



Αρκαδικά Ύχνη στο Δυτικό Τοπίο

Δούκα Ελπίς Αφροδίτη

Αρκαδικά Ίχνη στο Δυτικό Τοπίο

Ερευνητική Εργασία

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Επιβλέπουσα: Αμαλία Κωτσάκη

ΙΟΥΝΙΟΣ 2017

Ευχαριστώ θερμά την επιβλέπουσα μου Αμαλία Κωτσάκη για την πολύτιμη καθοδήγησή της, τους φίλους (ειδικά τις Κατερίνες, τη Μαριλίνα και τη Μαργιάννα, την Έφη και την Κώννα από μακριά), την οικογένειά μου για την υποστήριξή τους και φυσικά το κιουτόσπιτο για τη φιλοξενία, καθ'όλη τη διάρκεια της εκπόνησης αυτής της εργασίας

*....ένα τοπίο δεν είναι όπως το αντιλαμβάνονται μερικοί
κάποιο, απλώς, σύνολο γης, φυτών και υδάτων. Είναι η
προβολή της ψυχής ενός λαού επάνω στην ύλη.*

Οδυσσέας Ελύτης, 1990
“Τα δημόσια και τα ιδιωτικά”

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σε ολόκληρη την Ελλάδα υπάρχουν τόποι έντονα φορτισμένοι ιστορικά και συναισθηματικά, αφού ο χώρος της φαίνεται να μπορεί να φιλοξενήσει ιδανικά τοπία και να καλλιεργήσει τους μύθους και τις ιστορίες γύρω από το όνομά τους. Η Αρκαδία αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ιδανικού τόπου του ελλαδικού χώρου, η οποία έχει συμβολοποιηθεί μέσω του ομώνυμου μύθου, ως γη αιώνιας ευδαιμονίας, ως παράδεισος.

Οι αναφορές στο ειδυλλιακό τοπίο της από εκπροσώπους των Καλών Τεχνών, από την αρχαιότητα μέχρι τα νεότερα χρόνια, το κατέστησαν ως ιδεώδες. Αυτό το ιδεώδες αναπτύχθηκε «εν εξορία», ως ένα ελληνικό όνειρο της Ευρώπης και σήμερα η αναφορά του σε αυτή τη γη δε φτάνει συνήθως πέρα από τους συγκεχυμένους απόηχους του μότο *et in arcadia ego* και τη θολή ανάμνηση ενός πίνακα του Poussin.

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση της επιρροής του αρκαδικού μύθου στην εξέλιξη των ιδεών για το τοπίο, δια μέσω πολλαπλών καλλιτεχνικών εκφράσεων, όπου αυτός απαντάται. Στην παρούσα ερευνητική εργασία τίθενται τα εξής ερευνητικά ερωτήματα: πώς εκφράστηκε ο αρκαδικός μύθος από τις Καλές Τέχνες; ,πώς συνδέεται το τοπίο της Αρκαδίας με την έννοια του Παραδείσου και της Ουτοπίας και γιατί επιλέχθηκε αυτός το τόπος συγκεκριμένα για την εκπροσώπησή του; και τέλος πώς επηρέασε την υλοποίηση των ιδεών για το τοπίο στις πρώτες πρακτικές επεξεργασίες του. Η εργασία θα επιχειρήσει να απαντήσει σε αυτά μέσω της μελέτης των καλλιτεχνικών εκφράσεων του αρκαδικού μύθου, από την πρώτη εμφάνιση τους μέχρι σήμερα και συγκεκριμένα στην ποίηση, στη λογοτεχνία, στη ζωγραφική αλλά στους αντικατοπτρισμούς του στην τοπιακή επεξεργασία.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

01 εισαγωγή

α. σκοπός

β. αντικείμενο

γ. βιβλιογραφική ανασκόπηση

δ. μεθοδολογία

1. μέθοδος συλλογής στοιχείων

2.ερμηνευτική μέθοδος

13

14

02 ευρήματα

A. Αρκαδικά ίχνη στις τέχνες

A.1 Η Αρκαδία στη λογοτεχνία και ποίηση

Η λογοτεχνική Αρκαδία στην Αρχαιότητα

Πρώτες αναφορές

Βουκολική ποίηση - Θεοκρίτου Ειδύλλια

Βιργιλίου Εκλογές

Erwin Panofsky: Το Αρκαδικό θέμα στην ποίηση

Η λογοτεχνική Αρκαδία στο Μεσαίωνα και στο

Διαφωτισμό

Η Αρκαδία στην Αναγέννηση

Αρκαδική Ακαδημία

Η Αρκαδία στην Ουτοπία του Thomas More

Αναφορές στην Αρκαδία τον 18ο-19ο αιώνα

Ελληνικές αναφορές στην Αρκαδία τον 20ο αιώνα

A2. Η Αρκαδία στη ζωγραφική

Πρώτες ζωγραφικές απεικονίσεις της Αρκαδίας τον 17ο αιώνα

Giovanni Francesco Guercino

Nicolas Poussin

Η Αρκαδία στην τοπιογραφία του 16ου- 18ου αιώνα

25

26

29

31

32

35

36

38

38

41

43

47

47

49

53

9

9

9

B. <u>Αρκαδικά ίχνη στο τοπίο τον 18ο αιώνα</u>	59
Ο σχεδιασμός κήπων στην Ιταλία του 16ου αιώνα	60
Ο αγγλικός κήπος το 16ο αιώνα	64
Η διαμόρφωση του φυσικού κήπου το 18ο αιώνα	
επηρεασμένη από τις ιδέες του Jean-Jacques	
Rousseau	65
Το αρκαδικό στοιχείο στα πάρκα της Ευρώπης	65
Το πάρκο του Ermenonville στη Γαλλία	67
Dessau-Wörlitz Garden Realm	69
Arkadia Park Nieborow Palace Garden	70
Το κάστρο Howard στην Αγγλία	71
 03 <u>ερμηνεία- συμπεράσματα</u>	77
04 <u>βιβλιογραφία</u>	83
<u>κατάλογος εικόνων</u>	86

01.

Εισαγωγή

α. Σκοπός

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση της επιρροής του αρκαδικού μύθου στην εξέλιξη των ιδεών για το τοπίο δια μέσω πολλαπλών καλλιτεχνικών εκφράσεων, όπου αυτός απαντάται.

β. Αντικείμενο

Αντικείμενο της εργασίας είναι οι καλλιτεχνικές εκφράσεις του αρκαδικού μύθου, από την πρώτη εμφάνιση τους μέχρι σήμερα. Συγκεκριμένα μελετάται η έκφραση του μύθου στην ποίηση, τη λογοτεχνία, τη ζωγραφική και οι αντικατοπτρισμοί του στην τοπιακή επεξεργασία.

γ. Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Ο μύθος της Αρκαδίας είναι ένα ζήτημα το οποίο έχει διερευνηθεί τμηματικά, με ποικιλία συγγραμμάτων που αναφέρονται στην ίδια την ιστορία του μύθου , στις αναφορές από την αρχαιότητα, αλλά ακόμα και θεωρίες που προκύπτουν από αναλύσεις ζωγραφικών και ποιητικών έργων εμπνευσμένα από αυτόν.

Η βιβλιογραφία που αφορά γενικότερα στις θεωρήσεις του τοπίου και την τοπιογραφία είναι εκτενέστατη, αλλά οι συσχετισμοί με το αρκαδικό τοπίο δεν απαντώνται συχνά.

Βιβλία αναφοράς για την εκπόνηση της εργασίας αποτέλεσαν τα εξής:

Panofsky Erwin, *Meaning in the visual art*, The Phoenix Edition, NY, 1982
Olalla Pedro, *Ευδαιμών Αρκαδία: Η σαγήνη ενός μύθου στον πολιτισμό της Δύσης*, Road Εκδόσεις Α. Ε., Αθήνα, 2005

Μωραΐτης Κ., *Η τέχνη του τοπίου: Πολιτιστική επισκόπηση των νεωτερικών τοπιακών θεωρήσεων και διαμορφώσεων*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, www.kallipos.gr, 2015

δ. Μεθοδολογία

1. μέθοδος συλλογής στοιχείων

Για τη συλλογή του ερευνητικού υλικού ακολουθήθηκε η βιβλιογραφική και η διαδικτυακή έρευνα.

2. ερμηνευτική μέθοδος

■ υπόθεση εργασίας

Το τοπίο αποτελεί κεντρικό στοιχείο συγκρότησης του δυτικού πολιτισμού από την Αναγέννηση μέχρι και τα τέλη του 19ου αιώνα. Μετά την Αναγέννηση, η αντίληψη του τοπίου, μεταφέρει το πρότυπο της αναφοράς σε μυθικούς αρχαίους τόπους, ως ανάγκη για τη συσχέτιση των νέων τοπιακών εγχειρημάτων με πολιτιστικά χαρακτηριστικά στοιχεία του εκάστοτε τόπου.

Σε ολόκληρη την Ελλάδα υπάρχουν τόποι οι οποίοι έχουν συσχετιστεί με μύθους και είναι έντονα φορτισμένοι ιστορικά και συναισθηματικά, αφού ο χώρος της φαίνεται να μπορεί να φιλοξενήσει ιδανικά τοπία και να καλλιεργήσει τους μύθους και τις ιστορίες γύρω από το όνομά τους. Σε αυτούς τους τόπους, όπου οι μύθοι διατηρούνται από τα αρχαία

«*Η παρατήρηση της κλωρίδας της Ελλάδας δημιουργεί ένα κοσμικό, θρησκευτικό συναίσθημα, που σε συγκλονίζει, σε οδηγεί στη ποίηση, στο συμβολισμό, στην αλληγορία, άρα στο φόβο των Ελληνικών μύθων.*»

Άλμπερτ Αϊνστάιν

χρόνια, προσδόθηκαν περισσότερα χαρακτηριστικά και αποτέλεσαν κατοικία μυθικών πλασμάτων, ανάγοντας τους σε ουτοπίες¹. Οι ουτοπίες αναφερόμενες σε υπάρχοντες τόπους είναι συχνό φαινόμενο στον ελλαδικό χώρο, με πιο γνωστούς αυτούς των Ολύμπιων θεών, τα Κύθηρα², την Ικαρία³ και την Αρκαδία.

Η αναγωγή τέτοιων τόπων σε ιδανικούς, γίνεται μέσω λογοτεχνικών ή εικαστικών επινοήσεων και οφείλεται στο συνδυασμό ιστορικών στοιχείων, μύθων που έχουν διαμορφωθεί και πραγματικών χαρακτηριστικών τους. Είναι γεγονός ότι οι μύθοι και η ιστορία, στιγματίζουν έναν τόπο και επηρεάζουν τη διαμόρφωση του τοπίου του. Σύμφωνα με τον Simon Schama⁴, ο άνθρωπος διατηρεί μια

¹Η Ουτοπία ουσιαστικά πρόκειται για ένα επιστημονικοποιημένο μυθολόγημα, σαν ιδανική κατάσταση που τρέφεται από το όνειρο και τη φαντασία, έργο συνήθως διανοουμένων, παραγόντων της λογοτεχνίας και της τέχνης.

²Τα «Κύθηρα» του Watteau, του Botticelli και του Baudelaire μέσα από τους πίνακες των πρώτων και το ποίημα του δεύτερου, με περιηγητές επηρεασμένους από το ρομαντισμό και την Αναγέννηση, προσέδωσαν στο νησί τη σημασία του ιδεατού τόπου, του επίγειου παράδεισου. Πιθανότατα λόγω του ότι υπήρξε ο μυθικός τόπος γέννησης της θεάς Αφροδίτης, το ταξίδι στα Κύθηρα, το οποίο παίρνει αλληγορική σημασία, συμβολίζει την αναζήτηση του Παραδείσου ή την απώλεια του.

³Το βιβλίο του Étienne Cabet, αναφέρεται σε έναν ιδανικό τόπο, που αντιστοιχεί σε ένα υπάρχον νησί στην Ελλάδα, την Ικαρία. Στο φιλοσοφικό του μυθιστόρημα «*Ταξίδι στην Ικαρία*» ο Cabet οραματίστηκε μια ιδανική κοινωνία που πραγματοποιείται με την αδελφосύννη και την ισότητα πάνω στα θεμέλια της κοινοκτημοσύνης. Χωρίς να την έχει επισκεφτεί ποτέ, όπως συνέβη και με τις προηγούμενες περιπτώσεις τόπων σημαδεμένων από μύθους, της προσδίδει ιδανικά χαρακτηριστικά επηρεασμένος από το μύθο του Ικάρου. Στην ουτοπική κοινωνία της Ικαρίας, ο Ίκαρος είναι το ανώτερο πνεύμα του ανθρώπου, που αναζητά τρόπους υπέρβασης των προβλημάτων της ζωής και εντέλει αποτελεί υπέρτατο σύμβολο.

⁴ Schama, S, *Landscape and Memory*, Vintage books ed., Νέα Υόρκη, 1996

ιδιαίτερη σχέση με το τοπίο, η οποία δεν έχει να κάνει αποκλειστικά με το σύγχρονο τοπίο, αλλά με τη μνήμη ενός μυθικού αρχέτυπου, ενσωματωμένη στην κουλτούρα, στην ιστορία και στις παραδόσεις ενός λαού και διατηρείται, δια μέσου των αιώνων (μέσω της τέχνης, της εκπαίδευσης κλπ), ως κληρονομιά που επηρεάζει την καθημερινή του ζωή. Η νοητική διαμόρφωση του τοπίου, έχει βαθιές ρίζες στους μύθους και στις αξίες της κλασσικής δυτικής πολιτισμικής παράδοσης, παρόλο που είναι συγκροτημένο στο φυσικό κόσμο, ως φύση και έδαφος⁵.

Το ελληνικό τοπίο αλλά γενικότερα ο ελληνικός και ρωμαϊκός πολιτισμός μετά την Αναγέννηση, καλούνται να αποτελέσουν αφετηρία για την πορεία της ευρωπαϊκής ιστορίας και να φέρουν το ιδεολόγημα μιάς κοινής πολιτιστικής καταγωγής, η οποία απαιτεί βαθύτερα πολιτισμικά και τοπιακά ερείσματα⁶, στα πλαίσια της κλασσικής αναβίωσης.

Η εικόνα της Ελλάδας στη Δύση άρχισε να συμβολοποιείται μέσα στα πλαίσια του αιτήματος επανασύνδεσης με την αρχαιότητα, ήδη από το 14ο αι που επιχειρεί να ενσωματώσει στην αναδύομενη νεωτερικότητα⁷, τις γνώσεις αλλά και τις ηθικές και αισθητικές αξίες του κλασσικού παρελθόντος.

Η ερμηνεία που έδωσε στην κλασσική αρχαιότητα⁸ ο Winckelmann⁹, βασίζεται στην αρχή, ότι η ελληνική τέχνη πραγματοποίησε κατά τρόπο τέλει, την ιδέα του αιώνιου και ιδανικού «ωραίου». Η ελληνική αναβίωση εκφράζει το νέο, το προοδευτικό και το φιλελεύθερο, καθιστώντας το ελληνικό τοπίο, τοπίο

«Η εξέλιξη της έννοιας του τοπίου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτιστικές εξελίξεις της ιστορίας στο πέρασμα του χρόνου. Η έννοια του τοπίου γνώρισε εννοιολογικές μετατοπίσεις και αντίστοιχες μεταβολές στην επιστημονική θεώρηση του που επέφεραν αλλαγές στη μορφή ή του χαρακτήρα του». Τερκενλή Θ., Το Πολιτισμικό Τοπίο: Γεωγραφικές Προσεγγίσεις. Αθήνα: Εκδ. Παπαζήσης, 1996. σ. 33

⁵ Cosgrove D., *Social formation and Symbolic Landscape*, Wisconsin Univ. Press, London, 1998

⁶ Μωραϊτης Κ., *Η τέχνη του τοπίου: Πολιτιστική επισκόπηση των νεωτερικών τοπιακών θεωρήσεων και διαμορφώσεων*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, www.kallipos.gr, 2015

⁷ Ο όρος «νεωτερικότητα» είναι δηλωτικός μιας ιστορικής περιόδου, η οποία αντιδιαστέλλεται από άλλες προηγούμενες και χρονολογικά μπορεί να προσδιοριστεί τον 18ο αιώνα (Giddens A., *Sociology*, Polity Press, UK, 2001), την περίοδο του Διαφωτισμού και της βιομηχανικής επανάστασης. Η νεωτερική περίοδος συνδέεται με την ανάδυση του έθνους κράτους και τον τονισμό της εθνικής κυριαρχίας και ταυτότητας, οικονομίας και κουλτούρας καθώς και την ανάπτυξη των αστικών καπιταλιστικών κοινωνιών.

⁸ Ο όρος «κλασσική αρχαιότητα» αναφέρεται επίσης σε ένα εξιδανικευμένο όραμα μεταγενέστερης εποχής, αυτό που ο Edgar Allan Poe καλεί: «η λάμψη ήταν η Ελλάδα, το μεγαλείο ήταν η Ρώμη» (Edgar Allan Poe (1831). «*To Helen*»)

⁹ Winckelmann J. J., *Ιστορία της αρχαίας τέχνης. Η τέχνη των ανατολικών λαών, των Ετρούσκων, των Ελλήνων και των Ρωμαίων*, Μετάφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Gutenberg, Αθήνα, 2010

πολιτικής αναφοράς της νεότερης δυτικής αστικής δημοκρατίας¹⁰, με την ελληνική αρχαιότητα, να μεταφράζεται ως ηθικό και πολιτικό πρότυπο¹¹.

Η επιβολή του ελληνικού παραδείγματος ως χωρικό αντίστοιχο της δημοκρατίας επιφορτίζεται να επιτύχει, για το σύνολο του δυτικού χώρου, αυτό το οποίο η επίκληση του εθνικού τοπίου κάθε χώρας χωριστά, προσπαθεί να επιτύχει για την εθνική της ταυτότητα. Στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος για τα πρώτα πενήντα χρόνια (1830-1880), η κλασική παράδοση θεωρούνταν η μοναδική έκφραση της ελληνικότητας, παραβλέποντας τη σημασία που είχαν οι μεταγενέστεροι αιώνες για τη διαμόρφωση της νεοελληνικής, πολιτιστικής φυσιογνωμίας¹². Στο πλαίσιο αυτό, κάθε ιδανικός τόπος στην Ελλάδα εκπροσωπεί διαφορετικές ιδέες, όπως αυτές προέκυψαν από τους μύθους και τις ιστορίες τους, συνθέτοντας ένα ενιαίο δίκτυο ιδανικών τόπων και συγκροτώντας έναν ουτοπικό χαρακτήρα για το ελληνικό τοπίο. Με αυτόν τον τρόπο, οι νέοι όροι αναβάθμισης του ελληνικού τοπίου περιλαμβάνουν τόσο την φαντασιακή του προσέγγιση, όσο και την αξιολόγηση των πραγματικών ελληνικών, υπό οθωμανική κυριαρχία τόπων, που οι παλιότεροι δυτικοί περιηγητές απαξίωναν¹³.

Οι πρώτοι επισκέπτες¹⁴ του ελληνικού τοπίου, μετά την οθωμανική απελευθέρωση, προώθησαν συνολικά μια στερεότυπη πρόσληψη της χώρας

¹⁰ Γιακωβάκη Ν., *Ευρώπη μέσω Ελλάδας. Μια καμπή στην Ευρωπαϊκή Αυτοσυνείδηση, 17ος-18ος αιώνας*, Αθήνα, 2006

¹¹ Κυρίως των πόλεων της Σπάρτης και της Αθήνας, οι οποίες αποτέλεσαν σύμβολα ενός πολιτεύματος που στηριζόταν στην ελευθερία της σκέψης και νέων πολιτικών κατευθύνσεων. (Μ. Εμμανουήλ, Β. Πετρίδου, Π. Τουρνικιώτης, *Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη: Εικαστικές Τέχνες στην Ευρώπη από τον 18ο ως τον 20ό αιώνα*, τ. 2ος, Πάτρα, 2002, σ. 180)

¹² Αντίθετα η γενιά του 1880, που εκφράστηκε μέσα από το κίνημα του δημοτικισμού, αναζήτησε την παράδοση του ελληνισμού στις λαϊκές ρίζες και στο λαϊκό πολιτισμό.

¹³ Η εντύπωση αυτή για την Ελλάδα, αποδόθηκε στη ρομαντική τάση των λογίων στην Ευρώπη και συνδέθηκε κυρίως με το πολιτιστικό κίνημα της Αναγέννησης (14ος -17ος αιώνας).

¹⁴ Οι περιηγητές στον ελλαδικό χώρο, συνέθεταν κείμενα γραπτά με την εμπειρία τους ή τη γνώση τους ή το όραμα τους για το χώρο του νεότερου Ελληνισμού. Αυτοί μπορεί να ήταν ταξιδιώτες και λόγιοι, γεωγράφοι, χαρτογράφοι, ουμανιστές, διπλωμάτες και προσκυνητές, φυσιοδίφες, ναυτικοί, θεωρητικοί και ζωγράφοι, τοπιογράφοι, αρχαιολόγοι, ρομαντικοί συγγραφείς κ.α. Τα περιηγητικά κείμενα (15ος-20ός αιώνας) αποτελούν ένα πολύ πλούσιο υλικό για τη νεότερη ιστορία του Ελληνισμού, όπου μαρτυρίες από προσωπικές αυτοψίες αλλά και θεωρητικές γνώσεις, οράματα ή ιδεολογίες που συγκροτούνταν με εμπειρίες, συνθέταν στερεότυπα τα οποία αλληλοτροφοδοτούσαν την περιηγητική γραμματεία.

Για τον «Δυτικό ταξιδιώτη πραγματικό ή της φαντασίας, το ελληνικό ταξίδι στάθηκε από την αρχή ένα μακρύ ταξίδι της μνήμης. Μνήμη που στάθμευε κάθε φορά ανάλογα τις συγκυρίες, τα κίνητρα και τα ενδιαφέροντα. Θεωρώντας εαυτούς κληρονόμους και συμμετοχούς του ελληνικού πνεύματος προσεγγίζουν τον χώρο με προσωπική τους αποσκευή, τη δική τους κάθε φορά Ελλάδα, κατεξοχήν βυθισμένη στην ιστορική

και του «προσιτού» πλέον νέου ελληνικού τοπίου, εστιασμένη σε αρχαιότητες και μυθικές τοποθεσίες, με αποτέλεσμα η Ελλάδα να εμφανίζεται ως ένας ιδανικός προορισμός, ένας τόπος πλήρης ένδοξων αρχαίων ναών και ερειπίων εριγμένων στο τοπίο¹⁵.

Το ενδιαφέρον για το ελληνικό τοπίο, συνδέεται με την ποιότητα του, η οποία διαθέτει μία γενική πολιτιστική αξία. Η ιδέα του σχετικά με αυτό που εκπροσωπούσε, ανήχθη σε ιδεώδη μορφή, αρχέτυπο κάλλους και της φυσικής ζωής, διαμορφώνοντας ένα μύθο για την Ελλάδα για τόπους ιδανικούς και συμβολοποιήθηκε περισσότερο για την κοσμοδιάστασή του και λιγότερο για την πραγματικότητά του.

Η Αρκαδία, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, αποτελεί έναν από αυτούς τους ιδανικούς τόπους, και έχει όλα τα χαρακτηριστικά που την καθιστά σημαντικό παράδειγμα για μελέτη, αφού έχει απασχολήσει πολλαπλές εικαστικές τέχνες, έχει συμβάλλει στο καθορισμό της ελληνικότητας και έχει διατηρήσει το συμβολικό της χαρακτήρα με το πέρασμα του χρόνου. Παρόλο που η αναφορά σε αυτή και σε άλλους αντίστοιχους τόπους, είναι έντονη μετά την Αναγέννηση στα πλαίσια της κλασικής αναβίωσης, η χρήση του ονόματός της Αρκαδίας ως αντίστοιχο του παραδείσου στην Ελλάδα, παρατηρείται από τα αρχαία χρόνια.

Εάν ο δυτικός πολιτισμός έχει δεχθεί τις συμβολές της δημοκρατίας, της φιλοσοφίας και της τραγωδίας ταυτίζοντάς τις με το όνομα της Αθήνας, εξίσου ουσιαστικά στοιχεία του ελληνικού κληροδοτήματος, όπως η ιδέα της ευδαιμονίας και οι έννοιες της φυσικής δικαιοσύνης και της αρμονίας μεταξύ ανθρώπου και φύσης, έχουν περάσει στον παγκόσμιο πολιτισμό άρρηκτα συνδεδεμένα με το όνομα και την ποιητική εικόνα της Αρκαδίας.



