελεί την κυριότερη ιδιομορφία του σκηνικού της περιοχής της Σπάρτης. Είτε τη δει κανείς σε προφίλ, οπότε έρχεται σε αντίθεση με τον πλούτο της πεδιάδας, είτε από απέναντι, με τις μεγαλόπρεπες κορυφές του Ταΰγετου να υψώνονται από πάνω της, αυτό το μακρύ γιγάντιο ανάχωμα παρουσιάζει μια ποικιλία από τα πλέον υπέροχα και πανέμορφα σκηνικά, τέτοια που δύσκολα μπορεί να βρεθεί ανάλογη σε οποιοδήποτε μέρος, ακόμα και σε αυτήν την γραφική Ελλάδα.»⁵⁵

“ Πολλά χρόνια έμεινε έρημο το χαραδρο-βούνι, που πίσω από τη Σπάρτη, προς το Βορρά, ψηλά ορθώνεται, με τον Ταΰγετο πίσω του, εκεί απ’ όπου σαν χαρωπό ρυάκι, κατεβαίνει ο Ευρώτας για να έρθει μετά στην κοιλάδα μας κυλώντας μέσα από τα καλάμια, να θρέψει τους κύκνους σας. Εκεί, πίσω από την βουνο-χαράδρα, μια παράτολμη φυλή εγκαταστάθηκε, βγαίνοντας μέσα από την κιμμέρια νύχτα, κι έχτισε ένα άπαρτο γερό κάστρο κι από κει επιτίθενται, όποτε θέλουν, στη γη και τους ανθρώπους. ”

Johann Wolfgang Goethe, 1828, “Ελένη: κλασικο-ρομαντική φαντασμαγορία”



Η πιο πολυδιαβασμένη από αυτές θα αποτελεί ένωση του Φάουστ, του συμβόλου του ρομαντικού κόσμου του Βορρά, με το ιδεώδες της κλασικής ομορφιάς, την Ελένη, στο έργο του Γκαίτε «Ελένη: κλασικο-ρομαντική φαντασμαγορία»(1828), έργο το οποίο θα εντάξει ο συγγραφέας, μετά την πρώτη έκδοσή του, στο δεύτερο μέρος του Φάουστ.

Κατά την συγγραφή του έργου η οποία έγινε σε δύο φάσεις το 1800 και 1825 με τη σύλληψή του να ανάγεται στο 1775, ο Γκαίτε θα μελετήσει τις περισσότερες από τις περιηγητικές πηγές, φανταστικές και πραγματικές, ανάμεσά τους και αυτή του Guillet, όπως γνωρίζουμε από το ημερολόγιο του, την αλληλογραφία του και κυρίως από τους καταλόγους δανεισμού της βιβλιοθήκης της Βαϊμάρης. Με αυτό τον τρόπο θα μπορέσει να περιγράψει με μεγάλη συνέπεια το πιο ζωγραφισμένο σημείο του τοπίου.¹

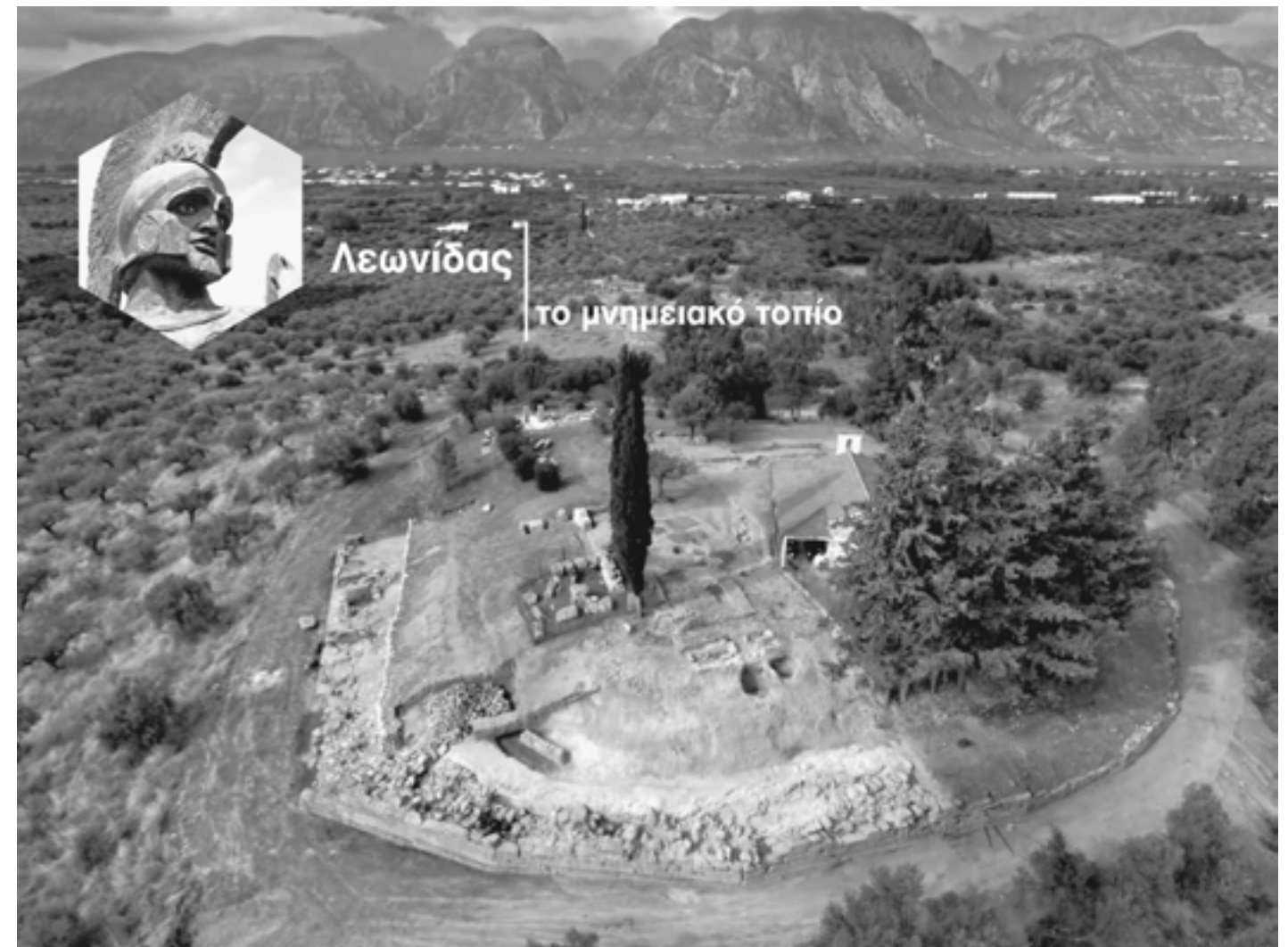
Αν και ο Γκαίτε είχε ήδη αποφασίσει να τοποθετήσει την Ελένη στη Σπάρτη, ανακάλυψε με ιδιαίτερη χαρά όπως θα αναφέρει ο εκδότης του Φάουστ Hermann Georg Fiedler, «ότι ένα τέτοιο μεσαιωνικό κάστρο, χτισμένο από Φράγκους ιππότες υπήρχε στο κλασικό έδαφος, κοντά στη Σπάρτη, και όχι μακριά από την Αρκαδία[...]»².