1. Οι ξένοι περιηγητές έβλεπαν την Ελλάδα ως «Arcadia», στις αποτυπώσεις του ιδανικού που έφτιαχναν για τη χώρα, επεκτείνοντας μάλιστα την ιδέα της Αρκαδίας και σε άλλα μέρη της μη «αρκαδικά», από πάνω: Edward Dodwell, «Η υπερέα κρήνη των Φερών» και William Page, «Η Αθήνα από τον Ελαιώνα»

«Σε μια αποκαλυπτική προσέγγιση της σύγχρονης Ελληνικής λογοτεχνίας το τοπίο χαρακτηρίζεται ως «αδιανόητο», δηλώνοντας πιθανόν το εύρος των πολλαπλών του εκφράσεων, ασύμβατων προς μία και μόνη, στατική του καταγραφή».

Θεοδωρόπουλος Τ., Το Αδιανόητο Τοπίο. Αθήνα: 1991

¹⁴ μνήμη. Το ταξίδι λοιπόν είναι και κάτοπτρο της αμφίδρομης σχέσης ταξιδιώτη και επισκεπτόμενου τόπου/πληθυσμού.

(<http://el.travelogues.gr/page.php?view=2>)

¹⁵ Olalla P., *Ευδαίμων Αρκαδία: Η σαγήνη ενός μύθου στον πολιτισμό της Δύσης*, Road Εκδόσεις Α.Ε., Αθήνα, 2005., σελ.357

Οι αναφορές στο ειδυλλιακό τοπίο της Αρκαδίας από εκπροσώπους των Καλών Τεχνών, από την αρχαιότητα μέχρι τα νεότερα χρόνια, το κατέστησαν ως ιδεώδες. Αυτό το ιδεώδες αναπτύχθηκε «εν εξορία»,

«Η Αρκαδία είναι το όραμα μιας απλής και εφικτής ευδαιμονίας, το αμυδρό και υποβλητικό πορτραίτο ενός τόπου απ' όπου ο άνθρωπος δε νιώθει ξεριζωμένος».¹⁶

ως ένα ελληνικό όνειρο της Ευρώπης και σήμερα η αναφορά του σε αυτή τη γη δε φτάνει συνήθως πέρα από τους συγκεκριμένους απόηχους του μότο *et in arcadia ego* και τη θολή ανάμνηση ενός πίνακα του Poussin¹⁷.

Το αρκαδικό ιδεώδες, το οποίο διαμόρφωσε αρχικά η ευρωπαϊκή Λογοτεχνία εξιδανικεύοντας την ποιμενική και βουκολική ζωή των Αρκάδων, αντιπροσωπεύει την εναπόληση της αθώας, πρωτόγονης ζωής, του ποιμενικού Παραδείσου, της ουμανιστικής συνείδησης και της έμφυτης καλοσύνης του ανθρώπου, ενός τόπου όπου ο άνθρωπος μπορεί να βρει γαλήνη, απλότητα, ευδαιμονία και ευτυχία. Η οικουμενική εικόνα της Αρκαδίας είναι πολυσύνθετη και αντιπροσωπεύει αυτά τα ιδανικά με υλικά αλλά και πνευματικά κληροδοτήματα. Παρά τις διαφοροποιήσεις της εικόνας της ποιητικής Αρκαδίας εξ αιτίας των μεγάλων μεταβολών στην κοινωνική και στην οικονομική ζωή, η ποιητική Αρκαδία συντηρήθηκε και υπό το φως του Ουμανισμού, του Χριστιανισμού και του παγανιστικού ιδεώδους, απασχολώντας και τη Φιλοσοφία.

Η εικόνα της Αρκαδίας ταξιδεύει στηριζόμενη στον ποιητικό λόγο για περισσότερα από δύο χιλιάδες χρόνια. Στα πλαίσια της Χρυσής Εποχής¹⁸, απόμερα μέρη όπως τα Ηλύσια Πεδία¹⁹, Ασφόδελος Λειμών²⁰, η Νήσος Λεύκη ή

¹⁶ ο.π. Olalla P., σελ. 10

¹⁷ ο.π. Olalla P., σελ. 397

¹⁸ Η μυθολογική Χρυσή Εποχή ήταν ο αντίστοιχος κήπος της Εδέμ πριν το προπατορικό αμάρτημα. Αφού δημιουργήθηκε η τελική μορφή της γης, μετά την τιτανομαχία, καθορίστηκε από τον Προμηθέα το μερίδιο της τροφής σε Θεούς και ανθρώπους. Δίνοντας στους ανθρώπους το κρέας, ενώ στους Θεούς τη μυρωδιά του όταν καίγεται, θεωρήθηκε άδικο από τον Δία, ο οποίος για να εκδικηθεί τους ανθρώπους, έκρυψε τη φωτιά. Ο Προμηθέας επιστρέφοντάς τη κρυφά στους ανθρώπους, εξόργισε το Δία, ο οποίος έκρυψε το σιτάρι μέσα στη γη, αναγκάζοντας τους ανθρώπους να οργώνουν, να σπέρνουν τα χωράφια και να καταβάλουν κόπο, για να επιβιώσουν. ¹⁹ Κατά την Ελληνική Μυθολογία τα Ηλύσια Πεδία αποτελούσαν τμήμα του Άδη. Ήταν ο τελικός προορισμός της ψυχής των ηρώων και των ενάρετων, παραδείσιος τόπος με ολάνθιστα λιβάδια, όπου επικρατούσε αιώνια άνοιξη και οι πηγές της Λήθης ανάβλυζαν νέκταρ που έκανε τους νεκρούς να λησμονούν όλα τα γήινα δάκρυα και τις κακουχίες. (https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97%CE%B-%CF%8D%CF%83%CE%B9%CE%B1_%CE%A0%CE%B5%CE%B4%CE%AF%CE%B1)

²⁰ Ο ασφόδελος λειμών του Ομήρου, όπου κατοικούν τα πνεύματα των νεκρών (Οδύσσεια ω14), γίνεται συνήθως αντιληπτός ως ένας ευχάριστος, ακόμη και επιθυμητός τόπος. Αυτή ήταν η εντύπωση μεταξύ πολλών από τους αρχαίους Έλληνες

Νήσοι των Μακαρίων²¹, προορίζονται από τους θεούς για τους άξιους ανθρώπους και βαθμιαία εξομοιώνονται με τον βιβλικό Παράδεισο, ευνοώντας τη σύνδεση της εικόνας της Αρκαδίας με τις περιγραφές της Εδέμ της χριστιανικής παράδοσης²².

Μέσα από το πέρασμα των αιώνων, ειδικότερα κατά τον Διαφωτισμό και την Αναγέννηση, ο αρκαδικός μύθος επηρέασε την ευρωπαϊκή κουλτούρα, δημιουργώντας φιλοσοφικά, λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά ρεύματα που αποτελούν τη βάση του ευρωπαϊκού πνεύματος και πολιτισμού.

Βασιζόμενοι στην ανάλυση που έχει γίνει για έργα που αφορούν την Αρκαδία, με σημαντικότερη αυτή του ιστορικού τέχνης Erwin Panofsky, προκύπτουν συνολικά οι μετατοπίσεις της σημασίας του αρκαδικού θέματος, για τον ίδιο τον τόπο της Αρκαδίας και του τοπίου της. Το όραμα της «Αρκαδίας» εκδηλώνεται, με διαφορετικούς τρόπους, σε διαφορετικούς χώρους, επαναπροσδιορίζεται και μετεξελίσσεται συνεχώς, προσαρμοσμένη στις κοινωνίες που τη χρησιμοποιούν ως σύμβολο, επηρεάζοντας τις τάσεις αναζήτησης τοπίων και γεωγραφιών. Το πολιτισμικό πρότυπο της «Αρκαδίας», υπάρχει ως ενσωματωμένος μύθος στον πολιτισμό, που επηρεάζει τον άνθρωπο μέσα από τη σχέση του με τόπους, εκεί όπου η συμβατική ιστορία συνενώνεται με τη «μυθική» και τη «θεϊκή» σε ένα γεωγραφικό πλαίσιο, συμβάλλοντας στην απόκτηση συνείδησης του τόπου²³.

Η αναπόληση του μυθικού τοπίου που καλλιέργησε η βουκολική παράδοση και επηρέασε ζωγράφους το 18ο αιώνα, οδήγησε στην απαρχή της τοπιογραφίας, η οποία αποτέλεσε το κυρίαρχο καλλιτεχνικό είδος του 19ου αιώνα, σύμφωνα με θεωρητικούς όπως ο John Ruskin και ο Sir Kenneth Clark²⁴. Τα βουκολικά τοπία, αφενός εξυψώνουν το τοπίο ως είδος ζωγραφικής τέχνης, αφετέρου με το

²⁰ ποιητές και ομηρικούς σχολιαστές, οι οποίοι θεώρησαν ότι το επίθετο ασφόδελος σημαίνει «ανθισμένος», «ευωδιαστός» και φαντάστηκαν τον λειμώνα ως ένα είδος «παραδείσου». Ωστόσο δεν είναι αυτή η εικόνα που προκύπτει από τις ραψωδίες λ και ω της Οδύσσειας, όπου έχουμε την πρώτη εκτεταμένη περιγραφή του Άδη και τις πρωιμότερες αναφορές σε ένα «ασφοδελό λιβάδι» (το λουλούδι ασφόδελος συνδέεται συχνά με τη μετά θάνατον ζωή). Τα τρία χωρία, στα οποία ο Άδης χαρακτηρίζεται μ' αυτό τον τρόπο (λ539, 573, ω13), απεικονίζουν ένα σκοτεινό, ζοφερό και άχαρο μέρος, στο οποίο περιπλανώνται άσκοπα οι ψυχές των νεκρών δεχόμενοι τις σπονδές των ζωντανών. Ενδεχομένως να σχετίζεται με τον λειμώνα στον οποίο αναφέρεται ο Πλάτωνας στο μύθο του Ηρός. (S. Reece, "Homer's asphodel meadow", GRBS 47 2007, 389-400, <http://greekatlas.org/>)

²¹ Στα Νησιά των Μακάρων, το έδαφος φέρει τους γλυκούς καρπούς του για τους διακεκριμένους και ανέμελους ήρωες (Ησίοδος, Έργα 167-173)

²² Olalla P., ο.π., σελ. 194

²³ Olalla P., Priego A., κ.α., *Μυθολογικός Άτλας της Ελλάδας*, εκδ. Road, Αθήνα, 2003

²⁴ Ζιώγας Γ, Δαικόπουλος Γ., *Φύση, Όρια, Υλικά: εικαστική διερεύνηση των υλικών της φύσης*, Κ.Π.Ε. Μελίτης, Φλώρινα, 2011

ειδυλλιακό του τόπου τους αποκρύπτουν την σκληρή αλήθεια που επικρατεί στο περιβάλλον της υπαίθρου, ωραιοποιώντας το. Ο ρόλος του τοπίου και η τοπογραφική ακρίβεια υποτάσσονται σε σκηνές εξιδανικευμένης ομορφιάς και ειδυλλιακές περιοχές.

Γενικότερα, η τοπιογραφία, θεωρήθηκε ακόμα και ταυτόσημη με το «τοπίο», και ως μια οντότητα που συντίθεται μέσα από μύθους και αισθητικές απολαύσεις. Τα τελευταία πεντακόσια χρόνια η τοπιογραφία στη Δύση, θεωρείται ως το ελεγειακό μνημείο της ανθρώπινης αίσθησης της αποξένωσης από το αυθεντικό περιβάλλον του προ-καπιταλιστικού κόσμου.²⁵

Η τοπιογραφία και τα θέματά της, δηλαδή οι αναφορές σε μυθικά στοιχεία και το «βουκολικό μύθο»²⁶, όπως επαναδιατυπώθηκαν στη ζωγραφική των Claude Lorrain, Nicolas Poussin και Antonio Carracci²⁷ εξαπλωμένες σε όλες τις ευρωπαϊκές κουλτούρες τον 18ο αιώνα, είχαν άμεσο αντίκτυπο στις πρώτες προσπάθειες διαμόρφωσης τοπίου, αρχικά στους κήπους επαύλεων. Η κηποτεχνία ως τέχνη και επιστήμη, η οποία αναπτύχθηκε κατά την Αναγέννηση²⁸, αρχικά στην Ιταλία και αναβίωσε τα κλασσικά ιδεώδη του Ελληνικού και Ρωμαϊκού πολιτισμού, έθεσε τα θεμέλια για την σημερινή ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής τοπίου, την οποία ονόμασε στα μέσα του 19ου αιώνα ο Frederick Law Olmsted.

Τα πρώτα βήματα της νατουραλιστικής δημιουργίας του τοπίου λοιπόν, σηματοδεύτηκαν βαθιά από την επιρροή της Αρκαδίας.²⁹ Από εκεί και πέρα η Δύση στρέφεται προς το πλέον εσωτερικό και προσωπικό τοπίο, στη σημασία του ανθρώπινου σώματος³⁰, αλλά η εικόνα της Αρκαδίας συνέχισε να υπάρχει ως αναφορά και σε άλλες τέχνες μέχρι και μεταγενέστερα.

Η παρούσα ερευνητική εργασία θα επιχειρήσει να εντοπίσει τους τρόπους με τους οποίους ο αρκαδικός μύθος επηρέασε την εξέλιξη ιδεών για το τοπίο, μέσα από επιλεγμένες καλλιτεχνικές αναφορές. Η δομή της εργασίας χωρίζεται

²⁶ Malcolm A., *Landscape and Western Art*, Oxford University Press, New York, 1999, σελ.51-70

²⁷ Barrell J., *The Dark Side of the Landscape. The Rural Poor in English Painting 1730-1840*, Cambridge University Press, Cambridge, 1980

²⁸ Rossholm-Lagerlof M., *Ideal Landscape*, Yale University Press, London, 1990

²⁹ Με την αρχική του έννοια, ο Κήπος, ήταν μια περιορισμένη και κλειστή έκταση που καλλιεργούσαν κυρίως λαχανικά, καρποφόρα δένδρα και άνθη. Με την αλλαγή στον τρόπο ζωής, σήμερα την θέση του λαχανόκηπου και του οπωρώνα κατέλαβαν σχεδόν εξ ολοκλήρου τα καλλωπιστικά φυτά και έτσι ο κήπος μετατράπηκε σε διακοσμητικό, ψυχαγωγικό και λειτουργικό, για να καλύψει τις ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου.

³⁰ Αζόρ-Ρόζα Α., *Ιστορία της ιταλικής λογοτεχνίας*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1998

³¹ Stafford M., *Visual Analogy. Consciousness as the Art of Connecting*, The MIT Press, Massachusetts, 1999.

σε δύο μέρη : στο πρώτο θα μελετηθούν οι αναφορές της στην λογοτεχνία, ποίηση και ζωγραφική με χρονολογική σειρά και στο δεύτερο οι εφαρμογές των ιδεών που έχουν επηρεαστεί από το μύθο της σε κήπους και πάρκα ανά την Ευρώπη.

■ ερευνητικά ερωτήματα

Με βάση την παραπάνω ερμηνευτική μέθοδο θα επιχειρηθεί να απαντηθούν ερωτήματα όπως:

Πώς εκφράστηκε ο αρκαδικός μύθος από τις Καλές Τέχνες και ποια καλλιτεχνική απόδοση επηρέασε περισσότερο;

Πως εκφράζεται η έννοια της μετατόπισης του αρκαδικού θέματος;

Πώς συνδέεται το τοπίο της Αρκαδίας με την έννοια του Παραδείσου και της Ουτοπίας και γιατί επιλέχθηκε αυτός ο τόπος συγκεκριμένα για την εκπροσώπηση τους ;

Πώς επηρέασε ο αρκαδικός μύθος την υλοποίηση των ιδεών για το τοπίο στις πρώτες πρακτικές επεξεργασίας του;

Η Αρκαδία στη λογοτεχνία Α. 1

Αρκαδικά ίχνη στις τέχνες

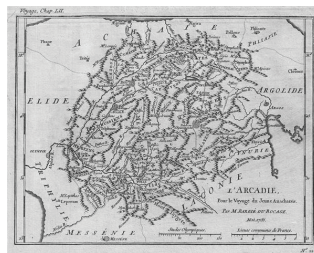
Η λογοτεχνική Αρκαδία στην Αρχαιότητα

Η Αρχαία Αρκαδία περιελάμβανε το κεντρικό ηπειρωτικό τμήμα της Πελοποννήσου και η έκτασή της ήταν περίπου ίση με τη σημερινή έκταση του νομού. Από την πρώιμη αρχαιότητα ο ορεινός χαρακτήρας του αρκαδικού ανάγλυφου και ο κλειστός χαρακτήρας της κοινωνικής δομής των Αρκάδων, δεν επέτρεψαν την ανάμειξη με άλλα φύλα, αιτία για τον ισχυρισμό της αγνότητας της καταγωγής τους.

Η ονομασία της περιοχής προέρχεται από τον μυθικό Αρκά, γιό του Δία και της Καλλιστώ. Οι Αρκάδες θεωρούσαν, ότι η Αρκαδία είναι η κοιτίδα του πολιτισμού, αφού η πρώτη κατασκευή μόνιμων κατοικιών και η διδασκαλία για την επιλογή των βρώσιμων χόρτων και καρπών αποδίδεται στον γενάρχη τους Πελασγό (από τον οποίο προκύπτει η ονομασία «πελασγική γη»). Ο Αριστοτέλης υποστήριζε πως η εγκατάσταση των Αρκάδων έγινε πριν από την εμφάνιση της Σελήνης και συγγραφείς όπως ο Ίππης ο Ρηγίνος και ο Λυκόφρωνας αποκαλούν την Αρκαδία «Γη των αυτόχθονων Προσεληνών». Σύμφωνα με την τοπική μυθολογία, πολλοί Θεοί του Ολύμπου γεννήθηκαν στην Αρκαδία, όπως ο Δίας στο όρος Λύκαιο³¹, ο Ποσειδών, η Ήρα, ο Ερμής και ο Ασκληπιός αλλά και ο Πάνας, Θεός της μουσικής και των κοπαδιών.

Η Αρκαδία φιλοξενεί τους περισσότερους μύθους και θρύλους της Ελλάδας, που συνθέτουν ένα μυστηριακό τοπίο και χαρακτήρα και η αναφορά σ αυτήν ξεκινά από πολύ παλιά. Στα πλαίσια της ελληνικής μυθιστορίας και του μύθου του Δευκαλίωνα, μετά την καταστροφή από έναν κατακλυσμό, η Αρκαδία αποτέλεσε έναν από τους καταλληλότερους τόπους, όπου δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις για την επανέναρξη της ανθρωπίνης παρουσίας στον τότε ελλαδικό ηπειρωτικό χώρο³², αντίληψη που γίνεται δεκτή και από επιφανείς ιστορικούς της αρχαιότητας (Ηρόδοτος, Ξενοφών, Θουκυδίδης).

Στην Αρκαδία υπήρξαν δόγματα και λατρείες που επιβίωσαν περισσότερο



2. Η Αρκαδία στο έργο «Ταξίδι» του Νέου Αναχάρσιδος, 1788, χαρακτικό του Ζαν Ζακ Μπαρτελεμύ, Συλλογή Αρκαδικού Μουσείου Τέχνης και Ιστορίας

³¹ Οι περισσότεροι Έλληνες και Ρωμαίοι συγγραφείς υποστήριζαν ότι ο Δίας γεννήθηκε στην Κρήτη και λίγοι από αυτούς τοποθέτησαν τη γέννηση του στην Αρκαδία. Παρόλο που είναι αδύνατο να αποσαφηνιστεί ποιοι έπλασαν πρώτοι το μύθο της γέννησης του ολύμπιου θεού του ουρανού, έχουν υπάρξει αρκετοί θρύλοι που αφορούν τη σχέση του Δία με την Αρκαδία, ώστε να θέτεται υπό αμφισβήτηση η κρητική εκδοχή του. Olalla P., ο.π., σελ.85

³² Βασικός παράγοντας αποτέλεσε η ύπαρξη των Ζερέθρων (βαράθρων κατά την αρχαία αρκαδική διάλεκτο) μέσω των οποίων έφευγαν τα νερά του Κατακλυσμού προς την Αργολίδα, και που σε αντίθετη περίπτωση θα μπορούσαν να μετατρέψουν τα αρκαδικά οροπέδια της της σε βαλτώδεις λίμνες και θα στερούσαν κάθε πόρο ζωής των κατοίκων των περιοχών αυτών.

σε σχέση με άλλα μέρη, διατηρώντας ζωντανή τη μαρτυρία πως οι κοινοί ,σε όλους τους Έλληνες, θεοί και μύθοι, αναγκάστηκαν να παρουσιαστούν σε νέες μορφές μιας αρχέγονης παράδοσης, ώστε να επιβιώσει με το πέρασμα του χρόνου. Η Αρκαδία σιγά σιγά μετατρέπεται σε προνομιακό σκηνικό της ιστορίας της θρησκείας, με ολύμπιους θεούς και αργότερα στη σύνδεση με τη χριστιανική παράδοση, συνδέοντας το πνεύμα της βλάστησης, δηλαδή την αναγεννημένη ζωή, με τη μορφή του θείου βρέφους, το οποίο γεννιέται και ανασταίνεται κάθε χρόνο³³.

Πρώτες αναφορές

Οι Αρκάδες εκτός από τη φήμη των ηθικών και φιλόξενων, θεωρούνται οι πρώτοι άνθρωποι που απέδωσαν τιμές στους θεούς³⁴. Αναφορές στην Αρκαδία έχουν υπάρξει από την αρχαιότητα, μαρτυρώντας τη μακρόβια ιστορία του τόπου, από την Ιλιάδα του Ομήρου, τον Άσιο το Σάμιο (700 π.Χ.)³⁵, τον αθηναίο ρήτορα Δημοσθένη³⁶, τον Ηρόδοτο³⁷, ο οποίος αναφέρεται και στην πελασγική φυλετική προέλευση των αρχαίων Αρκάδων, θεωρώντας τους τους αρχαιότερους κατοίκους της Πελοποννήσου, μέχρι και το Θουκυδίδη.

Ο Πausανίας περιέγραψε στο 7ο βιβλίο του την ιδιορρυθμία του πραγματικού φυσικού τοπίου της Αρκαδίας διαπιστώνοντας ότι η Αρκαδία ήταν η μοναδική μεγάλη περιοχή της κεντρικής και νότιας Ελλάδας που δεν είχε άμεση πρόσβαση στη θάλασσα, αναφέροντας την ασάφεια που προσέδιδαν οι μύθοι για το χαρακτήρα της περιοχής αυτής.

«Όταν άρχισα να γράφω το έργο μου θεωρούσα ανόητες όλες αυτές τις ιστορίες των Ελλήνων αλλά όταν έφτασα στα αρκαδικά σχήματα τη γνώμη πως τον παλιό καιρό οι Έλληνες που θεωρούνταν σοφοί έλεγαν ό, τι είχαν να πουν με αινίγματα και όχι με σαφήνεια». Πausανίας VIII

Ο ιστορικός Πολύβιος (περ. 200 – 120 π.Χ) που καταγόταν από την Αρκαδία, παρουσίασε στην πολύτομη πραγματεία του για την ιστορία της Ελλάδας, την εποχή ανάμεσα στο 264 και 146 π.Χ., τη φωτεινή και σκοτεινή πλευρά της Αρκαδίας και των κατοίκων της. Αυτές αντανakλώνται στη σκληρότητα της ζωής στον ορεινό τόπο, επηρεασμένη από την ψυχρότητα του περιβάλλοντος αλλά παράλληλα και στα καλά χαρακτηριστικά των Αρκάδων - ενάρετοι και

³³ Olalla P., ο.π.

³⁴ “Arcades res divinas primi diis fecerunt”, Υγιнос, Μύθοι, 274.7

³⁵ «Αντίθεον δε Πελασγόν εν υψικόμοισιν ούρεσσι Γαία μέλαιν’ ανέδωκεν, ίνα θνητών γένος εΐη»

³⁶ «Πρέπει στους Αρκάδες να μεγαλοφρονούν καθόσον μόνο αυτοί και οι Αθηναίοι εξ’ όλων των Ελλήνων είναι αυτόχθονες»

³⁷ «Οικοῦσι δε την Πελοπόννησον ενθάε επίτα τούτων δε τα μεν δύο αυτόχθονες έοντα κατά χώραν ιδρυταί νυν τη και το πάλαι οίκησι, Αρκάδες τε και Κυνούριον»

φιλόξενοι- στην ιδιαίτερη αγάπη τους προς τη μουσική και τον χορό, στα οποία κατέφευγαν προσπαθώντας να περιορίσουν την αρνητική επιρροή του σκληρού περιβάλλοντός. Εξετάζει για πρώτη φορά - ύστερα από τον Ιπποκράτη- το έδαφος , το κλίμα και την επίδραση τους στο ήθος και τη ζωή των λαών.

Ο Οβίδιος έγραψε επίσης για τους κατοίκους της περιοχής αυτής και ο Πλάτωνας στον «Πολιτικό»³⁸ παρότρυνε τους σύγχρονους του να αναζητήσουν την υπεροχή των ανθρώπων της εποχής του Κρόνου³⁹, παρουσιάζοντας την εποχή του χρυσού γένους όχι ως νοσταλγική μνήμη αλλά ως ιδεώδες.

«Εκείνος ο λαός ήταν γηραιότερος από τη σελήνη. Μια ζωή όμοια των ζώων, δίχως ώθηση από κάποιο όφελος. Ο λαός ήταν αμόρφωτος και δε γνώριζε τις τέχνες».

Οβίδιος (43 π.Χ. – 17 μ.Χ.)

Ο Πλάτωνας συμπυκνώνοντας τα πέντε γένη του Ησίοδου⁴⁰ σε δύο: αυτών που έζησαν στην υποδειγματική εποχή των πρώτων ανθρώπων και αυτών που ζουν στη διεφθαρμένη εποχή των συγχρόνων του⁴¹, δείχνει την αγανάκτηση για την εποχή που ζούσε και την ανάγκη για διαφυγή σε κάτι ιδανικό, όπου η ζωή θα ήταν ευκολότερη και πιο ευχάριστη. Από πάντα το όνειρο της Αρκαδίας, όπως της Χρυσής Εποχής και του παραδείσου, αντανakλά την ανάγκη των ανθρώπων να δημιουργήσουν διεξόδους που θα τους ανακουφίσουν, από τη δύσκολη ζωή. Όσοι κατά τους ταραγμένους καιρούς της ελληνιστικής εποχής ένιωθαν απόρριψη για την πολιτική ζωή της πόλης τους, ανέφεραν επίσης στο λόγο τους το μύθο της Χρυσής Εποχής⁴².

Τα πρώτα χρόνια εμφάνισης του Χριστιανισμού, όπου συμβίωνε και συγχωνευόταν με τον παγανιστικό κόσμο, σηματοδεύτηκαν από την επανεμφάνιση κλασικών κειμένων μέσα από μεταφράσεις και διασκευές. Οι χριστιανοί συγγραφείς προσπάθησαν να δημιουργήσουν αξιόλογη λογοτεχνία βασισμένη στον ελληνορωμαϊκό πολιτισμό όπου ζούσαν. Η βουκολική ποίηση εμφανίζεται και στους πρώτους χριστιανούς ποιητές, όπως ο Πομπώνιος και ο



3. Συμβολικό μοτίβο του Καλού Ποιμένα , Παλαιοχριστιανική τοιχογραφία στις ακτακόμβες Δομιτίλλας, 3ος αι. μ.Χ., Ρώμη

³⁸ Πλάτων, *Πολιτικός*, 268d-274e

³⁹ Η εποχή του Κρόνου είναι η Χρυσή Εποχή

⁴⁰ Ο Ησίοδος στο έπος «*Έργα και Ημέρα*», , διηγείται τον μύθο των γενών, όπου μέσα από την διαδοχή πέντε γενών, περιγράφει την σταθερή κατάπτωση της ανθρωπότητας. Με πρώτο το χρυσό γένος, τέλειο σε όλα και ευτυχισμένο και τελευταίο το σιδερένιο, στο οποίο ανήκουν ο ίδιος και ο αδελφός του, με εμφανή τα σημάδια της ηθικής κατάπτωσης και διαφθοράς, ο ποιητής προβλέπει ότι θα έρθει το τέλος του όταν θα τον εγκαταλείψουν δύο ηθικές αξίες, η Αιδώς και η Νέμεση, που συντελούν στην ανάσχεση του κακού. Επίσης θεωρεί ότι η καταστροφή του σιδερένιου γένους μπορεί να αποτραπεί με την επιστροφή στη δικαιοσύνη και την έντιμη εργασία. <http://criticeduc.blogspot.gr/2016/01/blog-post.html>

⁴¹ Olalla P., ο.π., σελ.180

⁴² Olalla P., ο.π., σελ.181

Χρυσή Εποχή

Το όνειρο της Χρυσής Εποχής είναι τόσο παλιό όσο και η σκέψη του ανθρώπου για την πορεία του κόσμου, παρόλο που δημιουργήθηκε λόγω της σύγκυσης των ανθρώπων για τον κόσμο που ζουν, οπότε η εποχή αυτή αποτελεί τον παράδεισο, που τοποθετείται στην αρχή του κόσμου ή παρουσιάζεται ως στόχος προς τον οποίο τείνει ο άνθρωπος.

Το Έργα και Ημέραι του Ησίοδου, είναι η αρχαιότερη γραπτή πηγή του μύθου της Χρυσής Εποχής, που μιλάει για μια παραδείσια, αλλά χαμένη περίοδο της ανθρώπινης ιστορίας. Ο Ησίοδος αναφέρεται σε μία νοσταλγία για τη χαμένη εποχή, τότε που οι άνθρωποι ζούσαν σα θεοί, χωρίς να χρειάζεται να δουλέψουν ή να υποφέρουν, με τη φύση να τους προσφέρει όλα τα αγαθά.

Παρόλο που οι αναφορές στη Χρυσή Εποχή είναι πολυάριθμες, ποτέ πριν από τον ποιητή Βιργίλιο, ούτε στην ελληνική ούτε στη ρωμαϊκή ποίηση, δε συνδέθηκε το όραμα της Χρυσής Εποχής τόσο άμεσα με την ιστορική πραγματικότητα, όπως στην *«Αινειάδα»* ή ακόμη και στις *«Εκλογές»* του που θα αναφερθούν στη συνέχεια. (Snell B., *Η ανακάλυψη του πνεύματος: ελληνικές ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης*, MIET, Αθήνα, 1981, σελ. 387).

Παράδεισος

Το μοτίβο του κήπου των θεών, το οποίο περιγράφεται πολλές φορές από τους αρχαίους Έλληνες και συχνά αναφέρεται σε επίγειους τόπους για τους οποίους δημιουργούνται μύθοι είναι εξαιρετικά παλιό και στην αρχαιότερη γνωστή μαρτυρία που διαθέτουμε περιγράφεται με τα χαρακτηριστικά της ευδαιμονος Χρυσής Εποχής. Η πιο ξεκάθαρη εικόνα ιερού κήπου είναι ο κήπος των εσπερίδων, δηλαδή ο κήπος των θεών της ελληνικής μυθολογίας. Όλοι οι τόποι που η παράδοση προόριζε για τους ευδαιμονες ανθρώπους κατέληξαν να μοιράζονται την κοινή εικόνα ενός κήπου, τον οποίο οι έλληνες, χρησιμοποιώντας μια μεταφορά εμπνευσμένη από τους περσικούς κήπους, αποκαλούσαν παράδεισο⁴⁴.

Η λέξη «παράδεισος» προέρχεται από την Μηδική λέξη *paridaiza*, (περίφραξη και άρα με οριοθέτηση) με το *pari* να σημαίνει «περί» και το

⁴³ Ο Χριστός, χρησιμοποιώντας μια αρχαιότατη μεταφορά είχε πει χαρακτηριστικά «Εγώ ειμί ο ποιμήν ο καλός» και η ποιητική, παγανιστική, αγροτική εικόνα της αθωότητας κατήλθε με τα πρώτα μέλη της Εκκλησίας στις κατακόμβες και τις σαρκοφάγους για να αντιπροσωπεύει τον υιό του θεού. Η αναφορά σε βασιλιάδες και ιερείς μέσω της εικόνας του βοσκού βασίζεται σε πολυάριθμες προηγούμενες αναφορές στη Μέση Ανατολή και παραδείγματα αυτής της εικονογραφίας, μπορεί να δει κανείς, ανάμεσα σε άλλα μέρη, και στις κατακόμβες της Ρώμης, τη σαρκοφάγο της Σάντα Μαρία Αντίκουα (Ρώμη) και το μαυσωλείο της Γκάλα Πλακίντια (Ραβέννα). (Olalla P., ο.π. σελ. 188) Ο Απόστολος Πέτρος, υπήρξε ο πρώτος που επικαλέστηκε το Χριστό ως ποιμένα (Επιστολή Ι, 2.25).

⁴⁴ Οι Πέρσες αποκαλούσαν έτσι τους κήπους αξιωματούχων και βασιλιάδων. Τη λέξη τη χρησιμοποιεί για πρώτη φορά ο Ξενοφώντας (*Κύρου Ανάβασις Ι*)

daiza «τείχος/τοίχος»⁴⁵. Ο Ξενοφώντας δημιούργησε τη λέξη παράδεισος με αρχική χρήση, την αναφορά στους βασιλικούς κήπους του Πέρση βασιλιά Κύρου και δεν είχε καμιά σχέση με τη μεταθανάτια ζωή, ενώ αργότερα, καθιερώθηκε στην ελληνική να χαρακτηρίζει κάθε περίφρακτο κήπο γενικά. Η λέξη αποκτά για πρώτη φορά πνευματικό περιεχόμενο, όταν οι Έλληνες μεταφραστές της Παλαιάς Διαθήκης τη χρησιμοποιούν για να περιγράφουν την Εδέμ στο βιβλίο της Γένεσης. Ο Παράδεισος έρχεται σταδιακά και με απόλυτη φυσικότητα σε επαφή με τους μακρινούς τόπους που οραματίστηκαν οι αρχαίοι και πρόκειται για μία διαχρονική έννοια, που δημιουργείται από τις εκάστοτε κοινωνίες. Σύμφωνα με το Χείλων στην ελληνική μυθολογία, η μεταθανάτια ευτυχία των ευγενών ψυχών παρουσιάζεται συμβολικά με την εικόνα της γαλήνιας πεδιάδας, του Ηλύσιου Πεδίου των αρχαίων. Το σύμβολο της Αρκαδίας αντιπροσώπευε αυτόν τον τόπο αρχικά και στη συνέχεια μεταφράστηκε στη χριστιανική παράδοση ως ο κήπος της Εδέμ.

Βουκολική ποίηση - Θεοκρίτου Ειδύλλια

Η βουκολική ποίηση και μουσική, επιπόνηση του Πάνα και των Αρκάδων ποιμένων, άρχισε να εμπνέει ένα τοπίο στο οποίο οι ποιμένες αντάλλασσαν τραγούδια και παρέπεμπε σε μια επίγεια «Αρκαδία» συνώνυμη με ένα τόπο παραδείσου. Με την πάροδο του χρόνου, αναπτύχθηκε το λογοτεχνικό είδος της βουκολικής ποίησης⁴⁶, που μιμείται την αγροτική ζωή και συχνά τη ζωή μιας φανταστικής εποχής, στην οποία κυρίαρχο ρόλο παίζουν οι έρωτες μεταξύ ποιμένων και η απήχηση του σε όλο τον ελληνικό κόσμο - διήρκεσε περίπου 2.000 χρόνια - εξηγείται από



4. Γαλάνης Δημήτρης, 1954, Θεοκρίτου
“Ειδύλλια”
“Ειδύλλιο VI - Βουκολιασται” και
“Ειδύλλιο I - Θυρσις η Ωδη”,
Οξυγραφία και ακουατίνα

⁴⁵ Στην ελληνική γλώσσα πρωτοαναφέρθηκε από τον Ξενοφώντα στο «*Κύρου Ανάβαση*» Α' 2, 7 και Β' 4, 14, επίσης στα «*Ελληνικά*» Δ' 1, 15, και στο «*Κύρου Παιδεία*» Α' 3, 14 και Β' 6, 12.

⁴⁶ Το δράμα του Δαφνίδος, πρώτοι πραγματεύτηκαν ως βουκολικό θέμα ο Σηήσιχορος (γύρω στα 600 π.Χ.) με ένα χορικό τραγούδι και στη συνέχεια ο Φιλόξενος και καθιέρωσε ουσιαστικά τη συνήθεια οι βοσκοί να είναι ερωτευμένοι, με άτυχο τέλος τις περισσότερες φορές και με τον πόνο τους να εκφράζεται ποιητικά από τους ίδιους ή από τους συντρόφους τους. Ο κόσμος των βοσκών αντικατοπτρίζεται σε ένα μύθο που προφανώς προήλθε από κάποιο παραμύθι αυτό δε σημαίνει βέβαια ότι θεωρούνταν λιγότερο πραγματικός από τους άλλους μύθους που αφηγούνταν πολεμικά κατορθώματα ηρώων. (Snell B., *Η ανακάλυψη του πνεύματος: ελληνικές ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1981, σελ. 377)

το γεγονός, ότι οι βοσκοί ασχολούνται με ένα καθολικό αντικείμενο. «**Ο των βουκολικών ποιητής**» θεωρείται ο Θεόκριτος⁴⁷, ο οποίος στα ποιήματά του με τίτλο «*Ειδύλλια*» (Idylls) έδωσε την πρώτη περιγραφή μιας ειδυλλιακής κατάστασης και εισάγει τη μορφή και το περιεχόμενο της βουκολικής ελεγείας, με αντικείμενο της ποίησης του, τους βοσκούς της Σικελίας.

Βουκολική ποίηση

Η βουκολική ποίηση υμνεί τη ζωή της υπαίθρου και αντλεί θέματα από τη φύση. Η εμφάνισή της ερμηνεύεται ως αντίδραση εναντίον της αστικής ζωής των μεγάλων πόλεων και της καταπιεσμένης ζωής του ατόμου- φαίνεται ότι προσπαθεί να δημιουργήσει κάποια διέξοδα και προβάλλει την ανάγκη επιστροφής στη μητέρα φύση. Διαμορφώθηκε και αναπτύχθηκε σε αυτόνομο λογοτεχνικό είδος από τους Έλληνες της Λακωνίας, και κυρίως της Σικελίας και εικάζεται ότι έχει σχέση με τα λαϊκά τραγούδια της, ενώ άλλες θεωρίες ανιχνεύουν τις αρχές της στα λατρευτικά δρώμενα της Σικελίας και της Πελοποννήσου. (Θεόκριτος (300-260 π.Χ), Μόσχος, Βίων ο Σμυρναίος, *Βουκολική ποίηση της ελληνιστικής περιόδου*, μετάφραση Θεόδωρος Γ. Μαυρόπουλος, 1η έκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 2007)

«Η βουκολική λοιπόν είναι η ιδιαίτερη ανάπλαση της φύσης όπου ένας αστός ποιητής απευθύνει στο εκλεπτυσμένο πνεύμα του ανθρώπου της πόλης. Παραπέμπει τον αναγνώστη σε έναν κόσμο απλό και απαλλαγμένο από τεχνάσματα, χρησιμοποιώντας ωστόσο μια επιτηδευμένη και λόγια ποιητική έκφραση.» Olalla Pedro

Ελεγεία

Στην αρχαιότητα ελεγεία χαρακτηριζόταν κάθε ποίημα που αναπτυσσόταν σε δίστιχα. Πατρίδα της ελεγείας ήταν η αρχαία Ελλάδα. Αρχικά ο όρος ελεγεία εκ του έλεος σήμαινε θρησκευτικό άσμα σε μορφή δίστιχου ποιήματος. Αργότερα σήμαινε εκείνη την Ωδή της οποίας ο πρώτος στίχος ήταν δακτυλικός εξάμετρος (αποτελούμενος από δύο ακατάληκτες τριποδιές) και ο δεύτερος δακτυλικός πεντάμετρος, (αποτελούμενος από δύο καταληκτικές τριποδιές) λεγόμενα «ελεγειακά ποιήματα», καταλήγοντας έτσι και σε χαρακτηρισμό ποιητικού μέτρου. Έτσι, σε δακτυλικό εξάμετρο αναφυσούν αντί για βασιλιάδες και ήρωες, ο έρωτας, ο ποιμενικός θρήνος, η μουσική, η προσωποποίηση της φύσης με κυρίαρχα θέματα βουνά, ποτάμια, φυτά και ζώα, βουκολικές θεότητες, και φόντο πάντα απλούς ανθρώπους, βοσκούς και αγρότες μέσα στον δικό τους χώρο. <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%B5%CE%B3%CE%B5%CE%AF%CE%B1B%CE%B5>

⁴⁷ Ο Θεόκριτος (Συρακούσες 315 π.Χ. - 260 π.Χ.) ήταν ένας από τους σημαντικότερους ποιητές της Ελληνιστικής εποχής.

Βιργιλίου Εκλογές

Ο ποιητής που στο έργο του διαμόρφωσε οριστικά το όνομα της Αρκαδίας, ως σύμβολο ενός αρχαίου κόσμου με γνήσιες αξίες, απαλλαγμένου από το βάρος του πολιτισμού, ενός βουκολικού περιβάλλοντος κατοικημένου από βουνίσιους θεούς ήταν ο Βιργίλιος⁴⁸. Ο Βιργίλιος, ανακάλυψε την Αρκαδία περίπου το 41 π.Χ., έναν τόπο όπου αντιπροσωπεύει την αιώνια ευδαιμονία, την ειρήνη, τη γαλήνη, την απλότητα και την επιστροφή του ανθρώπου στη φύση. Ο ποιητής εμπνεύστηκε τις «Εκλογές» του⁴⁹, τρεις αιώνες αργότερα από το Θεόκριτο, επαναφέροντας τους ποιμένες στην Αρκαδία, μια Αρκαδία που είχε κοινά χαρακτηριστικά με τη Βόρεια Ιταλία, όπου ο ίδιος γεννήθηκε. Τονίζοντας τις αρετές της αληθινής Αρκαδίας και υιοθετώντας το σκηνικό των ελληνιστικών ειδυλλίων του Θεοκρίτου, που αποτελούσαν πρότυπο της βουκολικής ποίησης των Ρωμαίων, της προσδίδει επιπλέον χαρακτηριστικά που δεν είχε ποτέ, όπως πλούσια φύτευση, αιώνια άνοιξη και ευδαιμονία και οδηγείται σε μία εξιδανίκευση του τόπου. Συντελείται με αυτόν τον τρόπο μια μετατόπιση των «Ειδυλλίων» του Θεοκρίτου σε ένα χώρο φανταστικό και γεννιέται ο λογοτεχνικός μύθος της Αρκαδίας.

Ο Βιργίλιος στις «Εκλογές» του, εμπλουτίζει τη ρεαλιστική ποίηση του Θεοκρίτου, χρησιμοποιώντας μυθικά στοιχεία⁵⁰. Η Αρκαδία γίνεται ένα με τους μακρινούς απόηχους του μύθου της Χρυσής Εποχής, αναπολώντας μια αγνή και απόμακρη φύση, στην οποία ο άνθρωπος συμβιώνει με τους θεούς της, χωρίς δυστυχία και διχόνοια. Σταδιακά, κατά τους αιώνες μετά τον Ησίοδο, η ιδέα της μακρινής Χρυσής Εποχής άρχισε να συγκεκριμενοποιείται σε μία ευδαιμόνα ύπαρξη, αναζητώντας μία εικόνα πολύ κοντινή στη γαλήνια και πρωτόγονη ζωή του ποιμένα⁵¹.

Ένα ακόμα στοιχείο που εισάγει ο Βιργίλιος είναι το Ταφικό Μνημείο, στην 5η από τις «Εκλογές». Το δράμα του Δάφνιδος -γνωστό ήδη από τον Θεόκριτο- εμφανίζεται διαθλάμενο μέσα από το χαρακτήρα των αναμνήσεων αυτών που επέζησαν -οι οποίοι ετοιμάζουν μια τελετή στη μνήμη του, αφιερώνοντας του ένα ταφικό μνημείο. Σε αυτούς τους στίχους είναι που εμφανίζεται για πρώτη φορά



5.Οι πρώτοι στίχοι από τις Εκλογές του Βιργιλίου Από το χειρόγραφο Vergilius Romanus του 5ου αι. μ.Χ.

⁴⁸ Olalla P., ο.π., σελ.154

⁴⁹ Δέκα ποιητικά αριστουργήματα γνωστά σαν “Eclogues” ή «Βουκολικά» (“Bucolics”) που είναι ένα από τα σημαντικότερα βουκολικά ποιητικά επιτεύγματα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας.

⁵⁰ Snell B., ο.π., σελ. 376

⁵¹ Olalla P., ο.π. σελ. 177

το θέμα του «Θανάτου-Τάφου στην Αρκαδία», το οποίο έγινε αναπόσπαστο κομμάτι της Αρκαδίας στην ποίηση και τις εικαστικές Τέχνες⁵².

Η ποιητική ανωτερότητα του Βιργιλίου, εξασφάλισε μια περιοπτη θέση στις «Εκλογές» στους επερχόμενους αιώνες της ευρωπαϊκής κουλτούρας. Το έργο αυτό έγινε ιδιαίτερα δημοφιλές και αντικείμενο μίμησης κατά την περίοδο της Αναγέννησης, ειδικότερα από τον 14ο μέχρι τον 16ο αιώνα, στην Ιταλία, Ισπανία, Γαλλία και Αγγλία. Ήταν μια περίοδος όπου η ποιητική τάση της «ποιμενικής ποίησης» βρήκε μεγάλη απήχηση στους διανοούμενους και στις πολιτιστικές ελίτ της εποχής.

Στους ποιητές της εποχής του Αυγούστου (27 π.Χ.-14 μ.Χ.), που είναι νεότεροι από τον Βιργίλιο, έχει γίνει κοινό μοτίβο, ο ποιητής να παραδίδεται στα αισθήματά του. Σήμερα πιστεύουμε ότι η φαντασία και τα όνειρα ανήκουν στα αναπόσπαστα και ουσιαστικά χαρακτηριστικά κάθε ποιητή, αλλά διαπιστώνεται ότι αυτή η αντίληψη για τον ποιητή γεννήθηκε για πρώτη φορά στην Αρκαδία του Βιργιλίου⁵³.

Όλα τα στοιχεία που ανά τους αιώνες σχηματίζουν σταδιακά τον ποιητικό χώρο της Αρκαδίας, απαντώνται στα τέλη του 2ου αιώνα σ ένα πρωτοποριακό πεζογράφημα, παραμερίζοντας τα τραγικά και επικά μοτίβα, με σκηνικό τα παραλιακά βοσκοτόπια της Λέσβου: το μυθιστόρημα του Λόγγου «*Ποιμενικά κατά Δάφνιν και Χλόην*», η αφήγηση της ευτυχίας που ο έρωτας και η φύση σχεδιάζουν για δύο βοσκούς⁵⁴. Ο μύθος του «*Δάφνις και Χλόη*» έγινε προσφιλές θέμα για την παγκόσμια τέχνη, ενώ το ίδιο το έργο, μια από τις καλύτερες στιγμές της αρχαίας πεζογραφίας, ξαναζωντανεύοντας τη νοσταλγία για την απλή και αγνή ζωή των αγρών.

Οι συχνές αναφορές σε βοσκούς μουσικούς και γαλήνιους τόπους, έγιναν ο λόγος που η εικόνα της Αρκαδίας θριάμβευσε στο λατινικό κόσμο. Η «πελασγική γη» ως ελκυστική εικόνα σιγά σιγά συγχωνεύτηκε με το όνειρο μιας υποσχόμενης και μελλοντικής ευδαιμονίας αλλά και του έρωτα που μπορεί να προσφέρει την ευδαιμονία στο παρόν⁵⁵.

Erwin Panofsky: Το Αρκαδικό θέμα στην ποίηση

Η Αρκαδία πέρα από έναν τόπο παραδείσου, χαρακτηρίζεται και ως ο τόπος της ποιμενική ζωής, ο οποίος σύμφωνα με τον Erwin Panofsky, συνδέθηκε με τις δύο κλασικές απόψεις της καταγωγικής κατάστασης του ανθρώπου, που εκφράζονται από τους πριμιτιβισμούς «σκληρός» και «ελαφρύς».

Η Αρκαδία, μεταφυτεύεται στην Ιταλία από τον Οβίδιο και το Βιργίλιο, αλλά

⁵² Ζαχαροπούλου Δ., σημειώσεις του μαθήματος: *Το φανταστικό μουσείο*, ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα 2010

⁵³ Snell B., ο.π.