Μέσα από την ένωση του με την ρομαντικής-διαφωτιστικής σκέψης, το έργο αυτό αποκαθιστά την αξία του αισθητικά ωραίου, από το αρνητικό σύμβολο της γυναικείας προδοσίας έναντι ενός ηθικού κόσμου, σε ένα καταξιωμένο ιδανικό απόλυτης και αιώνιας ομορφιάς. Παρόλα αυτά θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί, ύστερα από την γνώση του τοπίου, πως με αυτόν τον τρόπο η δυτική σκέψη αναφέρεται έμμεσα και στην αξία του ηθικού μεγαλείου που εκφέρει το συγκεκριμένο τοπίο, καθώς είναι η αποκατεστημένη σχέση με τον ηθικό κώδικα του όρους «Λυκούργος -Ταΰγετου η οποία επαναφέρει την ηθική διάσταση της απaráμιλλης ομορφιάς, καθώς αυτή επιφέρει καταστρεπτικές συνέπειες όταν φεύγει από την πατρίδα της, σύμφωνα πάντα με τα ομηρικά έπη.

55 William Martin Leake, Travels in the Morea, vol. I, Λονδίνο: John Murray, 1830, σ. 127-129. / Βλ.6, σ.172

1 Βλ.6, σ. 567-568

2 Fiedler, Textual Studies of Goethe's Faust, Οξφόρδη: Blackwell, 1946. / Βλ.6, σ. 568



Το ηρωικό καθήκον_ απουσία και μνήμη

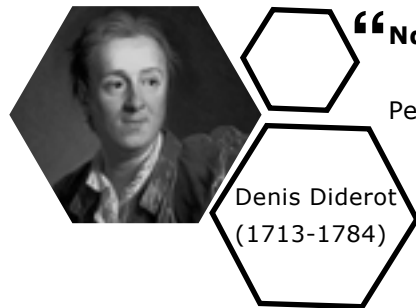
Εκτός από την φράγκικο κάστρο και την Ελένη του Φάουστ στο Μυστρά συναντάμε την βυζαντινή καστροπολιτεία και **τον Κυβερνήτη του Δεσποτάτου, Κωνσταντίνο Παλαιολόγο ο οποίος και θα στεφτεί ο τελευταίος αυτοκράτορας του Βυζαντίου** πριν πάει να αντιμετωπίσει τους Οθωμανούς το 1453 στην Κωνσταντινούπολη και να υπερασπιστεί μια εξασθενημένη Βυζαντινή Αυτοκρατορία έχοντας επίγνωση ότι το τέλος πλησιάζει. **Το πρόσωπό του θα συνδεθεί με την επιτέλεση ενός ηρωικού καθήκοντος, πράξη της οποίας το πρότυπο θα παραμένει πάντα το πρόσωπο του Λεωνίδα ο οποίος και θα αποτελεί διαχρονικά το παράδειγμα μιας ύψιστη μορφή πολιτικής αρετής μέσα από την υποδειγματική θυσία του προσωπικού για την επίτευξη του κοινού καλού όπως αυτή υπεδείχθη κατά την Μάχη των Θερμοπυλλών.**



Το άγαλμα του Λεωνίδα, Σπάρτη



Το άγαλμα του Παλαιολόγου, Μυστράς



“**Να ζωγραφίζεις όπως μιλούσαν στη Σπάρτη.**”

Pensées Détachées sur la Peinture

Denis Diderot
(1713-1784)

Leonidas at Thermopylae, Jacques-Louis David, 1814



Μια εντυπωσιακή παράσταση της ιστορικής αυτής στιγμής θα αποδοθεί εικαστικά από τον David στο έργο του ο «Λεωνίδας στις Θερμοπύλες». Η σύνθεση συνιστά μια συνειδητή προσπάθεια να συνταιριάξει την 'λακωνική' λιτότητα στα εκφραστικά μέσα, με το θέμα του 'σπαρτιατικού' ηρωισμού και τα δημοκρατικά ιδεώδη⁵⁶. Μια αισθητικοποίηση του φρονήματος της εξιδανικευμένης Σπάρτης θα προτείνει ο Diderot στο έργο του «Pensées Détachées sur la Peinture»⁵⁷. Η εκδήλωση αυτού του «δημοκρατικού ήθους» και της λιτής εγκράτειας σαν σπαρτιάτικη εκδοχή του αρχαίου μέτρου αναζητήθηκε μέσα στα πλαίσια του νεοκλασικισμού υπό την ηγεσία του David διαμορφώνοντας ενδεικτική απάντηση στην επιδεικτική πολυτέλεια και τη ροκοκό εκλέπτυνση.

Η δημιουργία του πίνακα θα συνοδεύεται με μια ιδιαίτερη εξιστόριση ενώ η ολοκλήρωσή του 15 χρόνια αργότερα θα συνδεθεί με την ήττα του Ναπολέοντα στο Βατερλώ. Χαρακτηριστικός είναι ένας διάλογος ο οποίος καταγράφεται βέβαια αργότερα, ανάμεσα στον Ναπολέοντα και τον David μέσα στο εργαστήρι του τελευταίου όπου αποδίδεται εκφραστικά η τραγική ειρωνεία της ιστορίας:

“- Και λοιπόν David, του είπε, πάνω σε τι δουλεύετε τώρα;

- Δουλεύω τον πίνακα Ο Λεωνίδας στις Θερμοπύλες, πολίτη Ύπατε.

- **A! A! Ξέρω, απάντησε ο Ναπολέων. Δεν κάνετε καλά, αγαπητέ μου, να κουράζεστε για να ζωγραφίσετε ηττημένους, μόνο το όνομα του Λεωνίδα έφτασε μέχρι σε μας, όλα τ'άλλα έχουν χαθεί για την ιστορία.**

- Όλα!... λέτε, πολίτη Ύπατε... **με εξαίρεση ωστόσο αυτή την ευγενή αντίσταση σε έναν αμέτρητο στρατό.**

Όλα!... εκτός από την υπέρτατη αυταπάρνησή τους, στην οποία τα ονόματά τους δεν θα προσέθεταν τίποτα, εκτός από τις συνήθειες, τα ήθη των Λακεδαιμονίων, την ανάμνηση των οποίων δεν είναι άχρηστο να θυμίζουμε σε δημοκράτες στρατιώτες.”⁵⁸

Καθώς ο πρώτος Ύπατος ετοιμαζόταν να στεφθεί αυτοκράτορας, εξέφραζε την πεποίθηση ότι η «επαναστατική-ιακωβίνικη στην συγκεκριμένη περίπτωση» Σπάρτη δεν αξίζει πλέον να απεικονίζεται **καθώς η ιστορία και η τέχνη ανήκουν στους νικητές.**⁵⁹

Στην Έξήγηση του πίνακα των Θερμοπυλών' που θα εκδώσει ο David το 1814, θα χρησιμοποιήσει την φράση «[Ο Λεωνίδας] τους προσφέρει ένα λιτό γεύμα, προσθέτοντας, «θα πάρουμε σύντομα ένα άλλο στο βασίλειο του Πλούτωνα» και η οποία θα θυμίσει τον Ροβεσπιέρο στο μεγάλο λόγο του για το Ανώτατο Όν της 7ης Μαΐου το 1794, αναφερόμενο τότε στην υπόσχεση του Λεωνίδα για ένα γεύμα «σε μια νέα ζωή [...] καθώς ετοιμάζεται να εκτελέσει το πιο ηρωικό σχέδιο που συνέλαβε ποτέ η ανθρώπινη αρετή»⁶⁰.