⁵⁴ Olalla P., ο.π., σελ.206

⁵⁵ Olalla P., ο.π., σελ.193

έχει την καταγωγή της στον Έλληνα Πολύβιο, ο οποίος και την εισήγαγε στην παγκόσμια λογοτεχνία. Η περιγραφή του Πολύβιου για την Αρκαδία δεν ταιριάζει με το βασίλειο της ευδαιμονίας, το οποίο εμφανίζεται στη λατινική ποίηση. Περιγράφοντας την αληθινή Αρκαδία, αποτρέπει φόρο τιμής αναφερόμενος στην απλότητα της ψυχής και τα μουσικά της χαρίσματα, περιγράφοντάς την ταυτόχρονα ως άγονη, βραχώδη και δυσπρόσιτη⁵⁶. Αντίστοιχα ο Πausanias αναφέρεται στο Βασίλειο του Πανός, ως ένα σκληροτράχηλο τόπο, με κατοίκους που φημιζονταν για τα σκληρά ήθη και την έμφυτη κλίση τους στη μουσική. Αυτή είναι η σκληρή μορφή του πριμιτιβισμού, συλλαμβάνοντας την πρωτόγονη ζωή ως μια κατάσταση δύσκολης ζωής για τον άνθρωπο.⁵⁷ Η βουκολική εκείνη Ελλάδα, πέρα από κατοικία της ποίησης, υπήρξε και το φυσικό σκηνικό, στο οποίο οι ζωγράφοι της Αναγέννησης τοποθέτησαν τις δικές τους αναπαραστάσεις μύθων.⁵⁸

Από την άλλη, ο «ελαφρύς» πριμιτιβισμός εκφράστηκε από τον Θεόκριτο στα «Ειδύλλιά» του, ο οποίος προσπάθησε να παρουσιάσει τη ζωή των Σικελών βοσκών ρεαλιστικά, με μία υπερβολική κλίση των βοσκών για τη λογοτεχνία και δίνοντας τα χαρακτηριστικά της Σικελικής γης στην Αρκαδία. Η ασυμφωνία ανάμεσα στην πρωτόγονη βουκολική ζωή και τη μεγαλοαστική λογοτεχνική εκλέπτυνση, παραμένει αισθητή και σε αυτή την αντίφαση άλλωστε, έγκειται και το χιουμοριστικό στοιχείο του Θεοκρίτου, ο οποίος αποδίδει στους Σικελούς βοσκούς μια αταίριαστη για τη θέση τους πνευματική ζωή⁵⁹. Στο βιβλίο των Lovejoy και Boas⁶⁰, αξιολογείται ο «ελαφρύς» πριμιτιβισμός, ως μια περίοδος που χαρακτηρίζεται από αθωότητα, αφθονία και ευτυχία, σε μια ζωή πολιτισμένη, απελευθερωμένη από τα ένστικτα, ταυτισμένη με τη Χρυσή Εποχή.

Ο Βιργίλιος μέσω του έργου του, στηριζόμενος στην πραγματική Αρκαδία αλλά προσθέτοντάς της ιδανικά χαρακτηριστικά, πραγματοποιεί κάτι πολύ περισσότερο από τη σύνθεση ανάμεσα στους πριμιτιβισμούς «σκληρός» και «ελαφρύς», δημιουργώντας ένα κόσμο από τη συγχώνευση δυο πραγματικοτήτων σε μία ενιαία ουτοπία.

Η βασική μετατόπιση και η είσοδος της Αρκαδίας στη σκηνή της παγκόσμιας λογοτεχνίας, οφείλεται στη λατινική Ποίηση και όχι στην ελληνική. Έτσι προκύπτουν δύο αντίθετες προσεγγίσεις, βασισμένες και οι δύο στον Πολύβιο, αλλά η μία οφείλεται στον Οβίδιο και η άλλη στο Βιργίλιο.

Ο Οβίδιος περιγράφει τους Αρκάδες, ως τους ανθρώπους που αντιπροσωπεύουν

⁵⁶ Ξένου Β., σημειώσεις του μαθήματος: *Προσεγγίσεις στον αρχαιολογικό χώρο της Ακροπόλεως των Αθηνών*, ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα 2010

⁵⁷ Ξένου Β., ο.π.

⁵⁸ Olalla P., ο.π., σελ.290

⁵⁹ Snell B., ο.π., σελ. 378

⁶⁰ Lovejoy A., G.Boas G, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, Baltimore, 1935

τους Άγριους των Πρώτων Χρόνων, οι οποίοι ανήκουν σε εκείνη την περίοδο στην οποία αναφέρεται ο Samuel Butler : «...**που προϋπήρχε της γέννησης της Δημιουργίας της Σελήνης**»⁶¹. Παρομοιάζει τη ζωή των Αρκάδων με αυτή των άγριων ζώων, καθιστώντας την Αρκαδία του Πολύβιου ακόμα πιο σκληροτράχηλη από αυτό που ήταν, ενώ ο Βιργίλιος εξυψώνει αυτόν τον τόπο με ουτοπικά χαρακτηριστικά.

Στην πραγματικότητα, η Αρκαδία πρόκειται για μια ενδιάμεση πολιτεία που δεν είναι ούτε μυθική ούτε εμπειρική⁶². Η γέννηση της ιδέας της Αρκαδίας όπως είναι γνωστή, δηλαδή η μεταμόρφωση μιας περιοχής της Ελλάδας σε φανταστικό βασίλειο τέλει ευδαιμονίας, οφείλεται στο Βιργίλιο. Από τη στιγμή που αυτή η Αρκαδία της Ουτοπίας δημιουργήθηκε, ξεκινά μια ασυμφωνία μεταξύ της υπερφυσικής τελειότητας εντός της Ουτοπίας και των περιορισμών που επιβάλλει η φύση εντός της πραγματικότητας. Έτσι έρχονται στο προσκήνιο τα δύο βασικά δράματα της ζωής, ο έρωτας αντιτιθέμενος στον θάνατο. Στο έργο του Θεόκριτου, η αντίθεση Έρωτα και Θανάτου περιγράφεται τόσο πραγματικά όσο και το Σικελικό τοπίο εντός του οποίου διαδραματίζεται.

Στο Βιργίλιο και στην ιδανική Αρκαδία, ο ανθρώπινος πόνος και η υπερφυσική τελειότητα της φύσης δημιουργούν μια αντίθεση. Αφαιρώντας το ρεαλιστικό χαρακτήρα του δράματος προβάλλει το δράμα στο μέλλον ή στο παρελθόν και μεταμορφώνει μια αλήθεια μυθική σε συναίσθημα ελεγεϊακό. Η Ελεγεία, ουσιαστικά δηλαδή η μελαγχολία ως η προσπάθεια γεφύρωσης της παραπάνω αντίθεσης, συνιστά ίσως και την πιο προσωπική συνεισφορά του Βιργιλίου και των «*Βουκολικών*» του στην ποίηση, ελάχιστα εξαρτώμενη από τα ελληνικά πρότυπα⁶³.

⁶¹ Hayden J.A., *Literature in the Age of Celestial Discovery*, Palgrave Macmillan US, London, 2016, σελ. 133-147

⁶² Snell B., ο.π.

⁶³ Η Ελεγεία αποκαλύπτει την αληθινή διάσταση στο παρελθόν, και θα συνεχιστεί έκτοτε από μια μακρά σειρά ποιητών με κορύφωση το έργο του Thomas Grey. (Ο Thomas Grey ήταν Άγγλος ποιητής και καθηγητής στο Pembroke College, στο Cambridge. Είναι γνωστός για το έργο του που δημοσιεύτηκε το 1751, "Elegy Written in a Country Churchyard")

Η λογοτεχνική Αρκαδία στο Μεσαίωνα και στο Διαφωτισμό

Η βουκολική ποίηση στο Μεσαίωνα, όταν η ευτυχία αναζητείται μακριά από το γήινο κόσμο, περιορίστηκε στην *pastourelle* - ένα εγχώριο είδος που βασιζόταν στη διαλογική ποίηση - όπως και σε λίγες σκηνές θρησκευτικών έργων, υιοθετώντας πλέον έναν πιο ρεαλιστικό και ηθικολογικό τόνο, τελείως απομακρυσμένο από οποιαδήποτε Ουτοπία.

Η Χρυσή Εποχή με τον δικό της παγανιστικό χαρακτήρα, παραμένει σχεδόν εξ ολοκλήρου εκτός της σκέψης του Μεσαίωνα, αλλά η ουσία της και τα βουκολικά της χαρακτηριστικά της επιβιώνουν, μολαταύτα, σ' ένα ιδιαίτερα καλλιεργημένο λογοτεχνικό μοτίβο στον «τερπνό τόπο»⁶⁴ *locus amoenus* - μια εικόνα της όμορφης, αρμονικής φύσης, με θεϊκό χαρακτήρα και της προσφερόμενης ως πλαίσιο για έρωτα και ευτυχία. Η παρθένα φύση για τους αρχαίους, αποτελούσε πάντα το καταλληλότερο μέρος για να συναντήσει κανείς το θείο.

Στο Διαφωτισμό οι αρχαίοι θεοί, γίνονται σύμβολα, τα οποία από την πρωταρχική τους φύση κρατούν μόνο μία ιδανικότητα, δημιουργώντας ουτοπικές μορφές. Οι ελληνικοί θεοί και μύθοι αντιμετωπίστηκαν από τους Ρωμαίους ως πολιτιστική κληρονομιά της ελληνικής λογοτεχνίας και τέχνης, στην οποία βρίσκουν τον κόσμο του πνεύματος, και χρησιμοποιήθηκαν ως αλληγορίες, γιατί εκφράζουν κάτι διαφορετικό από αυτό που αρχικά σήμαιναν. Καλούνται να μεταφέρουν την ξένη κληρονομιά σε πνευματικά ζητήματα και μ' αυτό τον τρόπο η ελληνική λογοτεχνία δημιουργεί την παράδοση μιας παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ο κόσμος του ελληνικού πνεύματος μένει ξένος στους πολιτισμούς που τον δέχτηκαν και η αλληγορική ερμηνεία ήταν αναγκαία για να αφομοιωθεί η ελληνική κληρονομιά από εποχές και λαούς με αντιλήψεις τελείως αντίθετες από τις ελληνικές.⁶⁵

⁶⁴ Συμβατικά ο μόνος «τερπνός τόπος» με πραγματικά κύριο όνομα ήταν η Κοιλιάδα των Τερπών. Olalla P., ο.π. σελ. 221

⁶⁵ Snell B., ο.π., σελ. 399

Η Αρκαδία στην Αναγέννηση

Από τις αρχές του 14ου αι. οι Δάντης⁶⁶, Πετράρχης και Βοκκάκιος⁶⁷, επηρεασμένοι από τον Βιργίλιο, έγραψαν βουκολικά ειδύλλια, προσαρμόζοντάς τα στο πνεύμα της αναγεννησιακής Ιταλίας. Οι συγγραφείς αυτοί επέκτειναν και εκλέπτυναν την πολιτική και θρησκευτική διάσταση με την προσωπική τους γραφή. Με αφετηρία το έργο “*Ameto*” του Βοκκάκιου (1342), που τοποθετείται με φόντο στην Τοσκάνη, επανεμφανίζεται η Αρκαδία του Βιργιλίου μετά από δεκατρείς αιώνες και εκπροσωπείται μέσω του ποιμένα χαρακτήρα “*Alcesto di Arcadia*”. Αργότερα, στις αρχές του 15ου αι., ο Baptista Spagnuoli Mantuanus (1447 - 1516) έγραψε βουκολικά με έκδηλη σατυρική διάθεση, χρησιμοποιώντας αγροτικούς χαρακτήρες για να γελοιοποιήσει την Αυλή, την εκκλησία και τις γυναίκες της εποχής του. Η παρουσίαση της Αρκαδίας ως μια ιδεατή και φανταστική χώρα απαλλαγμένη από τις νοθεύσεις του πολιτισμού, αντιπροσωπεύεται κύρια από τις δημιουργίες του Jacopo Sannazaro και του Sir Philip Sidney. Στη συνέχεια η ποιμενική ελεγεία εξελίχθηκε στους Shelley, Whitman, Dylan Thomas και τις ποιμενικές συμβάσεις στη ζωγραφική και τη μουσική⁶⁸.

Μέσα στο αναγεννησιακό πνεύμα όπου αναβιώνουν τα κλασικά λογοτεχνικά είδη με την ταυτόχρονη εισαγωγή καινούριων στοιχείων, επιστρέφει το ενδιαφέρον για τη φύση εκ μέρους ενός αστικού περιβάλλοντος που επιζητά τη συμφιλίωση και αναζητείται στα τοπία της αρχαιότητας, με κυρίαρχο το στοχασμό γύρω από την ανθρώπινη ύπαρξη. Ο Sannazaro, το πετυχαίνει αυτό, επαναφέροντας στο προσκήνιο όλη τη βουκολική παράδοση των αρχαίων και φροντίζοντας να αποκρυσταλλωθεί σε ένα συγκεκριμένο μέρος το οποίο ονομάζει Αρκαδία. Χάρη σ αυτόν, η Αρκαδία της Πελοποννήσου εδραιώνεται σε βουκολικό σκηνικό για τις μετέπειτα γενιές. Στο έργο του το βουκολικό στοιχείο υπερβαίνει τα παραδοσιακά όρια της ελεγείας και της εκλογής και δημιουργείται ένα μακροσκελές πεζό κείμενο, με στοιχεία που τροφοδότησαν τα άσματα των βοσκών καθ’ όλη τη διάρκεια της ιστορίας, γεγονός που εξηγεί γιατί η Αρκαδία είναι η αναγεννησιακή σύνοψη της βουκολικής.



6. «Arcadia», 1480, Sannazaro

⁶⁶ Ο Δάντης θεωρούσε το Βιργίλιο «τιμή και φως όλων των ποιητών γι αυτό η απεικόνιση των Ηλυσίων Πεδίων και το παλιό μοτίβο της Χρυσής Εποχής, από το Βιργίλιο, επανέρχονται στους στίχους του.

⁶⁷ Οι στίχοι του Πετράρχη κατέκτησαν το τοπίο για τη μεταγενέστερη λογοτεχνία. Ο θαυμαστής του Βοκκάκιος, φέρνει στα έργα του, τοποθετημένα σε ιταλικά τοπία, αγροτικές μορφές βοσκών και Νυμφών.

⁶⁸ Frye N., *Ανατομία της κριτικής. Τέσσερα δοκίμια*, Gutenberg, Αθήνα, 1996, σελ. 90-141

Η Αρκαδία είναι η άθικτη και πρωτόγονη φύση, μια περιοχή την οποία κατοικούν ακόμη οι αρχαίοι θεοί και είναι αισθητή η εγγύτητα με τη Χρυσή Εποχή. Ο Sannazaro στο έργο του χρησιμοποιεί το μοτίβο του locus amoenus καταφέροντας να σκιαγραφήσει ένα από τα εναργέστερα τοπία της δυτικής φαντασίας και συνδέοντάς το με ένα όνειρο ειρήνης.

Ο Sir Philip Sidney κυκλοφόρησε αντίγραφα του σημαίνοντος ηρωικού ρομαντικού ποιήματός του *“The Countess of Pembroke’s Arcadia”*, καθιστώντας την Αρκαδία ως μια εικόνα της Αναγέννησης. Το ποίημα αυτό ήταν εξαιρετικά δημοφιλές για πάνω από έναν αιώνα. Η Arcadia του Sidney είναι ένα ποιμενικό ειδύλλιο γραμμένο σε πεζό λόγο γεμάτο λυρισμό και θα ασκούσε αργότερα έντονη επιρροή σε άλλους ποιητές, όπως στους Robert Greene (1558-1592) και Thomas Lodge (1558-1625).

Ο Shakespeare (1564-1616) εμπνεύστηκε από την Αρκαδία στην περιγραφή του χαρακτήρα του Gloucester στον *«Βασιλιά Λήρ»* και στο *«Όπως αγαπάτε»* αναφέρεται στη ζωή που εκτυλίσσεται στο δάσος του Άρντεν, το οποίο αποτελεί καταφύγιο της ιδανικής ζωής του ανθρώπου μέσα σ’ ένα ειδυλλιακό περιβάλλον, με πλούσια φύση, όπου όλα κυλούν ειρηνικά.. Στην ίδια τάση εντάσσονται και τα δημοφιλή έργα Diana του Jorge Montemayor (1572) στην Πορτογαλία και *«Γαλάτεια»* του Μιγκέλ δε Θερβάντες (1585)⁶⁹, ο οποίος μετέφερε για πρώτη φορά στα τέλη του 16ου αιώνα μέσα από το έργο του τα αρκαδικά πεδία στην Ισπανία⁷⁰. Αντίστοιχα ο ποιητής και θεατρικός συγγραφέας Filix Lope de Vega Caprio δημοσίευσε το 1598 τη δική του Αρκαδία *“A la Arcadia”*.

Στη Γαλλία το βουκολικό ειδύλλιο βρήκε την έκφραση του από τον Remy Belleau (Bergerie, 1572) και κυρίως τον Honoré d’ Urfé (1567 - 1625) με το ποιμενικό του ειδύλλιο σε γραφή μπαρόκ *“L’Astrée”*, με κεντρικά μηνύματα τις αξίες και ιδεώδη της δικαιοσύνης, της αγάπης και της ειρήνης. Μια διαφορετική εκδοχή του βουκολικού ειδυλλίου έδωσε ο Ιταλός ποιητής Giambattista Marino (1569-1625), ο οποίος κινήθηκε μεταξύ ευφημισμού και γκονγκορισμού και το έργο του *“Adone”* (1623) είναι πλήρες επιτηδευμένων λογοπαίγνιων και σκανδαλωδών μεταφορών.

⁶⁹ Η βουκολική κλίση του συγγραφέα δεν εξαντλήθηκε μόνο σ αυτό το έργο αλλά συνέχισε να διαμορφώνει την προσωπική του άποψη για την Αρκαδία σε διάφορα χωρία του αριστοτεχνικού *Δον Κιχώτη* (*Δον Κιχώτης* 1605, 1615) Olalla P., ο.π., σελ. 275

⁷⁰ Ο Θερβάντες με αυτό το έργο οδηγεί το βουκολικό στοιχείο στη σχέση με το ρεαλισμό. Στα βουκολικά τοπία αυτού του μυθιστορήματος δεν υπάρχουν Νύμφες, ο έρωτας των ποιμένων γνωρίζει τα εμπόδια της κοινωνικής και οικογενειακής πίεσης και η γαλήνη διαλύεται από την εκδίκηση και τη δολοφονία.

Αρκαδική Ακαδημία

Η επιρροή του αρκαδικού ιδεώδους βρήκε εξέχουσα έκφραση στη δημιουργία της ακαδημίας της «Αρκαδίας», η οποία ιδρύθηκε το 1698 από μία ομάδα διανοούμενων και λόγιων. Η «Αρκαδία» πέρα από τη θεσμοθέτησή της και τη φυσιογνωμία της ως ακαδημία, παρουσιάζεται ως μια προσπάθεια να αποδεσμεύσει την ποίηση από τη χρήση αλληγοριών, που κατέληγαν να αλλοιώνουν τη «λογική» σχέση «τέχνη – πραγματικότητα» προτείνοντας μια περισσότερο φυσική και απλή ποιητική μορφή βασισμένη στην κλασική γραμματεία και ειδικότερα στην ελληνική και ρωμαϊκή βουκολική ποίηση. Ταυτόχρονα παρουσιάζεται σαν μια προσπάθεια να την απελευθερώσει από τις υπερβολές και τους πλεονασμούς του Μπαρόκ. Ο προσανατολισμός της «Αρκαδίας» ήταν η αντίδραση στην αισθητική του Μπαρόκ, με πρόθεση να εκκινήσει μια πολιτισμική ανανέωση βάσει ενός νεοκλασικού ιδεώδους. Τα επόμενα χρόνια η Ακαδημία θα σημειώσει μέσα από τα προγράμματα και τις εκδηλώσεις της έντονη δραστηριότητα και θα ενθαρρύνει τη δημιουργία νέων σημαντικών ποιητικών, δραματικών και μουσικών έργων ποιμενικής έμπνευσης⁷¹. Η Αρκαδική Ακαδημία διήρκεσε δύο περίπου αιώνες και μπορεί το πολιτισμικό κίνημα της να κατηγορήθηκε ως ένα φαινόμενο επιφανειακό, τεχνικό και στυλιστικό, όπως και ότι ήταν εκτός του ιστορικού – πολιτικού περιβάλλοντος της εποχής, αλλά επέδρασε ως κίνημα στη μετέπειτα ιταλική λογοτεχνία⁷².



7. Αρκαδική Ακαδημία

Η Αρκαδία στην Ουτοπία του Thomas More

Καθ' όλη την πορεία ανάπτυξης του κινήματος του ευρωπαϊκού ουμανισμού η ιδεατή Αρκαδία εξυμνήθηκε σε μια πληθώρα ποιητικών και πεζών έργων βουκολικής έμπνευσης⁷³. Το ουμανιστικό πνεύμα του Διαφωτισμού επανεξέτασε τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, αναθεώρησε τα θεμέλια της κοινωνίας, τη σχέση με το κλασικό και αναζήτησε μία νέα κατεύθυνση για τις χριστιανικές πεποιθήσεις. Οι ουμανιστές σε πλήρη αντίθεση με τον θεοκεντρισμό που κυριαρχούσε στο Μεσαίωνα, επιδίωξαν την επίγεια ευδαιμονία.

⁷¹ <http://arcadia.ceid.upatras.gr/arkadia/culture/clasarcadia/etinarc.html>

⁷² Τσόλκας, Δ., *Τα Ολύμπια δρώμενα και τα ιδανικά Η Επίδραση του Ολυμπισμού στην Ανθρώπινη Πρόοδο*, 2004 <http://www.idisieep.gr>

⁷³ Τα ποιμενικά ειδικότερα συνήθως έχουν μορφή ενός μακρού πεζού αφηγηματικού λόγου, με σύνθετη πλοκή, διανθισμένου με εμβόλιμους στίχους τραγουδιών και χαρακτηρισμούς που φέρουν ποιμενικά ονόματα. Για ευνοήτους λόγους επικράτησε το ρεύμα αυτό να ονομασθεί «αρκαδισμός»

Ο Έρασμος γυρνά στη Χρυσή Εποχή για να παρουσιάσει την απλότητα του πνεύματος με το «*Μωρίας Εγκώμιον*» (1509) αφιερωμένο στον Thomas More, ο οποίος εμπνευσμένος από τη Χρυσή εποχή συντάσσει το έργο Ουτοπία. Με αφετηρία αυτό το λογοτεχνικό τέχνασμα, περιγράφεται λεπτομερώς ένας κόσμος σχεδιασμένος για την ευδαιμονία του ανθρώπου, σε μια ισορροπημένη και δίκαιη κοινωνία. Η ουτοπία επινοεί μια έννοια και είναι η αρχή μιας εκτενούς σειράς από παρόμοια έργα. Από τα έργα που ενέπνευσε το φαινόμενο της ουτοπίας, αντιπροσωπεύει ένα ευρύ φάσμα στοχασμών και προτάσεων, στις οποίες ο άνθρωπος καταλήγει εκμηδενισμένος από την ίδια κοινωνία που επιδιώκει τη σωτηρία του.

Όλες αυτές οι θεωρητικές ή πρακτικές προσπάθειες εγκαθίδρυσης κοινωνιών με νέο χαρακτήρα, αποτέλεσαν στο σύνολό τους την αντίδραση μπροστά σε ένα κόσμο ανασφαλή και άδικο, εξαντλημένο από φεουδαρχικούς πολέμους και κατάληξη την επικράτηση μιας νέας καπιταλιστικής τάξης.

Αυτές οι φανταστικές δημιουργίες, συνέπιπταν στο αίσθημα της πρωτόγονης καλοσύνης του ατόμου, με μύθους όπως αυτός της Αρκαδίας να εξελίσσεται μέσω της ανάδειξης και εδραίωσης της κοινωνικοοικονομικής και πολιτικής του διάστασης. Η ανάμνηση της Χρυσής Εποχής αναζωογονήθηκε από την ανακάλυψη και επαφή με το Νέο Κόσμο. Οι πρώτοι Ευρωπαίοι κατακτητές της Αμερικής, επηρεασμένοι από την ισχυρή επίδραση του μύθου αυτού, βάπτισαν το Νέο Κόσμο ως «Αρκαδία»⁷⁴. Αυτό συνέβαλε στην ταυτόχρονη ανάδειξη κατά την Αναγέννηση δύο τάσεων: Η πρώτη ήταν αυτή της μετατροπής αυτού του χρυσού ονείρου σε μελλοντικό σχέδιο, με τελικό σκοπό την υλοποίηση του και από την άλλη η παραμονή του στον ονειρικό ορίζοντα με τη μορφή διαρκούς προτροπής. Η πρώτη απ αυτές τις τάσεις οδήγησε στην Ουτοπία, η δεύτερη θα οδηγήσει στην Αρκαδία.⁷⁵

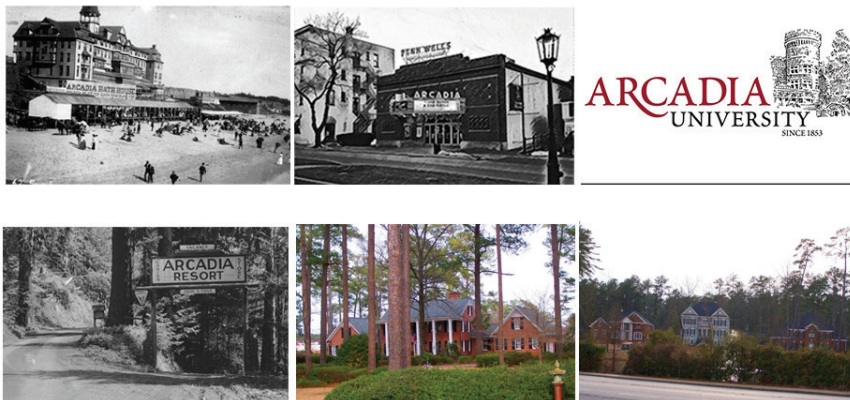
Στο χώρο της λογοτεχνίας υπάρχουν αρκετοί συγγραφείς που επιχειρούν αυτή τη φυγή παρουσιάζοντας ένα ιδανικό πολιτικό και κοινωνικό τρόπο ζωής σε τόπους ανύπαρκτους για την εποχή εκείνη. Οι περισσότερες ουτοπίες, όπως αυτή του Thomas More, παρουσιάζουν την ιδανική πολιτεία τους ως μυθοπλασία τοποθετώντας τη σε μια μακρινή χώρα στην οποία φτάνει ένας ταξιδιώτης. Έχουν γραφτεί πολλές ουτοπίες από τότε που ο More έδωσε το έναυσμα του λογοτεχνικού αυτού είδους και κάποιες έχουν απλώς τη μορφή αρκαδικών ονείρων, ενώ άλλες υποδεικνύουν κοινωνικές και τεχνολογικές βελτιώσεις στον πραγματικό κόσμο.⁷⁶

⁷⁴ Οι πρώτες περιγραφές του Νέου Κόσμου από τους κατακτητές αποκαλύπτουν την τεράστια επίδραση που είχαν οι μύθοι του Παραδείσου και της Χρυσής Εποχής στην αντίληψη που υπήρχε τότε για εκείνους τους τόπους Olalla P., ο.π., σελ. 241

⁷⁵ Olalla P., ο.π., σελ.246

⁷⁶ Σε αυτές περιλαμβάνονται τα έργα: «*La Citta del Sole*»(1623) Campanella, «*New Atlantis*» (1627) F.Bacon, «*News from nowhere*» (1892) W.Morris, «*Herland*» (1915) C. Perkin Gilman, «*Lost Horizon*» (1934) J.Hilton.

Σύμφωνα με τον Luis Mumford , η ιστορία της ουτοπίας αποτελεί το άλλο μισό της ιστορίας της ανθρωπότητας⁷⁷ και δεν είναι αυθαίρετες κατασκευές που οφείλονται αποκλειστικά στην επινοητική ικανότητα των ουτοπικών συγγραφέων, αλλά έχουν σφραγιστεί από την εποχή τους και μάλιστα την αποκαλύπτουν σαφέστερα από άλλα είδη γραφής⁷⁸.



8. Το αρκαδικό ιδεώδες μεταφερμένο στο Νέο Κόσμο (ΗΠΑ)

⁷⁷ Mumford L., *Η ιστορία των ουτοπιών*, Νησίδες, Αθήνα, 1998

⁷⁸ Αννίνου Δ., *Κοινωνία και Ουτοπία, ιστορία & ουτοπία: κατασκευή και αφήγηση της νεωτερικότητας*, Συνέδριο στο πλαίσιο του μαθήματος: Ανάλυση του γραπτού & του σχεδιασμένου αρχιτεκτονικού λόγου, επιστημονικός υπεύθυνος: Παναγιώτης Τουρνικιώτης

Αναφορές στην Αρκαδία το 18ο-20ο αιώνα

Την Αρκαδία κοντά στην φύση, μακριά από τα ψεύδη του πολιτισμού και τις κοινωνικές συγκρούσεις, ύμνησε στο μυθιστόρημά του «*Αρκαδία*» (1747) ο Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, υπό την επίδραση των ιδεών του Rousseau⁷⁹.

Ο Γιόχαν Β. Γκαίτε στο δεύτερο μέρος της τραγωδίας του Φάουστ, επιδιώκει ένα και εξοχόν ρομαντικό ιδανικό, την απόκτηση της ομορφιάς μέσω της ένωσης του Φάουστ με την Ελένη της Τροίας. Εκφράζοντας ένα έντονο φανταστικό βίωμα, και με έντονη φιλοσοφική και αλληγορική διάθεση, ο συγγραφέας συνδέει ποιητικά τον ρομαντικό μεσαίωνα της Δυτικής Γερμανίας με τη κλασική Ελλάδα, τοποθετώντας το γάμο του Φάουστ και της Ελένης της Τροίας σε ένα μεσαιωνικό κάστρο «Αρκαδία» της Σπάρτης (τρίτη πράξη του δευτέρου μέρους).

Στα τέλη του 18ου αιώνα η αναφορά της ιδιαίτερης πραγματικότητας της ζωής, έγινε επιτακτικότερο ζήτημα, καθώς υπήρχε διαφωνία ανάμεσα στους ποιητές για τη σχέση ανάμεσα στην πραγματικότητα και στην ιδανικότητα της ειδυλλιακής ποίησης.

«Οι θρόνοι,
μετατρέπονται σε
πυκνά δάση, , ας
είναι η ευτυχία μας
αρκαδικά ελεύθερη»
Φάουστ II,3 (στιχ.
9572-3)

⁷⁹ Ο Rousseau διαμόρφωσε την ιδέα του «ευγενούς άγριου», με την έκφυλη καλοσύνη του ανθρώπου να τίθεται σα σταθερή βάση και με τη συμβολή της λογικής ενός νέου φυσικού δικαίου που θα καταλήξουν να αλλάξει ριζικά την κοινωνία. Η ιδέα αυτή, γεννημένη από τον ίδιο το μύθο της Χρυσής Εποχής έχει διασχίσει την ιστορία συμβαδίζοντας με το μύθο της Αρκαδίας, ο οποίος είναι άμεσα συνυφασμένος με την καλοσύνη του ανθρώπου και κυρίως με την επιστροφή στην απλότητα και τη φύση. Ο Rousseau υποστηρίζει για πρώτη φορά στο φιλοσοφικό του έργο ότι ο άνθρωπος, πριν γνωρίσει τις δεσμεύσεις της κοινωνίας και της ατομικής ιδιοκτησίας, ήταν καλός και ευδαίμων. Στο «*περί προελεύσεως ανισότητας των ανθρώπων*» (1754) θα επιτεθεί στη θεμελιώδη κοινωνία, λέγοντας ότι το πέρασμα από τη φυσική στην κοινωνική κατάσταση δεν αποτέλεσε πρόοδο αλλά εκφυλισμό για τον άνθρωπο. Στο «*Αιμίλιος*» (1762) θα προτείνει μία νέα μέθοδο εκπαιδευτική ικανή να σέβεται και να καλλιεργεί την έμφυτη προδιάθεση του ανθρώπου προς το καλό και στο «*Κοινωνικό Συμβόλαιο*» (1762) θα διακηρύξει ότι η μεταρρύθμιση της κοινωνίας περνά πρώτα από κείνη του ατόμου και πρέπει να προκύπτει φυσικά και αβίαστα. Ο Rousseau δεν αξιώνει την αδύνατη επιστροφή στον πρωτογονισμό, αλλά διευκρίνισε από τον πρώτο Λόγο ότι οι στοχασμοί του θα έπρεπε να είναι η βάση για να τεθεί υπό αμφισβήτηση μια σκληρή πραγματικότητα ξένη προς την ουσία του ανθρώπου και της φύσης. Σύμφωνα με τις ιδέες του η φυσική κατάσταση στην οποία εκείνος αναφερόταν είχε πάψει να υπάρχει ή ίσως να μην είχε υπάρξει ούτε θα υπάρξει, αλλά απ αυτή θα έπρεπε να αντλούσε τις κατάλληλες έννοιες για να αξιολογούμε με δίκαιο τρόπο το παρόν. Ορισμένοι διανοούμενοι του Διαφωτισμού ήρθαν σε αντιπαράθεση σ αυτό το σημείο με τον Rousseau. (Olalla Pedro, *Ευδαίμων Αρκαδία: Η σαγήνη ενός μύθου στον πολιτισμό της Δύσης*, Road Εκδόσεις Α. Ε., Αθήνα, 2005, σελ.329-330)

Ο Gessner⁸⁰ στράφηκε ενάντια στο επιτηδευμένο, αναφερόμενος στο Θεόκριτο, του οποίου ο ρεαλισμός μόλις στα τέλη του 18ου αιώνα έγινε ξανά αποδεκτός, γεγονός που οδήγησε σε μία τροποποίηση της εξιδανίκευσης της φύσης. Δεν αποτελούσε η μίμηση της φύσης τον καλλιτεχνικό στόχο, αλλά η επιλογή του ωραιότερου που ενώθηκε στο αρκαδικό φυσικό τοπίο⁸¹.

Για τον Schiller η Αρκαδία είναι μία ιδανική κατάσταση στην οποία η ανθρωπότητα δε μπορεί να επιστρέψει για το λόγο που δεν μπορεί να επιστρέψει ούτε στην αθωότητα. Ωστόσο μέσω της τέχνης ο άνθρωπος μπορεί να προσεγγίσει την ευτυχία συμφιλιωμένος με την εσωτερική του σύγκρουση. Αυτό το είδος της Αρκαδίας προς το μέλλον, ο Schiller το ονομάζει Ηλύσιο⁸².

Ταυτόχρονα με τη Γαλλική Επανάσταση(1789) ο William Blake, ο οποίος αποτέλεσε την πρώτη μεγάλη μορφή του αγγλικού Ρομαντισμού⁸³, εκδίδει το ποιητικό-εικαστικό έργο του «Τραγουδιστής της αθωότητας» μια απόρριψη των υπερβολών της νέας και άδικης καπιταλιστικής κοινωνίας που άρχισε να σχηματίζεται στη χώρα του, ένα άσμα για τη φύση και την παιδική ηλικία επίσης κοντά στον ιδεαλισμό του Rousseau.

Στο εισαγωγικό ποίημα του έργου ο Blake ομολογεί με αρκαδικό τόνο, κατά το ύφος του Βιργιλίου, ότι συνέθεσε εκείνα τα τραγούδια χαράς παρακινημένος από έναν νέο άνθρωπο που έπαιζε φλογέρα στους αγρούς⁸⁴.



9. Εικονογράφηση στα Ειδύλλια του Salomon Gessner, Ζυρίχη 1756, χαλκογραφία

*“Auch ich war in
Arkadien geboren,
Auch mir hat die Natur
An meiner Wiege Freude
zugeschworen;
Auch ich war in Arkadien
geboren,
Doch Thränen gab der
kurze Lenz mir nur.”*

Παραίτηση I, Schiller

⁸⁰ Ο Ελβετός ποιητής ειδυλλίων και ζωγράφος Salomon Gessner δημιούργησε το 1775 μια υδατογραφία με τον τίτλο «Η αγροτική γιορτή». Με σκηνικό αρχαίες ενδυμασίες και σχετικό εξοπλισμό, με ένα ναό στο βάθος του πίνακα που παραπέμπει στην αρχαιότητα η οποία είχε ενταχθεί εδώ και καιρό στους κήπους ακόμα και στα βόρεια των Άλπεων. Στα ειδύλλια του Gessner, οι ποιμένες παραμένουν με μια βασανιστική αγάπη και νεανική αθωότητα, με τη φύση να καταλαμβάνει πολύ μεγαλύτερο χώρο από τα άτομα.

⁸¹ http://arcadia.ceid.upatras.gr/arcadia.eu/index.php?module=content&pg=-show_article&article=1&lang=uk, Μετάφραση – Απόδοση: Θεοδωράκη Νικολέττα

⁸² Olalla P., ο.π., σελ.343

⁸³ Olalla P., ο.π., σελ. 340

⁸⁴ Όπως δηλώνει και ο ίδιος, η φύση της ποίησής του εδράζεται στην προσπάθεια αποκατάστασης αυτού που οι αρχαίοι ονόμαζαν Χρυσή Εποχή. Με το βαθύ μυστικισμό του, τη ζωικότητά του και τις οπτασιακές εικόνες, θα γίνει η πρώτη μεγάλη μορφή του Αγγλικού Ρομαντισμού. Olalla P., ο.π., σελ.340

Αναζητώντας να ερμηνεύσουν την πραγματικότητα πέρα από τις αναγνώσεις του Ρομαντισμού και του Ρεαλισμού, ορισμένοι καλλιτέχνες του Παρισιού ακολούθησαν το Συμβολισμό⁸⁶. Πρώτος ξεκίνησε ο Stéphane Mallarmé, με ένα αρκαδικό μοτίβο: τον αρχαίο μύθο του Πάνα και της Σύριγγας, σύμβολο του ανεκπλήρωτου πόθου. Το κίνημα του Συμβολισμού άνοιξε για τον καλλιτεχνικό κόσμο ένα δρόμο προς το μοντέρνο, ενώ ποιητές όπως ο Valéry, ο Rimbaud και ο Verlaine θα συνεχίσουν αυτό το έργο⁸⁷.

*“And I plucked a hollow reed,
And I made a rural pen,
And I stained the water clear,
And I wrote my happy songs
Every child may joy to hear.”*⁸⁵
William Blake

Κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα, η Αρκαδία εξακολουθεί να προκαλεί τα συναισθήματα του παρελθόντος, αποκτώντας όλο και πιο ευρύτερη πολιτιστική αναφορά⁸⁸.

Ελληνικές αναφορές στην Αρκαδία τον 20ο αιώνα

Κατά τη μετάβαση από τον 19ο στον 20ο αιώνα, σε όλες τις χώρες της Ευρώπης, υπήρχαν ποιητές που εξέφραζαν τη νοσταλγία για ένα αγροτικό κόσμο που απειλούνταν από τις μεγάλες αλλαγές. Στην Ελλάδα ο «βουκολικός» ποιητής ήταν ο Κρυστάλλης⁸⁹, ο οποίος εξύμνησε την ομορφιά της ζωής που είχε αφήσει στο βουνό με βιώματα τα δημοτικά τραγούδια⁹⁰. Άλλοι εκφραστές βουκολικών ειδυλλίων είναι ο Κωστής Παλαμάς, ενώ ο Άγγελος Σικελιανός με τα ποιήματα «*ανεβαίνοντας στον Όλυμπο*» και το «*Ύμνος στην όρθια Αρτέμιδα*» αποτελεί,

⁸⁵ https://www.poetryloverspage.com/poets/blake/innocence_introduction.html

⁸⁶ Στο συμβολισμό έχουμε εγκατάλειψη άμεσης αφήγησης, απομάκρυνση από το προφανές και προσπάθεια έκφρασης συναισθημάτων και ιδεών μέσω της αόριστης γλώσσας των συμβόλων.

⁸⁷ Olalla P., ο.π., σελ.364

⁸⁸ Για παράδειγμα το πρώτο έργο που προσπάθησε να υπερασπιστεί την ομοφυλοφιλία στο σύγχρονο κόσμο, ήταν το «*Κορυδών*» (1947), όνομα ενός βοσκού στο έργο του Βιργιλίου, του Αντρέ Ζιντ. το 1954 ακολουθώντας το επαναστατικό στίγμα αυτού του έργου ο Γάλλος φιλόσοφος Αντρέ Μπωντρυ και ο συγγραφές Ροζέ Περρεφίτ ιδρύουν στο Παρίσι το πρώτο περιοδικό και την πρώτη κοινωνική λέσχη ομοφυλόφιλων με το όνομα «*Arcadie*».

⁸⁹ Ο Κώστας Κρυστάλλης (1868-1894) ήταν Έλληνας ποιητής και πεζογράφος της Νέας Αθηναϊκής σχολής. Τα πρώτα του ποιήματα, είχαν επικό χαρακτήρα, με επίδραση από τον Βαλαωρίτη. Αντιθέτως, με τις δύο ποιητικές συλλογές του που δημοσιεύτηκαν τα επόμενα χρόνια, εντάχθηκε στο πνευματικό κλίμα της Νέας Αθηναϊκής σχολής: επίδραση από το δημοτικό τραγούδι, λαογραφική θεματολογία. https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%8E%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%82_%CE%9A%CF%81%CF%85%CF%83%CF%84%CE%AC%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CF%82

⁹⁰ Olalla P., ο.π., σελ.383

μάλλον τον πιο χαρακτηριστικό ποιητή της ορειβατικής και φυσιολατρικής ποίησης. Ροπή προς την αποκαλούμενη αρκαδική ποίηση απαντάται στους προσολωμικούς ποιητές της Επτανησιακής Σχολής, στη νεανική περίοδο του Σολωμού, στα μικρά ερωτικά ποιήματα του Π. Σούτσου κ.ά.

Χαρακτηριστικά στοιχεία του Αρκαδισμού και της ποιμενικής-βουκολικής ποίησης, μπορούμε να ανιχνεύσουμε και στο ποιητικό διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη «*Όνειρο στο κύμα*». Ο Κοσμάς Πολίτης στο μυθιστόρημά του «*Eroica*⁹¹» περιγράφει την ανακάλυψη ενός περιβολιού από μία παρέα εφήβων, που αποτελεί τον επί της γης παράδεισό τους. Η ιδέα αυτή, παραπέμπει στους κήπους που δημιουργεί ο άνθρωπος για να καταφύγει, προκειμένου ν' αποδράσει από τη σύγχρονη σκληρή πραγματικότητα.

⁹¹ Πολίτης Κ., *Eroica*, εκδόσεις Γκοβόστης, Αθήνα, 1938

⁹² Μεγακλής Μ., *Λαϊκή Τέχνη. Ελληνική Λαογραφία*, Γ' Τόμος, Εκδόσεις Οδυσσέας ΕΠΕ, Αθήνα, 1992

Η Αρκαδία στη ζωγραφική Α. Ζ

Αρκαδικά ίχνη στις τέχνες

Πρώτες ζωγραφικές απεικονίσεις της Αρκαδίας τον 17ο αιώνα

Παράλληλα με την λογοτεχνική τάση της βουκολικής ποίησης, ήκμασε κατά την ίδια περίοδο ένα αξιόλογο ρεύμα ζωγραφικής, σύμφωνα με το οποίο ζωγραφικοί πίνακες και σχέδια, αναπαριστούσαν ποιμένες μέσα σε ένα βουκολικό και ειδυλλιακό τοπίο, με φόντο δάση και λόφους.

Το «*Βασίλειο του Πανός*» εμφανίζεται στη ζωγραφική το 1490, στον ομώνυμο πίνακα του Signorelli αλλά και στη villa Medici, στο απόγειο του Quattrocento, όταν η απόσταση ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν γεφυρώνεται μέσω της αλληγορικής φαντασίας.



10. Luca Signorelli, *educazione di Pan*, κατεστραμμένο, τέμπερα σε καμβά (194×257 cm)

Giovanni Francesco Guercino

Μεταξύ του 1621 και 1623, στη Ρώμη, ο Giovanni Francesco Guercino ζωγραφίζει το θέμα του θανάτου στην Αρκαδία, όπου για πρώτη φορά συναντάμε το επίγραμμα “*Et In Arcadia Ego*”, μια αινιγματική φράση της οποίας η απόκρυφη για την εποχή της σημασία δεν αποσαφηνίστηκε ποτέ οριστικά, αλλά επικρατεί να μεταφράζεται «Εγώ επίσης έζησα στην Αρκαδία». Όλες οι ερμηνείες που έχουν δοθεί γι αυτή τη φράση, αν και δεν προσφέρουν καμία ικανοποιητική εξήγηση, παραπέμπουν στην πιθανή σχέση του έργου του Guercino με τον ερμητισμό και την αλχημεία που άκμαζαν εκείνη την εποχή στην Ιταλία και ιδιαίτερα στη Βενετία⁹³. Ο πίνακας του Guercino, όπου παρουσιάζονται δύο άνθρωποι να ενατενίζουν ένα ανθρώπινο κρανίο στο δάσος, χαρακτηρίζεται από ανάλογη διάθεση και αλληγορία μ αυτή του μετέπειτα γνωστού πίνακα του Poussin.



11. *Et in Arcadia ego / The Arcadian Shepherds* (1618–1622), Giovanni Francesco Barbieri (Guercino), λάδι σε καμβά (81 cm × 91 cm) βρίσκεται στη Ρώμη στη Galleria Nazionale d'Arte Antica

Το “*Et in Arcadia Ego*” είναι επίγραμμα επίσης ενός πίνακα του Sir Joshua Reynolds, ο οποίος είχε επηρεαστεί από ένα σκίτσο του Guercino, και μεταφράστηκε από τον Βασιλιά Γεώργιο III, αποδίδοντας την σε έναν αποθανόντα κάτοικο της, αλλά αυτές οι προσεγγίσεις δεν συνάδουν με τη λατινική σύνταξη, αφού πρόκειται για μια πρόταση ελλειπτική, σε χρόνο παροντικό. Σύμφωνα με τη γραμματικά σωστή απόδοση του επιγράμματος, η μετάφραση θα ήταν: «Ακόμα και στην Αρκαδία υπάρχω», συμπεραίνοντας ότι αυτός που μιλά είναι ο

⁹³ Olalla P., ο.π., σελ. 306



12. Mrs Harriot Bouverie and Mrs Frances Crewe, 1770, χαλκογραφία, Βρετανικό Μουσείο

Το έργο αναπαριστά δύο νεαρές γυναίκες, σε ένα ποιμενικό περιβάλλον και συλλογίζονται πάνω από έναν τάφο με τη φράση “Et in Arcadia Ego” (η επιγραφή είναι αμυδρά ορατή μόνο πάνω το τεντωμένο αριστερό χέρι)

ίδιος ο Θάνατος. Έτσι η απόδοση του Γεωργίου ΙΙΙ φαίνεται γραμματικά σωστή, όπως και ο πίνακας του Guercino, από πλευράς εικονογραφίας. Ο Θάνατος προσωποποιημένος, με τη μορφή του ομιλούντος κρανίου, ήταν ένα μοτίβο οικείο στην τέχνη και τη λογοτεχνία του 16ου-18ου αι. (πχ. *Falstaff-Amlet, Henry IV*) και εκφράζει την υπενθύμιση της θνητότητας, το «**...remember mine end**⁹⁴», δηλαδή το μήνυμα του συγκεκριμένου έργου⁹⁵.

Ο Giovanni Battista Cipriani⁹⁶, στον πίνακά του “*The Shepherds in Arcadia*”, ενισχύει τη σημασία του τοπίου, τοποθετώντας νεοκλασικά ερείπια, με σκοπό την ενθύμιση του θανάτου. Αντικαθιστά το κρανίο και τη λίθινη τοικοποιία του Guercino, με περίτεχνο νεοκλασικό ταφικό μνημείο, αποδίδοντας φόρο τιμής στον Nicolas Poussin που οδήγησε σε μια από τις βασικές μετατοπίσεις του αρκαδικού θέματος⁹⁷.

Στα βουκολικά έργα σ αντίθεση με τον πίνακα του Guercino, ο θάνατος παρουσιάζεται σα θρήνος της αρχαίας ελεγείας για το χαμό ενός όμορφου νέου. Η απομυθοποίηση της γήινης ευτυχίας εισάγοντας στην ευδαίμονα Αρκαδία των ποιητών τη σκιά του θανάτου, ταιριάζει με το καθολικό πνεύμα της Αντιμεταρρύθμισης⁹⁸.



13. Giovanni Battista Cipriani , *Shepherds in Arcadia*, 1789, Βρετανικό Μουσείο

⁹⁴ Shakespeare , *Henry IV*

⁹⁵ Ζαχαροπούλου Δ., ο.π.

⁹⁶ Ο Giovanni Battista Cipriani (Giuseppe Cipriani :1727 - 1785) ήταν Ιταλός ζωγράφος και χαράκτης, ο οποίος έζησε στην Αγγλία από το 1755. Μεγάλο μέρος του έργου του συνίστατο σε σχέδια για εκτυπώσεις, πολλά εκ των οποίων χαράχθηκαν από τον φίλο του Francesco Bartolozzi.

⁹⁷ Ζαχαροπούλου Δ., ο.π.

⁹⁸ Η Αντιμεταρρύθμιση είναι ένα κίνημα της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας με ξεκίνημα τον 16ο αιώνα και διεύρυνση τον 17ο αιώνα με αφορμή την προτεσταντική Μεταρρύθμιση. Η Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία προσπάθησε να ανακόψει τη διάδοση των ιδεών της Μεταρρύθμισης με βίαια μέτρα, όπως η Ιερά Εξέταση, τον κατάλογο απαγορευμένων βιβλίων που κρίνονταν επικίνδυνα διότι θεωρούνταν ότι υπέσκαπταν τα θεμέλια της πίστης. (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B->

Nicolas Poussin

Το 17ο αιώνα ο Γάλλος ζωγράφος Nicolas Poussin (1594-1665)⁹⁹ ζωγράφησε ένα από τους σημαντικότερους πίνακές του, γνωστό σαν «Οι ποιμένες της Αρκαδίας» ή «*Et in Arcadia ego*» (1647), που εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου¹⁰⁰.