56 Βλ.6, σ. 115

57 Denis Diderot, «Pensées Détachées sur la Peinture», στο Oeuvres esthétiques, Παρίσι: Garnier, 1968, σ. 794. / Βλ.6, σελ 115

58 E. Marco de Sainte-Hilaire, «Napoleon et David», L'Artiste, 1839 (Sér. 2 / T. 2), σ. 33-39. Τον ίδιο σχεδόν διάλογο θα παραθέσει αργότερα και ο Delécluze (Louis David, son école et son temps, σ. 231.) / Βλ. 6, σελ. 122

59 Βλ. 6, σελ.122

60 Moniteur, 7-8 Μαΐου 1794. Αρχικά η φράση εμφανίζεται στο Voyage du jeune Anacharsis, τ. 1, σ. 132, του Barthélemy / Βλ.6, σελ. 120

“ Τα περισσότερα από τα μνημεία που ανέφερα, εμπνέουν ακόμα περισσότερο σεβασμό επειδή δεν είναι καθόλου επιδεικτικά, και είναι όλα χονδροειδούς εκτέλεσης. Σε άλλα μέρη, συχνά ο θαυμασμός μου θα σταμάταγε μόνο στον καλλιτέχνη· **στη Λακεδαίμονα, στρεφόταν ολόκληρος στον ήρωα· μια απλή πέτρα αρκούσε για να τον ανακαλέσει στη μνήμη μου·** αλλά αυτή η μνήμη συνοδευόταν από τη λαμπρή εικόνα των αρετών του και των νικών του. Τα σπίτια είναι μικρά και δίχως στολίδια. ”

Jean-Jacques Barthélemy, «Το Ταξίδι του νέου Ανάχαρση στην Ελλάδα στα μέσα του τέταρτου αιώνα πριν την χυδαία εποχή», Παρίσι, 1788



Το Κενοτάφιο του Λεωνίδα, Σπάρτη

Όσον αφορά την μεταφορά στον πραγματικό χώρο, η απουσία ιδιαίτερων ερείπιων και μνημείων αλλά και γενικότερων αναπαραστάσεων από την περίοδο της Αρχαίας Σπάρτης είναι κάτι το οποίο θα επισημαίνεται σχεδόν πάντα, ενώ θα συνδέεται με τις αρετές τις λιτότητας και της σεμνότητας ενός παραδειγματικού ηθικού μεγαλείου.

“Την άλλη μέρα περάσαμε τη [γέφυρα του Ευρώτα] Βάβυκα [...]. Ανεβασμένοι πάνω στο λόφο, αφού διατρέξαμε με τα μάτια μας τις πανέμορφες εξοχές που απλώνονται προς τα νότια, και τα αγέρωχα βουνά που κλείνουν τη Λακωνία από τα ανατολικά, καθίσαμε απέναντι στην πόλη της Σπάρτης. Είχα στα δεξιά μου τον Δημόνακτα, στα αριστερά μου τον Φιλώτα, που σχεδόν απαξιούσε να ρίξει το βλέμμα του σ’αυτήν την ακανόνιστη συστάδα από χωριά. **Αυτό είναι ωστόσο, του είπα, το ταπεινό άσυλο αυτού του έθνους, όπου από τόσο νωρίς μαθαίνουν την τέχνη να διοικούν και την πιο δύσκολη τέχνη να υπακούουν.**”⁶¹

Συνοψίζοντας την αντίληψη της εποχής του, ο Jean-Jacques Barthélemy στο έργο του «Το Ταξίδι του νέου Ανάχαρση στην Ελλάδα στα μέσα του τέταρτου αιώνα πριν την χυδαία εποχή», το 1788 όσον αφορά την επίσκεψη στη Σπάρτη, θα χρησιμοποιηθεί το αντιθετικό σχήμα ανάμεσα στο πολιτικό μεγαλείο του σπαρτιατικού έθνους και το «ταπεινό του άσυλο», το οποίο αντιπαραβάλλεται ταυτόχρονα, με την εισαγωγή του αναχρονισμού της συνήθειας της απόλαυσης του τοπίου, τόσο με την ομορφιά όσο και με την επιβλητικότητα του φυσικού της τοπίου. Πρόκειται για το ταξίδι ενός Σκύθη στην Ελλάδα λίγο μετά την γέννηση του Αλέξανδρου όπου με βάση την Αθήνα, κάνει ταξίδια στις γειτονικές πόλεις.

Αν και η εξιστόρηση αφορά ένα φανταστικό ταξίδι είναι ίσως το πρώτο αντίστοιχο έργο που η συγγραφή του στηρίχθηκε σε περιηγητικές πηγές και σε αυτό θα αρχίσει **η πολιτική και ηθική αρετή να αντανakλά στην τοπιακή προσλαμβάνουσα, χωρίς να είναι απαραίτητα «κατασκευασμένα στοιχεία».**⁶²

Παράλληλα ωστόσο η απουσία αυτή της ανθρώπινης κατασκευής θα επιβεβαιώνει αρκετές φορές την ήττα της «ιδεολογικής» Σπάρτης στην ευρύτερη αναμέτρηση της ιστορίας, ακριβώς όπως η ιδέα που εξέφρασε ο Ναπολέοντας πιο πάνω.

Η προσέγγιση αυτή θα αναδειχθεί πρωταρχικά μέσα από το έργο του ρομαντικού συγγραφέα Chateaubriand και το “Οδοιπορικό” του, η κυκλοφορία του οποίου από το 1811 του θα είναι ευρεία και θα αποκαλύψει μια επιτόπου, καθώς πρόκειται για πραγματοποιημένο ταξίδι, «πραγματική» Σπάρτη στο μορφωμένο κοινό της Δύσης.