Ο καλλιτέχνης είχε ήδη φιλοτεχνήσει πιο πριν (1629-1630) και έναν άλλον, λιγότερο γνωστό, πίνακα με το ίδιο θέμα, καθοδηγούμενος από έναν ιδιαίτερο κλασικισμό, βασιζόμενος στη σύνθεση του Guercino, αλλάζοντας όμως διάφορα στοιχεία¹⁰¹. Ο πίνακας του Poussin αντανακλά μια μελαγχολική ενατένιση του θανάτου, επισημαίνοντας το γεγονός, ότι η επίγεια ευτυχία είναι μεταβατική και ότι ακόμα και ένα μέρος με ειρήνη και ευδαιμονία, κάποτε θα τελειώσει. Η ματαιότητα και το εφήμερο του επίγειου κόσμου και των πρόσκαιρων απολαύσεων και αγαθών φαίνεται να απηχεί το κεντρικό μήνυμα αυτής της επιγραφής.

Στο δεύτερο πίνακα του Poussin, οι Αρκάδες ποιμένες στοχάζονται με νοσταλγία πάνω στην ιδέα ενός παρελθόντος καθαρής ομορφιάς. Φαίνεται ότι αυτό που τους θέτει σε σκέψη, είναι περισσότερο αυτός που κείται μέσα στο ταφικό μνημείο, ο οποίος κάποτε ζούσε μία παρόμοια ζωή με τη δική τους.



14. *Et in Arcadia ego*, Poussin 1630, στην πρώτη του έκδοση, Chatsworth

⁹⁹ Nicolas Poussin (1594): Ο πλούτος των συνθέσεών του και η ομορφιά της εικαστικής του έκφρασης του, του έδωσαν το προσωνύμιο του «ζωγράφου των πνευματικών ανθρώπων». Στους πίνακές του κυριαρχούν χαρούμενα και ποικιλόμορφα τοπία, πλούσιοι φυσικοί και αληθινοί τόποι, και όμορφη αποτύπωση των διαφορετικών φαινομένων της φύσης. Με το έργο του ο Poussin κατατάσσεται ανάμεσα στους πρώτους ζωγράφους της γαλλικής σχολής.

¹⁰⁰ Ο πίνακας αυτός αναπαριστά με χαρακτηριστική στοχαστική και μελαγχολική διάθεση τρεις Αρκάδες ποιμένες, που στέκονται συμμετρικά γύρω από ένα τάφο με φόντο ένα όμορφο τοπίο. Ένας από αυτούς είναι γονατισμένος στο έδαφος και διαβάζει την λατινική επιγραφή που είναι χαραγμένη πάνω στον τάφο: «*Et in Arcadia Ego*», που κατά λέξη μεταφράζεται σαν «και εγώ στην Αρκαδία» και προσδιάζει την κεντρική αλληγορία του έργου. Ο δεύτερος βοσκός φαίνεται να συζητά για την επιγραφή με μια πανέμορφη νέα που στέκεται κοντά του και ο τρίτος στέκεται δίπλα σκεπτικός.

¹⁰¹ Προσθέτει τον Θεό-ποταμό της Αρκαδίας Αλφειό, μεταμορφώνει την τοιχοποιία σε σαρκοφάγο της Αρχαιότητας η οποία φέρει το επίγραμμα: «*Et In Arcadia Ego*». Επίσης στα πρόσωπα που απεικονίζονται εμφανίζοντας μια βοσκοπούλα, ο Poussin τονίζει την Ειδυλλιακή ατμόσφαιρα της Αρκαδίας. Επίσης, εμφανίζει και πάλι το κρανίο, μικρότερο αυτή τη φορά, τοποθετημένο πάνω στη σαρκοφάγο πάνω από τη λέξη «*Arcadia*». Οι ποιμένες μοιάζουν να είναι περισσότερο γοητευμένοι από το επίγραμμα παρά ξαφνιασμένοι από το κεφάλι του θανάτου.

Ο πίνακας του Λούβρου δεν αναπαριστά μια δραματική συνάντηση με τον θάνατο, αλλά μια ενατενιστική σκέψη πάνω στην σκέψη πάνω στην ιδέα της θνητότητας.

Με την ερμηνεία του Poussin παρουσιάζονται οι τομές που συμβαίνουν σε αυτή τη θεματική του Αρκαδικού θέματος. Ο θάνατος υποβάλλεται από τον τάφο του Δαφνίδος έτσι όπως παρουσιάζεται στην 5η Εκλογή του Βιργιλίου. Ο πίνακας του Poussin φαίνεται να σχετίζεται με το έργο του Sannazaro στο οποίο περιγράφεται ο «Τάφος στην Αρκαδία» ως μια μελαγχολική αναφορά σε έναν τόπο, όπου κάποιος έζησε κάποτε και σήμερα αναπαύεται σε αυτό το μέρος, στους λόφους της Τοσκάνης.

Στο έργο του Guercino το κεφάλι του θανάτου είχε πρωταγωνιστικό ρόλο, όπου υποτίθεται ότι το επιγράμμα αντιστοιχούσε στα δικά του λόγια: «Ακόμη και εγώ υπάρχω στην Αρκαδία», ενώ, στο έργο του Λούβρου ο θεατής δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να εκλάβει το επιγράμμα σύμφωνα με τη σωστή μετάφραση, η οποία συνάδει με το λατινικό συντακτικό.¹⁰²



15. Et in Arcadia ego (Les Bergers d'Arcadie), late 1630s, δεύτερη έκδοση, λάδι σε καμβά, 85 x 121 cm, Λούβρο

«Ο τάφος μπορεί να βρεθεί ακόμα και στην Αρκαδία και αυτός ο θάνατος συμβαίνει μέσα στην ανθρώπινη απόλαυση. Από το ένα έργο στο άλλο υπήρχαν μορφολογικές αλλαγές και από τους πιο ψυχρούς τόνους πέρασε σε μία σοβαρότητα και έντονη παρουσία του στοιχείου του τάφου με εξαφάνιση όμως του κρανίου και με αντικατάσταση του υγρού στοιχείου -του ποταμού- με έναν ποιμένα. Το έργο απέκτησε έτσι περισσότερη γαλήνη και συμβολισμό.»¹⁰³

ερμηνεία του Giovanni Pietro Bellori, πρώτου βιογράφου του Poussin

¹⁰² Ο Poussin χωρίς να μεταβάλλει το επιγράμμα, δημιουργεί μία άλλη μετάφραση μεταθέτοντας το «Ego» στον θανόντα και όχι στον τάφο, και συνδέει το «et» με το «ego», και όχι με την Αρκαδία. Μεταφράζει το «Et In Arcadia Ego» ως «Και εγώ επίσης έζησα στην Αρκαδία» αντί του «Υπάρχω ακόμη και στην Αρκαδία». Έτσι η φράση σημαίνει πλέον ότι ο θάνατος υπάρχει ακόμη και στους πιο ευτυχισμένους ως μια σκέψη του θεατή. (Ζαχαροπούλου Δ., ο.π.)

¹⁰³ Olalla P., ο.π., σελ. 311

After Giovanni Francesco Guercino, 'Et in Arcadia ego', Rome, Galleria Corsini.²



Im: Giovanni Francesco Guercino

Dd: Gary Hincks

² 'Et in Arcadia ego' is not a classical tag. Indeed Panofsky suggests that it was in all probability devised by Giulio Rossigioni, who was born in 1600 at Pistoia in Tuscany and died in 1669, two years after his election as Pope under the title Clement IX. Certainly Guercino's picture, which was painted at Rome between 1621 and 1623, is the first pictorial treatment of the theme of Death in Arcady. It draws upon the idealized Arcady of Virgil's *Eclogues*, peopled by the happy *Bucolices* of Theocritus' pastoral *Idylls*. Yet in this work, it confronts them with a portent bearing late Medieval associations: the Death's Head as a *memento mori* which reminds the dreaming swains that 'Even in Arcady, I, Death, hold sway'.

After Nicolas Poussin, 'Et in Arcadia ego', Chatsworth, Devonshire Collection.³



Im: Nicolas Poussin

Dd: Gary Hincks

³ Poussin's first version of the 'Et in Arcadia ego' theme was probably completed around 1630, in response to a commission from Rossigioni and with obvious indebtedness to the earlier work by Guercino. Yet Poussin has quite transformed the atmosphere of the previous painting, making the contrast between the idyll and the Death's Head much less brutal. A shepherdess has joined the two enquiring shepherds, who neglect the almost concealed skull and trace out the form of the inscribed letters, a 'telling symptom' as Panofsky reminds us 'of Poussin's intellectualistic inclinations'. Yet a didactic element is still present in the work, which was intended as a counterpart to Poussin's picture of *Midas Washing His Face in the River Pactolus*. Hence the presence in the foreground of the river-god Alphæus, balancing Pactolus. The 'Midas' picture condemns the mad pursuit of riches, whilst the 'Arcady' work casts attention on the transitory nature of human pleasures.

After Nicolas Poussin, 'Et in Arcadia ego', Paris, Louvre.⁴



Im: Nicolas Poussin

Dd: Gary Hincks

⁴ Poussin's second, and more famous version of the theme was produced about five or six years after the first version. The formal scheme which in the other case had been borrowed from Guercino, with a few significant modifications, has here been completely revised. And Panofsky reminds us that the possibility of a totally new reading has been brought about by the compelling character of Poussin's Arcadian vision. The Death's Head has disappeared altogether, the tomb has become a simple rectangular block (reminiscent of the 'bed sasso quadrangolo' instanced in Jacopo Santazaro's *Arcadia* of 1502). The pensive Arcadians are no longer confronted with the challenge of the *memento mori*: they cast their minds back upon the beautiful past – a transition, as Panofsky suggests, 'from thinly veiled moralism to undisguised elegiac sentiment'.

16. *Et in Arcadia Ego, Arcady, Footnotes to an essay*, 1977, Ian Finley Hamilton

Στην ερμηνεία του Goethe η ιδέα του θανάτου απουσιάζει για να ειπωθεί ως «Εγώ επίσης έζησα στη χώρα της χαράς και της ομορφιάς». Το «Ακόμη και στην Αρκαδία ο Θάνατος υπάρχει» του Guercino στο σχέδιο του Fragonard γίνεται «Ακόμη και μέσα στον θάνατο η Αρκαδία υπάρχει»¹⁰⁴. Στα τελευταία δεκαπέντε χρόνια της ζωής του ο Poussin, αλλάζοντας την τεχνική του, δίνει προτεραιότητα στο τοπίο, μειώνοντας την παρουσία μυθολογικών επεισοδίων¹⁰⁵.

Πολλοί καλλιτέχνες απεικόνισαν το αρκαδικό ιδεώδες, όπως και θέματα που περιστρέφονται γύρω από τον αρκαδικό μύθο: πίνακες και γκραβούρες που απεικονίζουν ειδυλλιακά βουκολικά τοπία με σκηνές που απηχούν τις ιδέες και τη διάθεση που χαρακτηρίζει το «αρκαδικό ειδύλλιο», όπως σκηνές όπου πρωταγωνιστούν θεοί και νύμφες με τον Πάνα να έχει ξεχωριστή θέση¹⁰⁶.



17. Poussin, *Πολύφημος*, 1648, Hermitage, Αγία Πετρούπολη

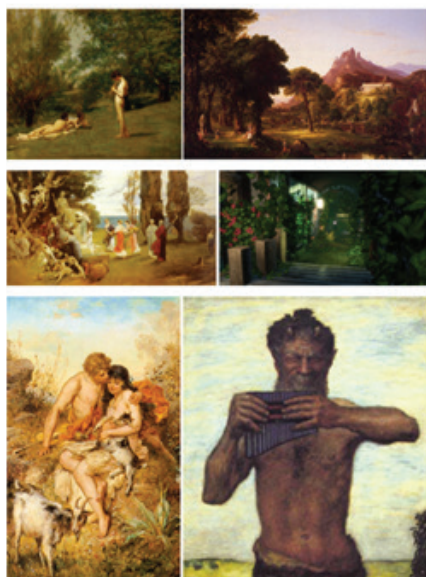
¹⁰⁴ Panofsky E., *Meaning in the visual art*, The Phoenix Edition, NY, 1982, σελ. 257

¹⁰⁵ Olalla P., ο.π., σελ. 316

¹⁰⁶ Οι σημαντικότεροι δημιουργοί είναι οι Laurent de la Hyre (1606-1656), Peter Scheemakers (1691-1781), Francesco Zuccarelli (1702-1788), Richard Wilson (1714-1782), Sir Joshua Reynolds (1723-1792), Honore Fragonard (1732-1806), Leon Vaudoyer (1803-1872), Aubrey Beardsley (1872-1898), George Wilhelm Kolbe (1877-1947) και Augustus John (1878-1961).



18. Carl Wilhelm Kolbe (1801); *Auch Ich war in Arcadien*. Επανάληψη του γνωστού θέματος του Nicolas Poussin, σε εμφανέστατο Ρομαντικό υπόβαθρο τοπιακής φυτικής υπερτροφίας. Η κλασικιστική αναφορά συνυπάρχει με τη Ρομαντική υπερβολή του φυσικού υποβάθρου. «Στους Γερμανούς καλλιτέχνες της περιόδου», σχολιάζει ο Carlo Schmid με αφορμή την απεικόνιση του Kolbe, «η Αρκαδία προσέφερε την ευκαιρία ενός 'πλάγιου' κοινωνικού και πολιτικού σχολιασμού. Η Αρκαδία, όπου οι κάτοικοι της ζούσαν ελεύθερα και αρμονικά σε μια γη άφθαρτης φυσικής αφθονίας, προσέφερε το προφανές αντίθετο παράδειγμα προς τις αυταρχικές δομές που κυριαρχούσαν στα γερμανικά κρατίδια». (Στο άρθρο του «Our joy be Arcadian, and free! Arcadia in German Prints Around 1800», (Schmid, 2015). Carl Wilhelm Kolbe: I Too Was In Arcadia. PD



19. Πίνακες ζωγραφικής με θέμα την Arcadia (από αριστερά πάνω Thomas Eakins "An Arcadia", Thomas Cole "Dream of Arcadia", Friedrich August von Kaulbach "In Arcadia", Jay Kyburz "Arcadia", Emile Bernard "Arcadia", Franz von Stuck "Pan"

Η Αρκαδία στην Τοπιογραφία του 16ου - 18ου αιώνα

«Μπορεί να ειπωθεί ότι, αν δεν υπήρχε ακόμη ένα τέτοιο είδος στην ζωγραφική, έπρεπε να επινοηθεί»

E. H. Gombrich

Το παράδειγμα της Αρκαδίας αποτελεί μάλλον ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα απώτατης αρχαίας αναφοράς των νεότερων κοινωνιών. Ξεκινώντας ήδη από την περίοδο της Ρωμαϊκής λογοτεχνικής επανεγγραφής των χαρακτηριστικών της, η Αρκαδία μεταβάλλεται σταδιακά σε έναν φανταστικό τόπο εξιδανικευμένης αναφοράς. Το αρκαδικό θέμα χρησιμοποιήθηκε για μεγάλο χρονικό διάστημα στη ζωγραφική και συνέπεσε με την ανακάλυψη της τοπιογραφίας και το πέρασμα της στην αρχιτεκτονική τοπίου.

Μόνο από τα τέλη του 15ου με αρχές του 16ου αιώνα, όταν αναπτύσσεται η τέχνη της τοπιογραφίας¹⁰⁷, το τοπίο σα θέμα κατάφερε να διαφοροποιηθεί από τα άλλα στοιχεία και να μην περιορίζεται στο ρόλο της πλαισίωσης και της υποστήριξης στον πίνακα¹⁰⁸, αλλά μέχρι τότε, τα μυθολογικά, θρησκευτικά και αλληγορικά θέματα κατείχαν ιεραρχικά ανώτερη θέση. Οι Βενετοί είναι οι πρώτοι που απελευθερώνουν το τοπίο από τη λεπτομερή, συμβολική επεξεργασία και το φέρνουν σε πρώτο πλάνο, δίνοντας σημασία στην καλλιτεχνική αξία του έργου και όχι στο θέμα που παρουσίαζαν. Η απαρχή της ρεαλιστικής τοπιογραφίας οφείλεται στην εναπόληση του εννοιολογικού τοπίου που καλλιεργούσε από τον καιρό των αρχαίων η βουκολική παράδοση. Τα πρώτα βήματα της νατουραλιστικής δημιουργίας του τοπίου, που συντίθενται μέσα από μύθους και αισθητικές απολαύσεις εξυπηρετώντας την κατασκευή ιδεατών μορφωμάτων του χώρου και εξιδανίκευσης τοπίων, σημαδεύτηκαν βαθιά από την επιρροή της Αρκαδίας¹⁰⁹, με πρώτο τον Giorgione και τα τοπία του που θυμίζουν τη «γη του



20. Pietro Paolo Bonzi, Landscape with Shepherds and Sheep, (1621), Museo Capitolino



21. Pastoral Concert, 1509, Giorgione, έργο που αποδίδεται και στον Tiziano, Louvre, Παρίσι

¹⁰⁷ Gombrich E., *Norm and Form: Studies in the art of the Renaissance*, Phaidon Press, Λονδίνο, 1966

¹⁰⁸ Ο Claude Lorrain αφοσιώθηκε εξ ολοκλήρου στο τοπίο, ενδιαφερόμενος πολύ λίγο για τις μυθολογικές μορφές. Γι αυτό το λόγο στο έργο του Ιερό της Εστίας (1635) δημιουργεί ένα από τα πιο ελεύθερα αρκαδικά έργα του χωρίς να παραπέμπει σε κανένα μύθο. Με τα πρώτα έργα του ολλανδού Brill και του ιταλού Paolo Bonzi το τοπίο φορτίζεται σταδιακά και αποκτά πρωταγωνιστικό ρόλο.

¹⁰⁹ Olalla P., ο.π., σελ. 250

Πάνα».

Το νέο τοπίο είναι ρεαλιστικό στις μορφές και στα χρώματα αλλά κατά βάθος εξακολουθεί να αναπαριστά ένα ιδεώδες. Εκείνη την περίοδο, γεννιέται το τοπίο με ποιμένες, ένα θεματικό μοτίβο που σε λίγο καιρό θα φέρει τη ζωγραφική απεικόνιση της φύσης, από τα δάση και τους φανταστικούς λόφους της Αρκαδίας, σε πραγματικά τοπία της Ευρώπης. Το τοπίο που στα τέλη του 16ου αιώνα πρωταγωνιστεί στη ζωγραφική, είναι εν πολλοίς η προβολή του βουκολικού κόσμου της Αρκαδίας σε άλλες όχθες, άλλους λόφους και άλλα λιβάδια¹¹⁰. Τον επόμενο αιώνα η τοπιογραφία εξακολουθεί να εξελίσσεται συνδεδεμένη με την ιδέα του αρκαδικού στοιχείου μέχρι να κατακτήσει εξ ολοκλήρου τον καμβά¹¹¹.

Στα τοπία που φιλοτεχνήθηκαν τον 17^ο αι., παρατηρούμε στο Νότο μια εξιδανίκευση. Ο ενημερωτικός ρόλος του τοπίου και η τοπογραφική ακρίβεια υποτάσσονται σε σκηνές εξιδανικευμένης ομορφιάς και ειδυλλιακές περιοχές, επηρεασμένες από την κλασική αρχαιότητα. Τα βουκολικά τοπία, αφενός εξυψώνουν το τοπίο ως είδος ζωγραφικής τέχνης, αφετέρου με το ειδυλλιακό του τόπου τους, αποκρύπτουν τη σκληρή αλήθεια που επικρατεί στο περιβάλλον της υπαίθρου. Οι χαρούμενοι αγρότες και το καλοστημένο τοπίο, κρύβουν τους εμπορικούς δεσμούς που συνδέουν την ύπαιθρο με την πόλη και τη θέση εξάρτησης της πρώτης από τη δεύτερη. Κατ' αυτόν τον τρόπο τα ειδυλλιακά τοπία συλλαμβάνουν την ιστορία και την ωραιοποιούν.

Το κλασικό τοπίο τελειοποιήθηκε από τους Nicolas Poussin και Claude Lorrain. Ο πρώτος που πρόβαλε το τοπίο ως αυτόνομη καλλιτεχνική πραγματικότητα ήταν ο Claude Lorrain, του οποίου τα τοπία είναι αντίγραφα της πραγματικής εξοχής με τη διαφορά ότι το τοπογραφικό μνημείο υποτάσσεται σ' ένα γενικευμένο και εξιδανικευμένο βουκολικό ή βιβλικό τοπίο. Ο Lorrain μελέτησε το τοπίο της ρωμαϊκής υπαίθρου, τους λόφους και τις πεδινάδες γύρω από τη Ρώμη και έκανε «γραφικά» τα ρωμαϊκά μνημεία, μεταφέροντάς το νοσταλγικό όραμα ενός τόπου γαλήνιας ομορφιάς.

Αργότερα, τον 17ο αιώνα η τοπιογραφία εμφανίστηκε σαν αυτοτελές θέμα, ξεκινώντας από τους Ολλανδούς ζωγράφους, που δημιούργησαν ένα είδος αστικής ζωγραφικής με ρεαλιστικές απεικονίσεις τοπίων των Κάτω Χωρών, που είχε μεγάλη απήχηση στους συλλέκτες της εποχής.

«Πρώτος άνοιξε τα μάτια των ανθρώπων στην ανυπέρβλητη ομορφιά της φύσης και για έναν αιώνα σχεδόν ύστερα από το θάνατό του, οι ταξιδιώτες έκριναν το πραγματικό τοπίο σύμφωνα με τα δικά του κριτήρια. Αν τους θύμιζε τα οράματά του, το θεωρούσαν ωραίο και σταματούσαν να το απολαύσουν. Οι Άγγλοι αριστοκράτες προχώρησαν ακόμη περισσότερο αναπλάθοντας τα τοπία που τους ανήκαν, κήπους και πάρκα, πάνω στα ιδανικά του Claude για την ομορφιά...».

E. H. Gombrich

¹¹⁰ Olalla P., ο.π., σελ.318

¹¹¹ Olalla P., ο.π., σελ.314

Στον 18^ο αι., δεν έχουμε αρκετά δείγματα τοπιογραφικών αναζητήσεων. Η φύση απασχόλησε τους καλλιτέχνες πρακτικά και ολόκληρες εκτάσεις γης μεταμορφώθηκαν σε κήπους.

γραφικό

Το γραφικό αρχικά σήμαινε το «ειλικρινές» απέναντι στη ζωή και τη φύση. Από αυτή την άποψη είναι αντίθετο της αφαιρετικής και τεχνητής αισθητικής του κλασικισμού. Αργότερα ορίστηκε ως αυτό που είναι άξιο να παρασταθεί ζωγραφικά, λόγω της χαρακτηριστικής δομής και της εμφάνισης που διαθέτει, αυτό δηλαδή που στη φύση προσεγγίζει περισσότερο το κλασικό ιδανικό. Το γραφικό συνδέθηκε με ποιότητες όπως η τραχύτητα, η ασυμμετρία ή ο αυθορμητισμός, με το ιδιόμορφο και το απρόβλεπτο, ενώ αντιτίθεται στην κανονικότητα και απροσδιοριστία.

(Δουκέλλης Π., *Το ελληνικό τοπίο, Μελέτες ιστορικής γεωγραφίας και πρόσληψης του τοπίου*, βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 2005 σελ. 187-203)

B.

Αρκαδικά ίχνη στο τοπίο

Αρκαδικά ίχνη στο τοπίο τον 18ο αιώνα

«Η εξέλιξη της έννοιας του τοπίου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτιστικές εξελίξεις της ιστορίας στο πέρασμα του χρόνου. Η έννοια του τοπίου γνώρισε εννοιολογικές μετατοπίσεις και αντίστοιχες μεταβολές στην επιστημονική θεώρηση του που επέφεραν αλλαγές στη μορφή ή τον χαρακτήρα του»¹¹².

Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, η απεικόνιση του τοπίου αρχικά σημαδεύτηκε από τα αρκαδικά τοπία και τον μύθο της γης του Πάνα, προβάλλοντας ειδυλλιακά τοπία με ποιμένες ή ακόμα και με μυθικά πλάσματα και με το μεγαλείο της άγριας φύσης στην οποία ο άνθρωπος δεν έχει επέμβει.

Κάποιες ιδέες για το τοπίο διαμορφώθηκαν βάσει του αρκαδικού ιδεώδους, συνδεδεμένο με την απλότητα μιας ιδανικής ζωής αλλά και με σημαντικές ανθρωπιστικές αξίες. Όπως ήταν αναμενόμενο αυτές οι ιδέες χρησιμοποιήθηκαν στην πρώτη μετάφραση τους σε κήπους αρχικά και πάρκα μετέπειτα, θέτοντας τα θεμέλια για την αργότερη επεξεργασία τοπίου.