Η αντιπαραβολή ανάμεσα στο αρχαίους και σύγχρονους κατοίκους, του εντυπωσιακού τοπίου με την απλότητα της ανθρώπινης παρουσίας και το παλιό μεγαλείο και την σύγχρονη ερήμωση θα αποκτήσουν οργανικό

61 Barthélemy, Voyage du jeune Anacharsis en Grèce..., Παρίσι, 1788, 2ος τόμος, σ. 4-5. / Βλ.6, σελ. 141

62 Παρασκευάς Ματάλας «Σπάρτη: η ιστορία ενός τοπίου και το τοπίο της ιστορίας», 2009, σ. 87-90, σ. 141-142

“ Δεν μπορώ να παραστήσω τα ανάμεικτα συναισθήματα που με κατέκλυσαν [...] Ένα μείγμα θαυμασμού και πόνου σταματούσαν τα βήματα μου και τη σκέψη μου. [...] **Γιατί αν και μισώ τα ήθη των Σπαρτιατών, διόλου δεν παραγνωρίζω το μεγαλείο ενός ελεύθερου λαού, και δεν πάτησα ασυγκίνητος την ευγενική του σκόνη.**”

“ [...] και φώναξα μ’όλη μου τη δύναμη: **Λεωνίδα!** Κανένα ερείπιο δεν επανέλαβε αυτό το μεγάλο όνομα, και η ίδια η Σπάρτη φαινόταν σαν να το ‘χει ξεχάσει. ”

Itinéraire de Paris a Jérusalem, et de Jérusalem a Paris, 1811



François-René de Chateaubriand, (1768-1848)

ρόλο στην δομή της αφήγησης και θα εξελίξουν, τον «περιπετειώδη» τρόπο μέσα από τον οποίο ο χώρος γίνεται αντιληπτός. Η ένταση των αντιθέσεων θα δώσει το υπόβαθρο ώστε να εκφραστεί με δραματικό τόνο μια προσωπική ψυχολογική αμφιθυμία η οποία βρίσκει διέξοδο στο αντιφατικό επαναστατικό πρόσωπο της Σπάρτης. Στο έργο του, Ιστορικό Δοκίμιο (πολιτικό και ηθικό) πάνω στις Επαναστάσεις, αρχαίες και σύγχρονες, εξεταζόμενες στις σχέσεις τους με την Γαλλική Επανάσταση, το κεφάλαιο πάνω στη ριζοσπαστική της φάση φέρει τον τίτλο: “Σπάρτη, οι Ιακωβίνοι”, χωρίς ωστόσο να πρόκειται για μια απομυθοποίηση της Σπάρτης καθώς ο Λυκούργος παραμένει “το πιο μεγάλο πνεύμα που υπήρξε ποτέ”⁶³

Εκτός από τις ‘επίκαιρες’ πολιτικοποιημένες νύξεις, η μοναχική πορεία του περιηγητή δεν αφορά μόνο την παρατήρηση και τη φιλοσοφία όπως στο Νέο Ανάχαρση, αλλά μια εσωτερική αναζήτηση η οποία αναβαθμίζει το ρόλο του τοπίου.

Ο «κενός» αυτός χώρος που βρίθει παρόλα αυτά εξιδανικευμένων μορφών, εξελίσσει μια προσωπική- αντιμέτωπη αναζήτηση των συμβολισμών τους καθώς πια αυτές θα καθρεφτίζονται στο τοπίο. Πολλαπλασιάζοντας τις διαστάσεις τους στον χώρο, θα αποτελούν αφορμή για μεγαλύτερο θαυμασμό αναπτύσσοντας ταυτόχρονα την εμπειρία ενός πραγματικού διαλεκτικού τοπίου, το οποίο αφορά τόσο μια προσωπική αναμέτρηση με την ιστορία όσο και την αντίληψη του ίδιου του χώρου που προσωποποιείται.

“Ο Ευρώτας κυλούσε μοναχικός κάτω από τα χαλάσματα της γέφυρας Βάβυκος, ερείπια παντού, και μήτ’ ένας άνθρωπος ανάμεσα στά ερείπια! Έστεκα ακίνητος, μ’ένα είδος κατάπληξης, βλέποντας αυτή τη σκηνή. Ένα μείγμα θαυμασμού και πόνου σταματούσαν τα βήματά μου και τη σκέψη μου· βαθιά σιωπή ολόγυρα μου· θέλησα τουλάχιστον να κάνω να ακουστεί η ηχώ σ’αυτούς τους τόπους όπου δεν ακουγόταν πια η ανθρώπινη φωνή, και φώναξα μ’όλη μου τη δύναμη: **Λεωνίδα!**”

Κανένα ερείπιο δεν επανέλαβε αυτό το μεγάλο όνομα, και η ίδια η Σπάρτη φαινόταν σαν να το ‘χει ξεχάσει.”⁶⁴

Στο πρόσωπο του Λεωνίδα βρίσκεται για μία ακόμη φορά η αφορμή για μια αισθητηριακή προσέγγιση της συνολικής εμπειρίας του χώρου. Με την απουσία του ήρωα εκδηλώνεται η έμφαση στην εγκατάλειψη, η οποία ωστόσο αφήνει το πεδίο ανοιχτό για την έκφραση του περιηγητή. Η ματαιώση μιας απάντησης που παρουσιάζεται σαν να

63 Βλ.6, σ. 74-76

64 Chateaubriand, Itinéraire de Paris a Jérusalem, et de Jérusalem a Paris, Παρίσι: Le Normant, 1811, σ. 102-103. / Βλ. 6, σ.44



442. Σπάρτη. — Η γέφυρα επί Εύρωτας. Sparte.—Pont sur l'Evrotas.

« Ο Ευρώτας», Stackelberg, La Grèce, 1830. Πρόκειται για το σημείο απ' όπου περνούσαν όλοι οι ταξιδιώτες», και θα αναδημιουργηθεί πολλές φορές ακόμη και πριν την επίσημη έκδοσή της.

Η μεταλλική γέφυρα στην είσοδο της πόλης κατασκευασμένη το 1890



Η σύγχρονη κατάσταση της γέφυρας η οποία γεινιάζει με το κτίριο του πρώην « Χυμοφιξ» διατηρητέο κατά τα άλλα κτίριο του αρχιτέκτονα Τάκη Ζενέτου

“ Τα μάτια μου γέμισαν δάκρυα καθώς κάρφωσα το βλέμμα μου πάνω σ' αυτό το άθλιο καλύβι που έστεκε μέσα στον εγκαταλελειμμένο περίβολο μιας από τις πιο φημισμένες πόλεις της υπηλίου, και που χρησίμευε ως το μοναδικό σημάδι της θέσης της Σπάρτης, η κατοικία ενός γιδοβοσκού που όλα του τα πλούτη ήταν το χορτάρι που φυτρώνει πάνω στους τάφους του Άγη και του Λεωνίδα. ”

αναμενόταν, αναδεικνύει το τοπίο όχι μόνο σε σκηνικό των δρώμενων αλλά σε συμπρωταγωνιστή, αποτελώντας τόσο αφορμή όσο και αποδέκτη της έκφρασης των συγκινήσεων. Ανταποκρινόμενος σε έναν κόσμο ιδεολογικό, αισθητηριακό και φαντασιακό εξελίσσει την «δράση» μέσα από την συστηματική αναζήτηση και περιγραφή της θέας. Μέσω των ψυχολογικών μεταπτώσεων, των διαδρομών και των διαλόγων και έτσι παρουσιάζεται η ευκαιρία της ανακάλυψης του εαυτού του όπως αυτός «καθρεφτίζεται» στην εμπειρία του τοπίου.⁶⁵

Κατά την επιστροφή του, θα σταματήσει δίπλα στη γέφυρα του Ευρώτα για να αποκοιμηθεί «με τα μάτια καρφωμένα στον ουρανό, έχοντας ακριβώς πάνω από το κεφάλι μου τον ωραίο αστερισμό του Κύκνου της Λήδας» και θα συνεχίσει το πρωί: «Ο Ιωσήφ με ξύπνησε την 19η, στις τρεις η ώρα το πρωί, όπως του είχα παραγγείλει: σελώσαμε τ' αλογά μας και ξεκινήσαμε. **Γύρισα το κεφάλι προς τη Σπάρτη, και έριξα ένα τελευταίο βλέμμα στον Ευρώτα: δεν μπορούσα να ξεφύγω από αυτή τη θλίψη που δοκιμάζει κανείς στην παρουσία ενός μεγάλου ερειπίου και όταν εγκαταλείπει μέρη που δεν θα ξαναδεί ποτέ του.**»⁶⁶

Η απουσία μνημειακών κατασκευών αποτελούσε μια αντίφαση της “Σπάρτης” ως ναζιστικό πρότυπο, καθώς η μνημειακότητα όπως επίσης η λατρεία του αρχηγού και η ανάγκη για επεκτατισμό στοιχεία ιδιαίτερα σημαντικά για τους Ναζί αλλά και για απολυταρχικά καθεστώτα γενικότερα και για τα οποία οι Ναζί ανατρέχανε στα παραδείγματα της Αθήνας και της Ρώμης. Ο ίδιος ο Χίτλερ, θα αποκαλύψει ο αρχιτέκτονας Albert Speer στον ιστορικό Joachim Fest, έβλεπε τον εαυτό του σαν ένα νέο Περικλή και τις Autobahnen σαν τον ‘Παρθενώνα’ του.⁶⁷ Η αναφορά στη δωρική Σπάρτη συνδεόταν με την «γρανιτένια κολώνα δίχως βάθρο»⁶⁸ και τις αντίστοιχες δωρικές κολόνες της πύλης του Βρανδεμβούργου χωρίς ωστόσο να λαμβάνεται υπόψη ότι τίποτα αντίστοιχο δεν είχε βρεθεί στη Σπάρτη.

Πάνω στο σχολιασμό του ηρωικού μεγαλείου το οποίο δεν έχει ανάγκη κάποια αναπαράσταση για να παραμένει ενεργό αλλά και με στόχο τη “δημιουργία” ακόμα ενός αφανούς ηρώου μπορεί να δημιουργηθεί ένας συσχετισμός με ένα σημείο του σύγχρονου ιστού της Σπάρτη.

Στην γωνία Κων/νου Παλαιολόγου & Όθωνος Αμαλίας υπήρχε μέχρι πριν από μερικά χρόνια το κτίριο της παλιάς Νομαρχίας ή για τους παλαιότερους η κλινική του Χρήστου Καρβούνη.

Ήταν ένα διώροφο κτίριο το οποίο είχε αναγερθεί το 1933 από τον γιατρό Χρήστο Καρβούνη για να στεγάσει στο ισόγειο την κλινική του με το χαρακτηριστικό χειρουργείο στην ανατολική του πλευρά και στον όροφο την κατοικία του. Ο γιατρός είχε ζήσει 8 χρόνια στην Γερμανία και το κτίριο θα είναι από τα πρώτα στα οποία θα γίνει εκτενέστερη πλέον χρήση του σκυροδέματος και στοιχείων του κινήματος του Bauhaus, καθαροί όγκοι απαλλαγμένοι από τα κυμάτια και τα διακοσμητικά των νεοκλασικών κτιρίων, μικροί εξώστες με ημικυκλικά τελειώματα. Το κτίριο αυτό κατεδαφίστηκε το 2014 καθώς ήταν ιδιωτικό και αποτελούσε στοιχείο φορολόγησης ενώ από τότε το οικόπεδο παραμένει άδειο και χρησιμοποιείται τμηματικά ως χώρος πάρκιν.

Ο γιατρός μεταξύ των ετών 1929 - 1943 έκανε 3.000 χειρουργεία. Κατά την κατοχή ανέπτυξε πατριωτική δράση περιθάλποντας πολλούς από τους αντιστεκόμενους Έλληνες καθώς και όσους υπέφεραν από τις κακουχίες ενώ θα συνελήφθει από τους Ιταλούς όταν νοσήλευσε έναν Έλληνα αξιωματικό το 1943.

Στις 26 Νοεμβρίου του 1943 θα είναι ένας από τους 118 ανθρώπους που θα εκτελέσουν οι Γερμανοί στο Μονοδένδρι ως αντίποινα των θανάτων Γερμανών στρατιωτών (οι αριθμοί ποικίλλουν από 1-30, από μαρτυρία σε μαρτυρία) μετά από επίθεση του ΕΛΑΣ μια μέρα πριν στο ίδιο περίπου σημείο. Ανάμεσά τους συμπεριλαμβάνονται εκλεκτά μέλη της κοινωνίας της Σπάρτης και όλα τα μέλη της Επιτροπής του Διεθνούς Ερυθρού Σταυρού της Σπάρτης. Πριν την εκτέλεση θα δωθεί διαταγή να εξαιρεθεί ο γιατρός λόγω της γερμανικής του παιδείας, χάρη την οποία ωστόσο θα αρνηθεί και θα απαντήσει: «Εδώ στη Σπάρτη ο αρχαίος νόμος λέει, ή όλοι ή κανένας». Οι πιέσεις υπήρξαν πολλές τόσο από τους Γερμανούς καθώς έπρεπε να εκτελεστούν οι διαταγές αλλά και από τους συμπατριώτες του στους οποίους ήταν εξαιρετικά αγαπητός.

Θα ισχυριστεί πως οι 118 είναι αθώοι και δεν πρέπει να πληρώσουν για ενέργειες άλλων και η θα τους ελευθερώσουν όλους ή θα πεθάνει μαζί τους. Αφού οι Γερμανοί αρνήθηκαν, αυτός προσπάθησε εκ νέου να

66 Chateaubriand, Itinéraire de Paris a Jérusalem, et de Jérusalem a Paris, Παρίσι: Le Normant, 1811, σ. 121./ Βλ.6, σ. 147

67 Joachim Fest, Hitler, Νέα Υόρκη: Vintage, 1971, σ. 382, 796./ Βλ.6, 838

68 Βλ.6, σελ. 838

65 Βλ.6, 43-44, 147-148

ανταλλάξει την ζωή του με έναν από τους τέσσερις αδελφούς Τζιβανόπουλου που ήταν όλοι τους όμηροι και οι Γερμανοί αρνήθηκαν για άλλη μια φορά. Τότε ο Καρβούνης ξέσπασε και σε άψογα γερμανικά βρίζει τους Γερμανούς:

«Είστε βάρβαροι. Ντρέπομαι που σπατάλησα οχτώ χρόνια απ’ τη ζωή μου στον τόπο σας. Οχτώ χρόνια χαμένα και πεταμένα».

Ο επικεφαλής Γερμανός αξιωματικός εξοργισμένος τον χτύπησε με όλη του τη δύναμη με το κοντάκι του όπλου του στο μπράτσο. Όταν μάζεψαν τους νεκρούς στο Μονοδένδρι, ο γιατρός είχε το μπράτσο σπασμένο.