Ο 18ος αιώνας, στο μεγαλύτερο μέρος της δυτικής Ευρώπης, χαρακτηρίζεται από μια προσπάθεια προβολής στο τοπίο ιεραρχικών και ηγεμονικών σχέσεων επικυριαρχίας, καθώς και τάσεων χλιδής, πολυτέλειας, αποπλάνησης, ψευδαισθήσης και θεατρικότητας.

Στις Κάτω Χώρες οι αξίες της δημοκρατικότητας, οργανικότητας, ανθρωποκεντρικότητας και των παραστατικών μορφών σκέψης συνεχίζουν να επικρατούν. Εκείνη την περίοδο η Ελλάδα, βρισκόταν υπό την οθωμανική κυριαρχία, με όλα τα γνωστά πολιτισμικά επακόλουθα της αδυναμίας της να παρακολουθήσει, να πειραματιστεί και να ενστερνιστεί αυτά τα δυτικά ευρωπαϊκά πρότυπα τοπιακότητας, αλλά και ανίσχυρη να υποστηρίξει γηγενή τοπικά πρότυπα χωρικής/ τοπιακής ταυτότητας¹¹³.

«Η αστυφιλία, και η συνεχής απομάκρυνση του πληθυσμού των βιομηχανοποιούμενων χωρών από κάθε τι φυσικό, δημιούργησαν σχεδόν αμέσως την ανάγκη επαφής με κάποιο, έστω και ψεύτικο, υποκατάστατο»¹¹⁴. Ένα από τα σημαντικότερα αποτελέσματα της αναδιάρθρωσης της σχέσης του ανθρώπου με το περιβάλλον του έγινε λόγω της έλευσης της βιομηχανικής επανάστασης. Λόγω αυτού ήταν αναπόφευκτη η απώλεια της αίσθησης και της ιδιαιτερότητας των τόπων, μέσα από τις μεταρρυθμίσεις των κοινωνικών δομών και πολιτισμικών προτύπων που προέκυψαν από τον βιομηχανικό καπιταλισμό. *«οι αστικές τάξεις επινόησαν την έννοια του τοπίου, σενά συνδεδεμένη με τη γραφικότητα (pic-*

¹¹² Ξένου Β., ο.π., σελ. 13

¹¹³ Τερκενλή Θ., *Η σχέση άνθρωπος-τοπίο στη σύγχρονη Ελλάδα: μια πολιτισμική επαναπροσέγγιση*, Μεσογειακό Ινστιτούτο για τη Φύση και τον Άνθρωπο (Med-INA), Αθήνα, 2010, σελ. 37-40

¹¹⁴ Σταθάτος Γ., *Μύθος και τοπίο*, 1η έκδ., Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Αθήνα, 1996, σελ. 16

turesque)»¹¹⁵ προκύπτοντας, έτσι, μια σειρά νέων τοπιακών χωρικοτήτων, μέσα από την αυξανόμενη νοσταλγική αστική αναζήτηση της χαμένης «εξοχής». Αυτό το ιδανικό και η επανανακάλυψη του αγροτικού τοπίου συνδέθηκε με το όραμα της αναζήτησης μιας Αρκαδίας αποτελώντας μια κοινωνικο-πολιτισμική κατασκευή.

Ο σχεδιασμός κήπων στην Ιταλία του 16ου αιώνα

Η γέννηση της σύγχρονης δυτικής αντίληψης για το τοπίο συντελείται στην Ιταλία, την περίοδο της Αναγέννησης, παράλληλα με την εμφάνιση και εδραίωση της τοπιογραφίας.

Από τις αρχές του 16ου αιώνα ο ιταλικός πολιτισμός σφραγίζεται από το πέρασμα από μία εξόχως κοσμοπολίτικη σε μια επαρχιακή και φεουδαρχική φάση, η οποία

«Οι κήποι της ιστορίας αντανακλούν έναν συγκεκριμένο τρόπο κατανόησης της φύσης και της γης, χαρακτηριστικό της εποχής κατά την οποία πραγματοποιήθηκαν».

συνδεόταν με τις ανάγκες των ευγενών¹¹⁶. Με την εξιδανίκευση του αγροτικού τρόπου ζωής και τον εκπολιτισμό της φύσης από τον άνθρωπο, το «βουκολικό όραμα» αναδείχτηκε ακόμα περισσότερο και αποτυπώθηκε στις νέες τότε σχέσεις ανθρώπου- χώρου¹¹⁷. Η αναζήτηση του βουκολικού οράματος, της γαλήνης, της ελευθερίας και της αρμονίας, οδηγεί την Ιταλική αριστοκρατία της εποχής στην εξιδανικευμένη επαναπροσέγγιση και ανάδειξη του μύθου της Αρκαδίας. Η τάξη αυτή, προσέρχονταν στις πολυτελείς επαύλεις, μακριά από τις πόλεις, συζητώντας για τον Πλάτωνα και τον Πετράρχη¹¹⁸, αναζητώντας στο «βουκολικό όραμα» που είχε δημιουργηθεί στους κήπους, την απαλλαγή από τους περιορισμούς των ηθών και του πνεύματος, στους οποίους η αυλή υποτάσσει. Η άμεση επίδραση του μύθου της Αρκαδίας στην καλλιτεχνικά διαμορφωμένη άποψη τοπίου, δημιουργούσε στον παρατηρητή την ψευδαισθήση της ελεύθερης φύσης σε συνδυασμό με τις ανέσεις του ανθρώπινου πολιτισμού¹¹⁹ και οδήγησε γύρω στα μέσα του 18ου αιώνα στη δημιουργία των πρώτων μεγάλων κήπων διαμορφωμένων σε αρκαδικά πεδία¹²⁰.

¹¹⁵ Σταθάτος Γ., ο.π.

¹¹⁶ Αζόρ-Ρόζα Α., ο.π.

¹¹⁷ Λουλούδης Λ., *Το αγροτικό τοπίο*, Το παλιόμνηστο αιώνων γεωργικού μόχθου: Επιστημονικό συμπόσιο, Κτήμα Μερκούρη, Αθήνα, 2005, σελ. 186-187

¹¹⁸ Muraro M., *Venetian Villas*, Rizzoli, New York, 1987

¹¹⁹ http://arcadia.ceid.upatras.gr/arcadia.eu/index.php?module=content&pg=-show_article&article=7&lang=uk

¹²⁰ Αρκαδικές παραστάσεις βρίσκονται σε πολλούς αρχοντικούς κήπους, όπως σε κήπους του χωριού Στόου, του Σταουερχέντ και του Γουέστ Γουάικομπ στην Αγγλία, σε κήπους του Μερεβίλ και του Ντεσέρ ντε Ρέτς στη Γαλλία καθώς και στη Γερμανία, στο λιβάδι της πόλης Σάϊφερντντόρφ, στη Βαϊμάρη, στην περιοχή Τίφουρτ, στον

Ο σχεδιασμός κήπων με αναφορές σε θεούς, ημίθεους, φαύνους και νύμφες, σχετίζεται με μία προσπάθεια έκφρασης της κοινωνικής, οικονομικής και πολιτικής δύναμης της αστικής τάξης. Ο ιστορικός τέχνης Kenneth Clark, στην μελέτη του *“Landscape into Art”*¹²¹, υποστηρίζει ότι **«ο άνθρωπος αποκτά συνείδηση του τοπίου όταν ακόμα η τέχνη του είναι καθαρά συμβολική»**. Ανίκανος να κατανοήσει τη φύση στο σύνολο της, συνεχίζει να χρησιμοποιεί συμβολισμούς στην απεικόνιση της, παρά τη ρεαλιστική απεικόνιση μεμονωμένων στοιχείων του τοπίου.

Κατά την Αναγεννησιακή περίοδο οι πρώτοι κήποι σχετίζονται με τη δημιουργία villas από την αριστοκρατική τάξη στην ύπαιθρο της Ιταλίας. Ο Κόζιμο των Μεδίκων¹²², ιδρύει στη Φλωρεντία, την πρωτεύουσα του ουμανισμού, την πλατωνική Ακαδημία (1459)¹²³. Το ανάκτορο του στην Φλωρεντία ήταν με πρωτότυπα ρωμαϊκά και ελληνικά γλυπτά και η βιβλιοθήκη του Αγίου Μάρκου, περιείχε έργα Ελλήνων και Ρωμαίων συγγραφέων.

¹²⁰ στον αγγλικό κήπο του Μονάχου, και στους κήπους των ανακτόρων Αλτ-Μάνλιτζ, Σβέτζινγκεν και Νύμφενμπουργκ.

¹²¹ Clark K., *Landscape into Art*, John Murray ed., London, 1949, σελ. 131-132

¹²² Ο Κόζιμο Α' των Μεδίκων γεννήθηκε στη Φλωρεντία (Cosimo I de' Medici, 1519-1574), ήταν ο δεύτερος Δούκας της Φλωρεντίας και, στη συνέχεια, ο πρώτος Μέγας Δούκας της Τοσκάνης. Παρά όμως την αυταρχικότητα και τους βαρείς φόρους που επέβαλλε, ήταν λάτρης των γραμμάτων και των τεχνών. Η Ναυμαχία της Ναυπάκτου (1571) και ο Φλωρεντίνος στόλος που πήρε μέρος σε αυτή ενέπνευσαν τον καλύτερο ζωγραφικό του πίνακα.

¹²³ Η πλατωνική Ακαδημία της Φλωρεντίας ιδρύθηκε τον 15ο αιώνα από τους Μεδίκους, με διευθυντή τον Μαρσίλιο Φιτσίνο. Η Ακαδημία ήταν ένας κύκλος διανοουμένων που μελετούσαν, μεταξύ άλλων, και την πλατωνική φιλοσοφία. Μελετούσαν πλατωνική φιλοσοφία αλλά και γενικά φιλοσοφία, ρητορική, λογοτεχνία, αστρολογία, θεολογία. Στόχος τους ήταν να προβάλλουν τον πλατωνικό τρόπο μόρφωσης του ανθρώπου, πιο ελεύθερο από τον αυστηρό αριστοτελισμό που κυριαρχούσε εκείνη την εποχή.

Οι αναφορές στην Πλατωνική Ακαδημία της Φλωρεντίας σε πηγές του 15ου και 16ου αιώνα είναι ελαχιστότατες, αλλά σύμφωνα με την παράδοση, ο φιλόσοφος Πλήθων βρέθηκε στη Φλωρεντία για να συμματάσχει στη σύνοδο στις πόλεις Φεράρα και Φλωρεντία με σκοπό την ένωση της ορθόδοξης με την καθολική Εκκλησία. Οι διαλέξεις που έδωσε εκεί επηρέασαν τον Κόζιμο Μέδικο (Cosimo de Medici) που μετά από χρόνια ίδρυσε την πλατωνική Ακαδημία με διευθυντή τον Φιτσίνο (Ficino) τον οποίο είχε αναλάβει να μορφώσει. Στην Ακαδημία αυτή φοίτησαν όλοι οι σπουδαστές διανοούμενοι της Φλωρεντίας του 15ου αιώνα. Ωστόσο, δεν επιβεβαιώνεται με σιγουριά τίποτα από τα παραπάνω για τη σχέση του Κόζιμου με τον Πλήθωνα και τον Φιτσίνο. Γνωρίζουμε ότι ο Κόζιμο ήταν συλλέκτης χειρογράφων με αρχαιοελληνικά κείμενα. Πιθανόν απέκτησε από τον Πλήθωνα χειρόγραφα με όλα τα έργα του Πλάτωνα. Ίδρυσε την Ακαδημία σε μια πολυτελή κατοικία που είχε δοθεί στον Φιτσίνο ως αμοιβή για τη μετάφραση στα λατινικά των Ερμητικών κειμένων. (<http://n1.xtek.gr/ime/lyceum/?p=lemma&id=318&lang=1>)

Ο Τζοβάνι των Μεδίκων ανέθεσε στον αρχιτέκτονα Μικελότσο την ανέγερση μιας έπαυλης λίγο έξω από τη Φλωρεντία στους λόφους του Φιεζόλε¹²⁴. Η villa Medici, ταυτίστηκε μεταφορικά με την Αρκαδία από τους Lorenzo των Μεδίκων¹²⁵, Angelo Poliziano¹²⁶ και άλλους εμψυχωτές της Αναγέννησης¹²⁷, με τον κύκλο των διανοούμενων που τους περιστοιχίζαν, να προσπαθούν να προσεγγίσουν την ιδέα των Αρκάδων βοσκών, εισάγοντας στον ευρωπαϊκό πολιτισμό μια σχέση υψηλού στοχασμού και τοπικής ποιότητας που διατηρείται και στη συνέχεια των εποχών¹²⁸. Σχεδιασμένη ως



22. Villa Medici, Γαλλική Ακαδημία, 1641

¹²⁴ Το φυσικό καταφύγιο του Φιεζόλε, επανασήμανε το γνώρισμα του ησυχαστηρίου στην έννοια της Αρκαδίας και ξαναζωντάνεψε για τους πρώτους αναγεννησιακούς την παλιά εικόνα του ποιητή ποιμένα. (Olalla P., ο.π., σελ.235)

¹²⁵ Ο Λαυρέντιος (Λορέντζο) ο Μεγαλοπρεπής γεννήθηκε το 1449 και πέθανε το 1492. Ήταν εγγονός του Κόζιμο των Μεδίκων, ο οποίος συνδύασε τέλεια την τραπεζική διαχείριση με την πολιτική και τη φιλανθρωπία και γιος του Πιέρο των Μεδίκων. Μετά το θάνατο του πατέρα του το 1469, ο Λαυρέντιος ανέλαβε την εξουσία (αρχικά κυβέρνησε με τον νεότερο αδελφό του, τον Ιουλιανό) χωρίς όμως να είναι ιδιαίτερα επιτυχής στην τραπεζική διοίκηση και διαχείριση. Ο Ιουλιανός δολοφονήθηκε το 1478 εντός του καθεδρικού ναού όπου βρισκόταν με τον Λαυρέντιο κατά τη «Συνωμοσία των Πάτσι». Στη διάρκεια της διακυβέρνησής του αρκετά τραπεζικά παρακλάδια της οικογένειας των Μεδίκων κατέρρευσαν από κακές συμφωνίες δανείων, με αποτέλεσμα να βρεθεί και ο ίδιος κάτω από ιδιαίτερα δύσκολες οικονομικές συνθήκες. Στην αυλή του Λαυρέντιου είχαν συγκεντρωθεί οι σπουδαιότεροι καλλιτέχνες της Αναγέννησης όπως ο Σάντρο Μποτιτσέλλι, ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι, ο Αντρέα Βερρόκιο κ.α. Ο Μιχαήλ Άγγελος στο ξεκίνημά του έζησε ως μέλος της οικογένειας του Λαυρέντιου για αρκετά χρόνια. Παρά το γεγονός ότι ο Λαυρέντιος δεν έκανε πολλές παραγγελίες έργων, βοηθούσε τους καλλιτέχνες ώστε να εξασφαλίσουν προμήθειες από άλλους πάτρωνες. Υποστήριξε την ανάπτυξη του Ουμανισμού μέσω της Πλατωνικής Ακαδημίας και δασκάλων όπως ο Πίκο ντε λα Μιράντολα και ο Μαρσίλιο Φιτσίνο. (<http://www.historical-quest.com/arxeio/neoteri-istoria/626-lorenzo-medici.html>)

¹²⁶ Ο Angelo Ambrogini (1454 - 1494), (Poliziano) ήταν Ιταλός φιλόλογος και ποιητής στην Αναγεννησιακή Φλωρεντία. Τα έργα του Poliziano περιλαμβάνουν μεταφράσεις αποσπασμάτων από την Ιλιάδα του Ομήρου, μια έκδοση της ποίησης του Κάτουλλου και σχόλια σχετικά με κλασικούς συγγραφείς και την κλασική λογοτεχνία. Υπηρέτησε τους Medici ως δάσκαλος για τα παιδιά τους, και αργότερα ως στενός και έμπιστος φίλος και έμπιστος. Χρησιμοποίησε το διδακτικό ποίημα του “Manto”, γραμμένο το 1480, ως εισαγωγή για τις διαλέξεις του σχετικά με τον Βιργίλιο. (<http://www.historical-quest.com/arxeio/neoteri-istoria/626-lorenzo-medici.html>)

¹²⁷ Poliziano(1454-1494) , Marsilio Ficino (1433 –1499), Pico della Mirandola (1463-1494)

¹²⁸ Panofsky E., ο.π., σελ.345

καταφύγιο από τις πιέσεις της φλωρεντιανής κοινωνικής και εμπορικής ζωής η villa Medici, έγινε κάτι σαν την Ακαδημία του Πλάτωνα όπου συγκεντρωνόταν διανοούμενοι. Η μεγαλύτερη σημασία της villa, ήταν η αναζωπύρωση της ιδέας, πως η κηποτεχνία ξαναβρήκε τη θέση της μέσα στις Καλές Τέχνες, ενώ ταυτόχρονα ένωσε το κτίριο με τον κήπο σε μια ενότητα τόσο αισθητική όσο και λειτουργική, αποτελώντας πρότυπο για επαύλεις της εξοχής, αν και είχε σχετικά μικρό μέγεθος και ελάχιστα εξεζητημένη πολυτέλεια. Το πρότυπο αυτό διατηρήθηκε ως τις αρχές του 20ου αιώνα, τόσο στην Ιταλία όσο και στις άλλες μεσογειακές χώρες.



23. Giovanni Battista Falda, Η Villa Medici και οι κήποι της στη Ρώμη, 17ος αιώνας

villa

Οι επαύλεις των ευγενών στην ύπαιθρο, ονομάζονταν villas και μετατράπηκαν σταδιακά σε χώρους περισυλλογής, μελέτης και αισθητηριακής απόλαυσης, μεταφέροντας έναν αστικό χαρακτήρα στην ύπαιθρο. Η villa υπακούει στην απαίτηση της σκηνογραφικής ενσωμάτωσης στο τοπίο (“integrazione scenica”¹²⁹) και είναι αποτέλεσμα της μεταφοράς του προτύπου της κτιριακής αρχιτεκτονικής στο σχεδιασμό του φυσικού τόπου¹³⁰. Ο κήπος της είναι η προέκταση της οικίας στον εξωτερικό χώρο, μια αλληλουχία μη οριοθετημένων χώρων “stanze” (δωμάτια) που ακολουθούν την πλαγιά του λόφου. Ο χαρακτήρας κάθε stanza, ξετυλίγεται σταδιακά, ταυτόχρονα με ένα αλληγορικό δίκτυο γλυπτικού διακόσμου που αποδίδει μυθολογικά θέματα.

¹²⁹ Μωραΐτης Κ., *Το τοπίο, πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου*, εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα, 2005, σελ. 33

¹³⁰ Αρχιτέκτονες, *Ποιητική του τοπίου*, τεύχος 49/2005, Μωραΐτης Κ., *Σχεδιάζοντας το τοπίο*

Ο αγγλικός κήπος το 16ο αιώνα

Στην Αγγλία η κηποτεχνία ξεκινάει περίπου το 1518-1558, μετά το τέλος του «πολέμου των ρόδων»¹³¹, αρχικά επηρεασμένη από τους γαλλικούς και τους ιταλικούς κήπους, αλλά από το 1603-1625 και μετά αρχίζει να αποκτάει τον δικό της χαρακτήρα. Ήταν η πρώτη χώρα που παρέχει τα ιδεολογικά, κοινωνικά και οικονομικά θεμέλια για την εξέλιξη της ιδέας του κήπου, ως ένας χώρος στον οποίο το ανθρώπινο πνεύμα θα μπορούσε να βιώσει την ελευθερία και την ανακούφιση από το απολυταρχικό και ιερατικό καθεστώς.

Το 1688 ο Wilhelm ως νέος βασιλιάς της Αγγλίας εισάγει το ενδιαφέρον για την παράσταση και τη διαμόρφωση του τοπίου. Εκείνη την περίοδο, αναπτύσσεται η αρχιτεκτονική τοπίου ως νέα αντίληψη για τον τοπιακό σχεδιασμό, και προσέγγιζε τη φύση με έλλειψη αυταρχικής επιβολής, ανάλογη των θεσμών της χώρας που ισχυρίζονταν, ότι επεδείκνυαν κάτι τέτοιο και στο πεδίο των πολιτικών δικαιωμάτων. Αυτή η επίδειξη πέρα από μία προσπάθεια προβολής γινόταν μέσω της δημιουργίας πάρκων μιμώμενων μυθικά και αρχαία τοπία, την ιδανική Αρκαδία, το απόλυτο πρότυπο ευτυχούς φυσικής και κοινωνικής διαβίωσης που οι λογοτέχνες και οι εικαστικοί είχαν ήδη περιγράψει. Μέσω αυτού το ελληνικό τοπίο προβάλλεται ως εποπτικό ανάλογο των διακηρύξεων του Διαφωτισμού.

Οι τεράστιες αλλαγές στο τοπίο λόγω της εκβιομηχάνισης, της αστικοποίησης και της ενιατικοποίησης της καλλιέργειας, συντέλεσε στην ανάπτυξη του ρομαντισμού και της αισθητικής απόλαυσης της φύσης. Παράλληλα η ισχυροποίηση της Αγγλίας συνέβαλλε στην απόρριψη ιταλικών, γαλλικών και ολλανδικών επιρροών στην τέχνη, στην αρχιτεκτονική και το τοπίο, κυρίως για εθνικιστικούς λόγους.

Το ιδανικό του αγγλικού κήπου είναι ο άγριος χαρακτήρας της φύσης, με αποτέλεσμα η επεξεργασία του να προσπαθεί τεχνητά να προσομοιάσει αυτή την αισθητική. Οι τοπιακές διαμορφώσεις, μιμούνται τα ιδεατά τοπία της αρχαιότητας, ή μια αλλοιωμένη εντύπωση του, όπως αυτά του Lorrain και Poussin και εμφανίζεται η έννοια του γραφικού (picturesque). Η κηποτεχνία στηρίζεται θεωρητικά στην τοπιογραφία και ακολουθεί της αρχές της. Οι

¹³¹Εμφύλιος πόλεμος που ξέσπασε στην Αγγλία για τη διαδοχή στο θρόνο από το 1455 μέχρι το 1487. Πήρε το όνομά του από τα εμβλήματα των δυο αντιμαχόμενων Οίκων, το λευκό ρόδο του Οίκου της Υόρκης και το κόκκινο ρόδο του Οίκου των Λάνκαστερ. Στις μάχες που έλαβαν χώρα κατά τη διάρκεια του πολέμου, επικρατούσε τότε η μια ή η άλλη πλευρά, με άμεσες συνέπειες στους διαδόχους του θρόνου. Ο Ριχάρδος Γ' της Αγγλίας υπήρξε ο τελευταίος Βασιλιάς της Αγγλίας από τον Οίκο της Υόρκης. Το 1485, ανέβηκε στο θρόνο ο Ερρίκος Ζ' της Αγγλίας, μετά την ήττα του Ριχάρδου στο Μπόσγουορθ, βάζοντας τέλος στον πόλεμο των Ρόδων και εγκαινιάζοντας τη δυναστεία των Τυδώρ, η οποία θα βασιλεύσει συνεχώς σε Αγγλία και Ουαλία για 116 χρόνια. (https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CF%8C%CE%B%CE%B5%CE%BC%CE%BF%CF%82_%CF%84%CF%89%CE%B

Οι ζωγραφικές καταβολές και η κυριαρχία της οπτικής προσέγγισης του τοπίου επιβεβαιώνεται και από την ακουαρέλα που χρησιμοποιούν οι σχεδιαστές ως εκφραστικό μέσο για την μελέτη και απόδοση των επεμβάσεων στις τεράστιες χωρικές εκτάσεις που έπρεπε να διαχειριστούν.



24. Nicolas Poussin,
«Ο Άγιος Ιωάννης στην
Πάτμο»



25. Claude Lorrain,
«Τοπίο με θυσία στον
Απόλλωνα»



26. Claude Lorrain,
«Ο Αινείας στην ακτή της
Δήλου»

Η διαμόρφωση του φυσικού κήπου το 18ο αιώνα επηρεασμένη από τις ιδέες του Jean-Jacques Rousseau

Όσον αφορά το κλίμα της εποχής της εμφάνισης της τοπιογραφίας και της κηποτεχνίας, είναι η περίοδος της Μεταρρύθμισης¹³², όπου οι καλλιτέχνες υιοθετούν μια νέα ουμανιστική κουλτούρα¹³³, δείχνοντας ενδιαφέρον για την εικονογραφική δυναμική της φιγούρας του απομονωμένου ανθρώπου στο φυσικό περιβάλλον. Ως εκ τούτου φαίνεται πως η οπτική παράδοση της απεικόνισης της φύσης, οφείλεται κατά ένα μεγάλο ποσοστό στο ουμανιστικό ένστικτο. Ο ουμανισμός, που εστιάζει την προσοχή και το ενδιαφέρον του στη συναισθηματική και φυσικά περίπλοκη οντότητα του ανθρώπου, επέκτεινε το ενδιαφέρον του και στο φυσικό περιβάλλον.