Το Μονοδένδρι θα αποτελέσει την πρώτη μεγάλη μαζική σφαγή στο Μοριά και συνδέεται με τα γεγονότα που θα οδηγήσουν στο Ολοκαύτωμα των Καλαβρύτων. Μετά την απελευθέρωση η σφαγή των 118 πατριωτών αποτέλεσε μέρος του κατηγορητηρίου της Νυρεμβέργης. Μάλιστα υπήρξε το υπ’ αριθμόν 1 στοιχείο του κατηγορητηρίου, με το γενικό σκεπτικό ότι «...τα αντίποινα αποτελούν μέρος προδιαγεγραμμένου σχεδίου προς τρομοκράτησιν...»

Αξίζει να σημειωθεί πως το σπίτι της οικογένειας Τζιβανόπουλου της οποίας θυσιάστηκαν εκείνη τη μέρα τα τέσσερα παιδιά είχε την ίδια τύχη της κλινικής αν και το κτίριο είχε κηρυχθεί διατηρητέο.

“Χτύπησε το τηλέφωνο. Σήκωσα η ίδια το ακουστικό και άκουσα την είδηση: “Στη Σπάρτη, στο Μονοδένδρι τουφέκισαν χτες οι Γερμανοί εκατόν δέκα εφτά, όλο τον ανθό της πόλης και μέσα σ’ αυτούς τον Χρήστο Καρβούνη”. Έμεινα σαν απολιθωμένη. Δεν καταλάβαινα. Δεν ήθελα να καταλάβω. Ο άνθρωπος ξαναείπε τα ίδια λόγια, τον ακούω ακόμα. Χτες το πρωί στο Μονοδένδρι τουφέκισαν εκατόν δέκα εφτά. Τέσσερα παιδιά του Τζιβανόπουλου και τον γιατρό Καρβούνη. Κάθε σπίτι κι ένας νεκρός. Όλη η Σπάρτη μοιρολογάει. Αν είχε καεί ολόκληρη, θάταν λιγότερο το κακό. Και την άλλη μέρα προσθέτει: «Ήρθε κάποιος από τη Σπάρτη. Τον άκουσα ώρες να μιλάει για τον θάνατο του Ανθρώπου. Οι θρύλοι γεμίζουν την ατμόσφαιρα. Τούτο όμως είναι ιστορία.[...]»



ιατρός
Χρήστος
Καρβούνης

Ιωάννα Τσάτσου, «Φύλλα Κατοχής», 1965



Εν συνεχεία παρακάτω παρουσιάζονται συνοπτικά οι πολιτιστικές αυτές διαδρομές- αφηγήσεις σε σχέση με την χωρική τους αναφορά στην ευρύτερη περιοχή της Σπάρτης. Διαμορφώνονται τρία ξεχωριστά δίκτυα με διακριτές θεματικές.

Στο εποπτικό τοπίο του Λυκούργου παρουσιάζεται **το κεντρικό πλαίσιο νοηματοδοτήσεων μέσα στο οποίο γινόταν διαχρονικά αντιληπτή η ιδέα της Σπάρτης** και βάσει της οποίας διαμορφωνόταν η εικόνα της περαιτέρω σαν πολιτισμική αναφορά. Η ιδιαίτερη πολιτειακή της δομή και οι θεσμοί της κατέστησαν εφικτή την δημιουργία του «μύθου» της ενώ αυτός εκ των υστέρων αυτός θα προβάλλεται παράλληλα στους κανόνες σχηματοποίησης του φυσικού της χώρου.

Η προβολή των συμβολισμών στον φυσικό τους χώρο αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό και του αισθητικού τοπίου της Ελένης. Αυτό ωστόσο εξελίσσεται διαφορετικά από τον τρόπο που επεξεργάζεται το χώρο το πρώτο, νοητικά εξαρχής επεξεργασμένο τοπίο του Λυκούργου. **Αν και η περιήγηση στο χώρο επανεγγράφεται σε πολιτιστικές αξιολογήσεις ωστόσο αυτό συμβαίνει μέσα από μια διαρκή πρόκληση των αισθήσεων σε πρώτο επίπεδο και εντέλει μια διαδικασία ενός επαναπροσδιορισμού κυρίαρχων προτύπων.** Η διαδικασία αυτή αναφέρεται εκτός από την επεξεργασία του χώρου και στην ανάδειξη της ιδιαίτερης θέσης της γυναίκας σαν χαρακτηριστικό γνώρισμα της ταυτότητας της τόσο σε σχέση με την αρχαιότητα αλλά και τις προεκτάσεις στη σύγχρονη εποχή, επιχειρώντας έναν τύπου επαναπατρισμό του προσώπου της Ελένης.

Το πρόσωπο του Λεωνίδα αντίθετα με εκείνο της Ελένης έχει υπάρξει διαρκώς συνυφασμένο με την εικόνα της Σπάρτης. **Το μνημειακό τοπίο ωστόσο λειτουργεί μέσα από την αίσθηση της απουσίας** ιδιαίτερων κατασκευών η οποία δίνει το χώρο ώστε οι διαστάσεις των συμβολισμών να μεγενθύνονται ενώ **καθιστά ταυτόχρονα την αναμέτρηση με την διαδικασία της μνήμη μια προσωπική υπόθεση.** Η συνείδηση ωστόσο αυτής της λειτουργίας της απουσίας διακριτών συμβόλων μιας κοινής μνήμης συνιστά ιδιαίτερη προβληματική. Η διαδικασία αυτή επιτρέπει πολλές διαφορετικές αναγνώσεις και κατεξοχήν αντιφατικές οικειοποιήσεις σε τέτοιο βαθμό **ώστε να μην είναι εύκολα διακριτή μια ενιαία αφήγηση ταυτότητας με την έννοια μιας αντιστικτικής οργάνωσης των πολλαπλών εκδοχών της.** Κατ’ αυτόν τον τρόπο διευκολύνεται τόσο η επικράτηση μιας κυρίαρχης αφήγησης η οποία μπορεί να είναι λιγότερο ή περισσότερο ελλιπής ή ανεστραμμένη καθώς και η μετατροπή της πολιτειακής και πολιτικής συνύπαρξης σε αμνημονική πραγματικότητα.

Τα δίκτυα αυτά των αφηγήσεων διαμορφώνονται ενδεικτικά έχοντας την δυνατότητα να επεκταθούν με την ένταξη και νέων αφηγήσεων. Αν και συνιστούν ξεχωριστές ενότητες παρουσιάζοντας ωστόσο και σημεία τομών (το ιερό της Ορθίας Αρτέμιδος, Μυστράς), **η εξέλιξη τους λειτουργεί συμπληρωματικά με βασική επιδίωξη την ανάδειξη των αντιφατικών διαστάσεων του πολιτιστικού και πολιτισμικού τοπίου του συγκεκριμένου τόπου.**



1.ΘΕΑΤΡΟ_ΑΚΡΟΠΟΛΗ
2.ΑΓΑΛΜΑ ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ



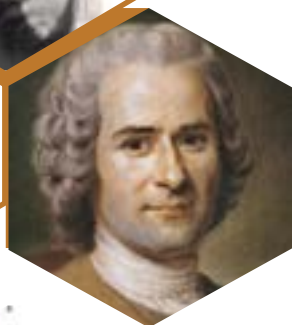
5.ΙΕΡΟ ΟΡΘΙΑΣ ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ



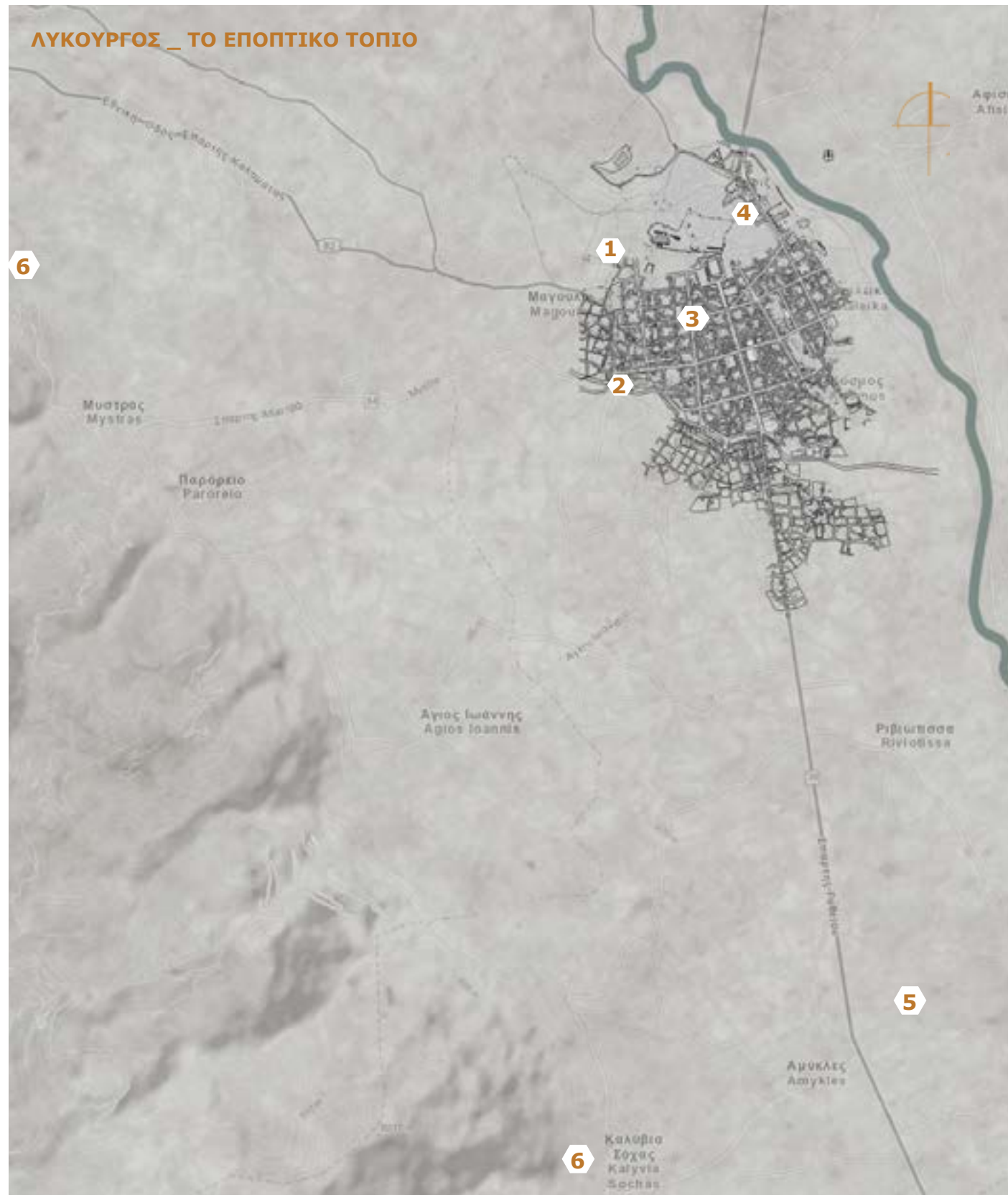
6.ΤΟ ΒΑΡΑΘΡΟ ΤΟΥ ΚΑΙΔΑΔΑ
_ΑΠΟΘΕΤΕΣ



3.ΨΗΦΙΔΩΤΟ
ΤΗΣ ΑΡΠΑΓΗΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ
_ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΕΥΡΩ



4.ΑΜΥΚΛΑΙΟΣ ΑΠΟΛΩΝΑΣ



ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ _ ΤΟ ΕΠΟΠΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

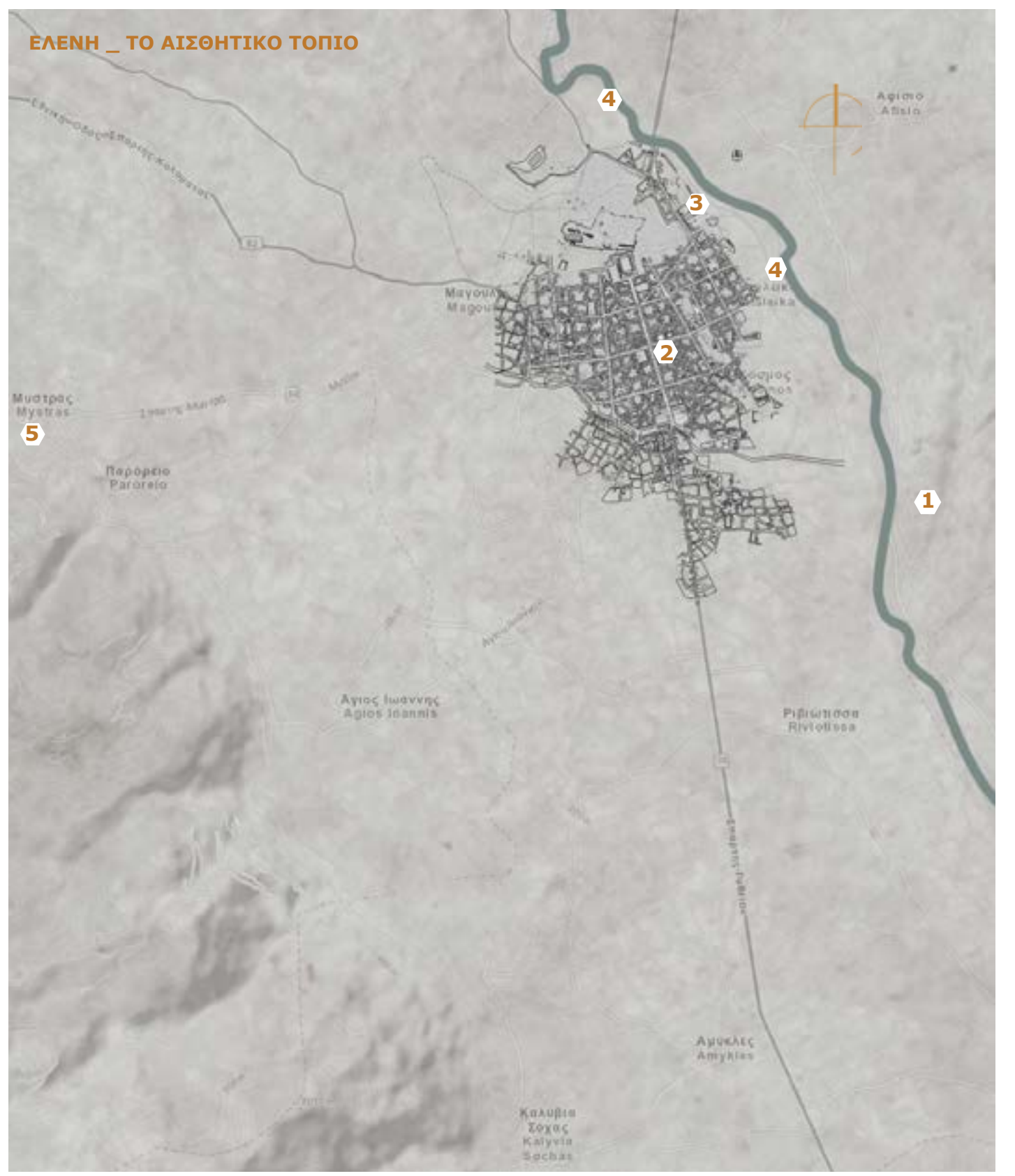
1. ΜΕΝΕΛΑΙΟ
2. ΑΡΧΑΙΟ/ΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

3. ΙΕΡΟ ΟΡΘΙΑΣ ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ

4. ΟΧΘΕΣ ΤΟΥ ΕΥΡΩΤΑ

5. ΜΥΣΤΡΑΣ

The collage features several hexagonal images: a landscape with mountains and a river, a classical sculpture of a man, a mountain range, a large stone relief carving, a classical sculpture of a woman, a landscape with a building, a classical sculpture of a reclining figure, a collection of small black silhouettes of figures and animals, a large golden statue head, a black and white photograph of an archaeological site, a black and white photograph of a mountain peak, and a black and white portrait of a man.



5. ΕΙΣΟΔΟΣ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ_ΕΡΕΙΠΙΑ

1. ΤΟ ΑΓΑΛΜΑ ΤΟΥ ΛΕΩΝΙΔΑ
2. ΤΟ ΚΕΝΟΤΑΦΙΟ ΤΟΥ ΛΕΩΝΙΔΑ

3. ΚΩΝ/ΝΟΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

4. ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΡΒΟΥΝΗΣ

ΛΕΩΝΙΔΑΣ _ ΤΟ ΜΝΗΜΕΙΑΚΟ ΤΟΠΙΟ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- _ Μωραΐτης, Κ., «Η τέχνη του τοπίου. Πολιτιστική επισκόπηση των νεωτερικών τοπιακών θεωρήσεων και διαμορφώσεων» [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015
- _ Ματάλας, Π., «Σπάρτη: η ιστορία ενός τοπίου και το τοπίο της ιστορίας», Διδακτορική Διατριβή, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης-Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, 2009
- _ Hodgkinson S., « Ιδιοκτησία και πλούτος στη Σπάρτη της Κλασικής Εποχής», μετ. Κραλλή Ι. Αθήνα:Εκδόσεις Πατάκη, 2001
- _ Κονταράτος Σ. , «Ουτοπία και Πολεοδομία», Τόμος Ι, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2014
- _ Στεφάνου Ι, Στεφάνου, Ι, «Περιγραφή της εικόνας της πόλης. Τα περιγράμματα: Βασικά στοιχεία προσδιορισμού της φυσιογνωμίας των τόπων». Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ
- _ Chateaubriand, F.R., «Οδοιπορικό. Η Ελλάδα του 1806: Από το Παρίσι στην Ιερουσαλήμ», μετ. Αντρέας Καραντώνης, Αθήνα: Δωδώνη, 1989
- _ Goethe, J.W., «Φάουστ. Τόμος Β΄» Μετ.: Σάμελης Κ., Αθήνα: Διώνη, 2001
- _ Shklar J.N., «Rousseau's Two Models: Sparta and the Age of Gold», Political Science Quarterly Vol. 81, No. 1, (Mar., 1966), The Academy of Political Science.
- _ Porter N., «Landscape and Branding: The Promotion and Production of Place», London, Routledge, 2016
- _ Picon, A., «Cities, Infrastructures, and Politics: From Renaissance to Smart Technologies», 2017, <http://www.gsd.harvard.edu/course/cities-infrastructures-and-politics-from-renaissance-to-smart-technologies-spring-2017/>
- _ De Armond T., «The Menelaion: A Local Manifestation of a Pan-Hellenic Phenomenon», Thesis, Wesleyan University, Middletown, Connecticut, 2009
- _ Coldstream, J. Hero-cults in the age of Homer. The Journal of Hellenic Studies, 1976.
- _ Lene Østermark-Johansen, « Walter Pater. Imaginary Portraits», Λονδίνο, The Modern Humanities Research Association, 2014.
- _ Coste, B., «The Politics of Utopia: Walter Pater's "Lacedaemon"», E-rea.Revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2016, <http://journals.openedition.org/erea/5118>
- _ R.M.Seiler, « Walter Pater. The Critical Heritage.» Λονδίνο, Νέα Υόρκη, T J Press, Padstow, Cornwall, 1980
- _ Gombrich, E.H., «Το χρονικό της τέχνης», Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1998
- _ Marcuse H., «Έρωσ και Πολιτισμός», Μετ.: Αρζόγλου Ι, Αθήνα, Καλβος, 1981
- _ Αργυρακάκη Π, «Η μνήμη ως αλήθεια στη σύνταξη του συμβάντος. Νέοι τόποι μνήμης. Μνήμη χωρίς μνημείο.», Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, ΔΠΜΣ: «Σχεδιασμός - Χώρος- Πολιτισμός»
- _ Εφορεία Αρχαιοτήτων Λακωνίας, « Παρουσίαση αρχαιολογικών ευρημάτων της Ακρόπολης της Σπάρτης»
- _ Αμύκλαιον. Ερευνητικό Πρόγραμμα Αμυκλών, <http://www.amyklaion.gr/>
- _ Γιαξόγλου, Γ., «Κλινική Χρήστου Καρβούνη. Άλλο ένα κτίριο - σύμβολο της Σπάρτης χάνεται» <https://spartaarchitecture.blogspot.com/2012/11/blog-post.html>
- _ Τσάτσου Ι., «Φύλλα Κατοχής», (πρώτη έκδοση 1965) Αθήνα, Εστία, 2000
- _ <http://www.mixanitouxronou.gr/i-omadiki-ektesis-ton-118-patrioton-sto-monodendri-lakonias-se-antipoina-gia-ton-thanato-enos-germanou-stratioti-se-enedra-tou-elas-to-dramatiko-paraskinio-prin-apo-to-olokaftoma-ton-kalavryton/>