Λόγω αυτού δικαιολογείται και η αναφορά στον Rousseau κάθε φορά που εμφανίζεται το θέμα των φυσικών κήπων. Όπως ήδη έχει αναφερθεί, το αρκαδικό ιδεώδες αντανακλάται στις ιδέες του Rousseau, στην άμεση επαφή με τη φύση και στους πρώτους κήπους-πάρκα, στα οποία η επεξεργασία γινόταν με τέτοιο

¹³² Στις αρές του 16ου αι. μοναδικός πανευρωπαϊκός θεσμός ήταν η Καθολική Εκκλησία, αφού οι εκκλησιαστικοί νόμοι είχαν εφαρμογή παντού και ίσχυαν παράλληλα με αυτούς των κοσμικών. Όμως οι ηθικές και υλικές παρεκτροπές της Εκκλησίας είχαν ως αποτέλεσμα την δημιουργία κλίματος δυσαρέσκειας απέναντί της. Το Μεταρρυθμιστικό κίνημα που ξέσπασε αρχικά με τον Λούθηρο (1483-1546 μ.Χ.) στη Γερμανία το 1517 μ.Χ. ήταν αποτέλεσμα αυτής της δυσαρέσκειας και συνέπεια των πολιτικών και οικονομικών συνθηκών της εποχής, ενώ κατάφερε να έχει απήχηση σε όλα τα κοινωνικά στρώματα. (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B-D%CE%B1%CE%B3%CE%AD%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B7>)

¹³³ Malcolm A., ο.π., σελ.30

τρόπο ώστε να προβάλλεται το μυθικό αλλά φυσικό τοπίο της Αρκαδίας.

Στην αντίληψη του κήπου τον 18ο αιώνα στη Γαλλία, η κίνηση προς τη φυσικότητα, είχε πολύ διαφορετικό χαρακτήρα. Οι κήποι κατασκευάζονται ενάντια στη φύση και χρησιμοποιούνται ως κοινωνικά, πολιτικά και θεατρικά σκηνικά. Η αριστοκρατία προβαίνει στην αγορά μεγάλων εκτάσεων γης ως ένδειξη ισχύος τις οποίες και διαμορφώνει ως τεχνητούς ονειρικούς κόσμους, με κορυφαία παραδείγματα, το Vaux-le-Vicomte και τις Versailles.

Ενώ η αγγλική προσέγγιση πάσχιζε για μια αποικιακή αριστοκρατία, δημιουργούσε ευκαιρίες για την ανέλιξη της μεσαίας τάξης επιχειρηματιών και την απόκτηση πολιτικής εξουσίας, στη Γαλλία, η εδραιωμένη θέση της μοναρχίας μέχρι το 1789 οδηγούσε είτε στην απέλαση είτε στην κοινωνική περιθωριοποίηση των υποστηρικτών του Διαφωτισμού.

Οι Γάλλοι υποστηρικτές των φυσικών δικαιωμάτων, είχαν τη δυνατότητα να ζήσουν τα ιδανικά τους μόνο μέσα των λογοτεχνικών ουτοπιών. Ο πιο γνωστός ήταν ο Jean-Jacques Rousseau, συγγραφέας του μυθιστορήματος *“Julie ou la Nouvelle Heloise”* (1761). Μέσα στο ουτοπικό ειδύλλιο του μυθιστορήματος του στο Clarens, ο Rousseau περιγράφει έναν «κήπο των δέντρων», στον οποίο το «τυχαίο» ήταν μια προσπάθεια για την όσο το δυνατόν καταλληλότερη προσέγγιση της άγριας ανάπτυξης της φύσης¹³⁴.

Το αρκαδικό στοιχείο στα πάρκα της Ευρώπης

Η άμεση επίδραση της Αρκαδίας του Poussin και του Rousseau, δεν περιορίστηκε μόνο στη λογοτεχνία και τη ζωγραφική. Ορισμένοι εύποροι διαφωτιστές επηρεασμένοι από τις ιδέες του Rousseau και του αρχαίου στοιχείου, θέλησαν να δημιουργήσουν αληθινά αρκαδικά σκηνικά όπου φύση και τέχνη μπορούσαν να συσχετιστούν¹³⁵. Με την αποφυγή κάθε είδους αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών, οι ιδιοκτήτες των κήπων θέλησαν να δημιουργήσουν έναν κήπο παρόμοιο με το μυθικό Ηλύσιο Πεδίο και την Αρκαδία, που θα απόπνεε τη μαγεία της παρθένας φύσης. Σε αντίθεση με τους Γάλλους φυσιοκράτες¹³⁶, οι οποίοι προσπάθησαν να υπερασπιστούν το φεουδαρχικό σύστημα, ως μία εκδήλωση της «θέλησης του Θεού», μέσω των νόμων για την γεωργική χρήση του εδάφους, η ουτοπική καινοτομία αυτού του ειδυλλίου βασίστηκε στην πρόσκληση του ανθρώπου για την επιστροφή σε έναν παράδεισο. Παρόλο που αυτή η απαίτηση υιοθετήθηκε από πολλούς διανοητές του Διαφωτισμού, η

¹³⁴ Rousseau J., *Julie oder die neue Heloise*, Frankfurt am Main, 1810,σελ. 114–69

¹³⁵ Olalla P., ο.π., σελ.335

¹³⁶ Οι Γάλλοι φυσιοκράτες ήταν ομάδα του 18ου αιώνα των Γάλλων οικονομολόγων οι οποίοι πίστευαν ότι η γεωργία ήταν η πηγή κάθε πλούτου και ότι τα γεωργικά προϊόντα θα πρέπει να έχουν υψηλή αξία. Υποστηρίζοντας την προσκόλληση σε μία υποτιθέμενη φυσική τάξη των κοινωνικών θεσμών, τόνισαν επίσης την ανάγκη του ελεύθερου εμπορίου.

κοινωνική συνειδητοποίησή της δεν περιορίστηκε στο συναισθηματικό ενθουσιασμό για δημιουργίες όπως το Petit Trianon. Ο Μαρκήσιος de Girardin, φίλος του Rousseau, συνέταξε τα σχέδια για ένα πάρκο στην Ermenonville, ολοκληρωμένα με μία καλύβα βοσκού, ένα ναό ενός φιλοσόφου, και τελικά τον ίδιο τον τάφο του Rousseau¹³⁷.



27. Petit Trianon, Chateau de Versailles, Γαλλία

Το πάρκο του Ermenonville στη Γαλλία

Ο μαρκήσιος René-Louis de Girardin (1735 - 1808) ήταν ο πρώτος που ξεκίνησε να μεταφέρει την Αρκαδία στο αρχοντικό του στο Ermenonville. Ο Girardin επηρεάστηκε από τον Rousseau¹³⁸ και την ιδέα για τη ζωή κοντά στη φύση, όσο και από το ποιμενικό ειδύλλιο, ενώ παράλληλα ανακάλυψε στην έπαυλη “The Leasowes” του ποιητή William Shenstone (1714 - 1763)¹³⁹ στην περιοχή Worcestershire της Αγγλίας το πρότυπο της αποκαλούμενης “ornamented farm”¹⁴⁰. Από το 1763 έως το 1776 ο Girardin αναδιαμόρφωσε το αρχοντικό του Ermenonville με τη βοήθεια του αρχιτέκτονα κήπων Jean-Marie Morel (1728 - 1810) και αργότερα του ζωγράφου Hubert Robert (1733 - 1808). Στο τέλος του έργου του “*De la Composition des Paysages*” (1775) ανακεφαλαιώνει το κοινωνικό-μεταρρυθμιστικό σχέδιο της αρκαδικής ιδέας κήπων. Θα καθιστούσε



28. ο τάφος του Rousseau

¹³⁷ Hermand J., ο.π.

¹³⁸ Το 1778 ο Girardin έφερε τον Rousseau, τον οποίο θαύμαζε πολύ, στο Ermenonville και όταν εκείνος πέθανε, ο Girardin ζήτησε να τον θάψουν στο «νησί των κύκνων» που από τότε ονομάστηκε σε «νησί με τις λεύκες». Ο Girardin έφτιαξε στον Rousseau έναν απλό τάφο τον οποίο στόλισε με μια τεφροδόχο υδρία και δημιούργησε στον κήπο του Ermenonville, σύμφωνα με τη νοσταλγία του για την Αρκαδία, ένα αρκαδικό τμήμα με καλύβες ποιμένων, όμορφες κοιλάδες και μνημεία.

«Πόσο κατάλληλη είναι μια τέτοια τοποθεσία ώστε να αναβιώσει η ανάμνηση του ευτυχισμένου τρόπου ζωής των πρώτων ανθρώπων στην ευτυχισμένη Αρκαδία! Ιδιαίτερα εάν εκείνοι, στους οποίους ανήκε, ήξεραν να την χρησιμοποιούν και να την απολαμβάνουν».

¹³⁹ Ο William Shenstone έγινε διάσημος για τα βουκολικά ποιήματα, τις ωδές και τις μπαλάντες του. Από το 1745 έως το 1763 συμπεριέλαβε στην εξωραϊσμένη κατασκευή του μια κοιλάδα της Αφροδίτης με ένα άγαλμα της Αφροδίτης των Μεδίκων και ένα ναό του Πάνα. Η έπαυλη “The Leasowes” θεωρήθηκε κυριολεκτικά ως “perfectly Arcadian farm” (“τέλεια μορφή αρκαδικού αγροκτήματος”).

¹⁴⁰ “ornamented farm”, δηλαδή ο κήπος που συνδυάζει τη γεωργική αξιοποίηση με την ωραία διακόσμηση του κήπου.

υπεύθυνους μισθωτές, τους έως τώρα ακτήμονες χωρικούς, γεγονός που θα συντελούσε σε μια πιο δίκαιη κατανομή των γεωργικών προϊόντων, ώστε το «αστικό δίκαιο» να προσεγγίσει το «φυσικό». Οι κατοικίες των χωρικών θα βρίσκονταν σε κοντινή απόσταση με τις επαύλεις των γαιοκτημόνων, ώστε να σχηματιστεί ένα αρκαδικό ειδύλλιο. Θα επικρατούσε η ευτυχία, ενώ μέσα από τη σύνδεση της γεωργικής αξιοποίησης με την ωραία διακόσμηση του κήπου θα αποκόμιζε κανείς δόξα και ηθική ικανοποίηση.

29. Από αριστερά: Το εξοχικό σπίτι,
The Rustic Temple,
Ermenonville



«Τως να έρθει κάποτε μια εποχή, όπου οι άνθρωποι, όταν θα έχουν εξαντλήσει πλέον κάθε ανοησία, να είναι αρκετά σοφοί ώστε να προτιμήσουν τις αληθινές χαρές της φύσης από τη χίμαιρα και τη ματαιότητα». «Οι εικόνες του αρκαδικού λιβαδιού θα έχουν όλες τον λιτό και αγροτικό χαρακτήρα ο οποίος αρμόζει σε τόπους που εικάζεται πως κατοικήθηκαν από καλούς ανθρώπους». Σε ένα άλλο σημείο ο Mérigot γράφει για τον κήπο που επισκέπτονταν άνθρωποι από όλη την Ευρώπη καθώς και πολλοί: **«Από το παγκάκι στην όχθη του ποταμού απολαμβάνει κανείς τη θέα προς το αρκαδικό λιβάδι σε όλη της την έκταση. Στο μπροστινό μέρος βρίσκεται μια καλύβα από καλάμια που στηρίζεται σε μια γέρικη βελανιδιά της οποίας τα κλαδιά είναι τόσο πλατιά ώστε να προστατεύουν την κατοικία που επισκιάζουν από τη μανία του αέρα. Το λιτό αυτό κατάλυμα παραπέμπει στην καλύβα του Φιλήμων και της Βαύκις».**¹⁴¹

Ο Girardin γνώριζε την αρκαδική ποιμενική πεζογραφία από τον Λόγγο έως τον Gessner¹⁴². Οι βοσκοί και οι νύμφες απέκτησαν στον κήπο Ermenonville δικά τους μνημεία, φυτείες ή διακοσμητικά κτίσματα.

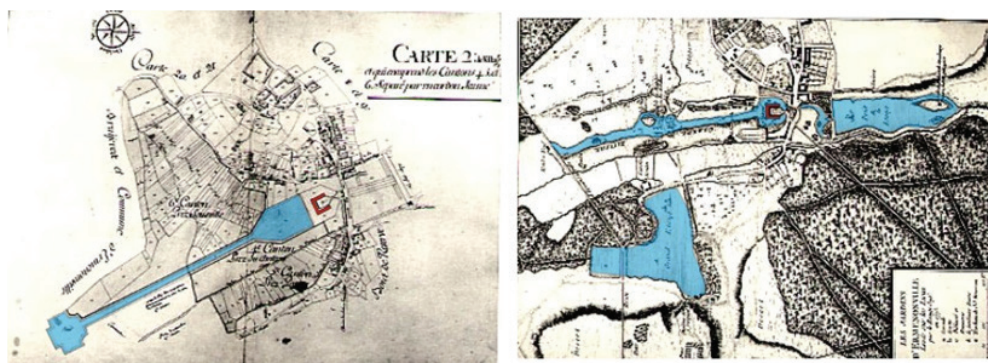
Τελικά οι κήποι του Ermenonville καταστράφηκαν ολοσχερώς από αγρότες, πολλοί από τους οποίους εργάζονταν εκεί, με συνέπεια ο Girardin να εγκαταλείψει το Ermenonville.



30. The Temple of Modern
Philosophy,

¹⁴¹ Mérigot J., *Promenade ou Itinéraire des Jardins d'Ermenonville*, Παρίσι, 1811

¹⁴² Becker-Cantarino B., *German Literature of the Eighteenth Century: The Enlightenment and Sensibility*, Boydell & Brewer, Woodbridge, England, 2005, σελ. 142



31. Κατόψεις του Ermenonville το 1770 και 1776

Η ύφεση της οικονομικής κατάστασης της μεσαίας τάξης το 18ο αιώνα, σήμαινε ότι μόνο ένας μικρός αριθμός από πρίγκιπες και ευγενείς ενδιαφέρθηκε για τα ιδανικά του αγγλικού κήπου ή του φυσικού κήπου που εμπνεύστηκε ο Rousseau. Ο πιο γνωστός από αυτούς ήταν ο πρίγκιπας Leopold Friedrich Franz von Anhalt ο οποίος, μετά τα εκτενή ταξίδια του στην Αγγλία στις αρχές της δεκαετίας του 1770, δημιούργησε ένα πάρκο στο Wörlitz, το οποίο διέθετε και το νησί του Rousseau. Παρά τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά του, η φυσική ιδιαιτερότητα του πάρκου, καθώς ο τρόπος που γινόταν προσιτό από το κοινό μαρτυρούσε το πνεύμα του Διαφωτισμού και της ελευθερίας του δημιουργού του. Ως αποτέλεσμα, το Wörlitz έγινε τόπος προσκυνημάτων για τους λάτρεις της φύσης.

Το πάρκο στην πόλη Wörlitz της Γερμανίας (Dessau-Wörlitz Garden Realm)

Στον επίσημο οδηγό του κήπου ο Auguste Rodin¹⁴³ έγραψε το 1788: «*εάν ακολουθήσουμε «το μονοπάτι στο αριστερό μας χέρι βλέπουμε πως μετά από κάποια απόσταση οι λεύκες που βρίσκονται τοποθετημένες σε πεντάδες πίσω από τους αποκαλούμενους στρογγυλούς θάμνους στην κυλιόμενη γέφυρα κρύβουν εντελώς τη θέα του ανακτόρου από εκείνη την πλευρά. Πουθενά αλλού δεν μας εξαπατά περισσότερο η φαντασία μας όπως εδώ. Νομίζει κανείς πως μεταφέρθηκε ξαφνικά σε ένα έρημο αρκαδικό λιβάδι. Η θέα της τεφροδόχου πάνω στον τάφο παραπέμπει στον Πουσέν: et in arcadia ego. Έως εκεί βαδίζει κανείς πάνω σε απαλό γρασίδι. Ένα όμορφο δασύλλιο περιορίζει τη θέα».*

¹⁴³ Ο Auguste Rodin(1840-1917) ήταν Γάλλος γλύπτης, που επηρέασε σε μεγάλο βαθμό με τα έργα του τη γλυπτική του 20ου αιώνα. Αρνήθηκε να αγνοήσει τις ανθρώπινες αδυναμίες και τις περιέγραψε όσο καλύτερα μπόρεσε στην τέχνη του, με ρεαλισμό και δύναμη.

Οι εγκαταστάσεις του κήπου στο Wörlitz αντανakλούσαν –σύμφωνα με τα πρότυπα του κήπου του Ermenonville– μια πολιτική-μεταρρυθμιστική νοσταλγία μέσα από την εικόνα ενός αρκαδικού ουτοπιστικού ειδυλλίου. Μέσα στους πρώιμους αρχοντικούς κήπους έπρεπε – τουλάχιστον κατά τη διάρκεια ενός περιπάτου– να ενσαρκωθεί και να βιωθεί το αρκαδικό όνειρο.

Ο Johann W.Goethe, ο οποίος επισκέφθηκε το Wörlitz το 1778, επηρεάστηκε από το έργο του Rousseau στο μυθιστόρημα «Τα πάθη του νεαρού Βερθέρου» (*Die Leiden des jungen Werthers* -1774).

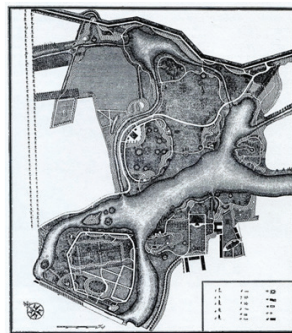
«Είναι ατέλειωτα όμορφα εδώ. Όπως έχουμε περιπλανηθεί ανάμεσα στις λίμνες, κανάλια, και τα δάση χθες το βράδυ, ήμουν συγκινημένος από τον τρόπο με τον οποίο οι θεοί είχαν επιτρέψει ο πρίγκιπας να δημιουργήσει όλα γύρω από τον εαυτό ένα όνειρο. Όταν κάποιος περπατά μέσα από αυτό, είναι σαν την αφήγηση ενός παραμυθιού, έχει το χαρακτήρα των Ηλυσίων Πεδίων.»
Johann W. Goethe



32. Η λίμνη και η εκκλησία
St.Petri



33. The Temple of Venus,
park of Wörlitz, Anhalt,
Γερμανία



34. κάτοψη του πάρκου
Wörlitz, Anhalt, Γερμανία

Το πάρκο Αρκαδία στην Πολωνία (Arkadia Park Nieborow Palace Garden)

Ο κήπος της πριγκίπισσας Helena Radziwil (1753- 1821) που διαμορφώθηκε στην Πολωνία από το 1778 έως το 1785, σε απόσταση περίπου 80 χιλ. από τη Βαρσοβία, είχε επωνομαστεί επίσημα «Αρκαδία» – στα πρότυπα του κήπου του Ermenonville με αισθητική επηρεασμένη από τις ελαιογραφίες του Poussin και του Lorrain. Ο κήπος «Αρκαδία», στα πρότυπα αγγλικού ρομαντικού κήπου, δεν εξέφραζε μόνο την επιθυμία για την ειρήνη, τον διαφωτισμό και την αρχαιότητα, αλλά συμβόλιζε και τη νοσταλγία για το πολωνικό αριστοκρατικό πολίτευμά της που είχε ήδη ανατραπεί. Στον κήπο υπήρχε και ένα κενοτάφιο με την επιγραφή “et in arcadia ego”, αποδεικνύονται για άλλη μια φορά ότι η Αρκαδία του Διαφωτισμού ήταν ουσιαστικά η Αρκαδία του Poussin.

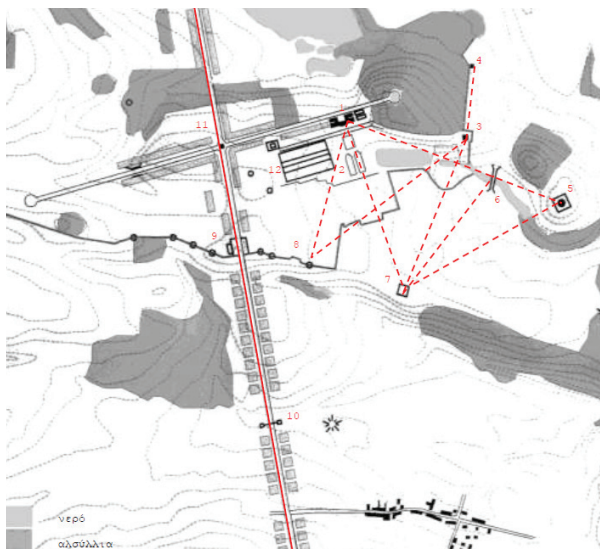


35. εικόνες από το πάρκο στην Πολωνία, Arkadia Park Nieborow Palace Garden

Το κάστρο Howard στην Αγγλία

Ένα από τα σημαντικότερα έργα της αρχιτεκτονικής τοπίου το 18ο αιώνα, είναι το κάστρο Howard, του οποίου η διαμόρφωση διήρκεσε περίπου έναν αιώνα. Η σύνθεση του τοπίου γύρω από το κάστρο, περιλαμβάνει μνημειακά αντικείμενα αρχιτεκτονικής που τοποθετούνται στα πρότυπα του αρκαδικού τοπίου.

Ο χώρος και οι θεάσεις οργανώνονται μέσω τριών συστημάτων: άξονες-κινήσεις, κτίρια και άλση. Η οργάνωση τους περιλαμβάνει τρία επίπεδα: στο πρώτο πλάνο (North Parade, σπίτι, parterre and kitchen garden), στο μεσαίο (πιο παλιό κομμάτι της ιδιοκτησίας: Arcadian landscape and New River Landscape) και στο πανοραμικό επίπεδο (Great Avenue, Great Lake, village). Οι μεταβάσεις από το ένα επίπεδο στο άλλο γίνονται μέσω περιπάτων και των αρχιτεκτονικών τοποσήμων και σταδιακά το κάστρο Howard, μετατρέπεται σε μία τοπιακή σύνθεση χωρίς όρια.



- Η σύνθεση
- | | |
|--------------------------------|-----------------------|
| 1. Η έποικλη | 7. Πυραμίδα Howard |
| 2. Parterre | 8. Ολυμπιακός τοίχος |
| 3. Ο Ναός των Τεσσάρων Δωμάτων | 9. Pyramid Gate |
| 4. Ο Ναός της Αφροδίτης | 10. Campfire Gate |
| 5. Μουσείο | 11. Οβελίσκος |
| 6. Βασιλική γέφυρα | 12. Τοιχισμένος κήπος |

36. κάτοψη



37. Κάστρο Howard, Yorkshire, Πανοραμική άποψη



38. ο ναός του Απόλλωνα και η αψίδα των βράχων



39. Το σπίτι και η τοπιακή διαμόρφωση ξεκίνησαν το 1701 με αρχιτέκτονα τον Sir John Vanburgh. Ο πίνακας του Hendrik de Cort (1742- 1816) αποδίδει τη νέα αντίληψη για την οργάνωση του χώρου: είναι η “κυματιστή εξοχή” σύμφωνα με το ζωγραφικό πρότυπο του αρκαδικού τοπίου που καθορίζει τη διάταξη των κτισμάτων, ώστε να προκύψει μια αδιαίρετη ενότητα ανθρωπογενούς και φυσικού τοπίου. Στην κορυφή του λόφου, στο πρώτο πλάνο απεικονίζεται ο Ναός των Τεσσάρων Ανέμων και στο βάθος το ανάκτορο.

Στη μετατροπή της εξιδανικευμένης φύσης σε πάρκο, πέρα από το έργο του Rousseau και τη βουκολική ποίηση, συνέβαλλε, και η «Θεωρία της Τέχνης του κήπου» του Cay Lorenz Hirschfeld(1775) (*Theorie der Gartenkunst*). Με δεδομένη την ολοένα αυξανόμενη ανθρώπινη παρέμβαση στη φύση, μέσα από την ισοπέδωση των ποταμών, την αποψίλωση των δασών, και τις αυξανόμενες γεωργικές μεθόδους, έργα όπως αυτά έντειναν την επιθυμία για μία παραδεισένια ζωή αμόλυντη και σε αρμονία με τη φύση. Παρόλ αυτά, αυτή η επιθυμία δεν μεταφράστηκε, όπως στο Παρίσι, σε πολιτικό ακτιβισμό, αλλά οδήγησε στην Αρκαδία¹⁴⁴.



40. Title page of C. C. L. Hirschfeld's *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig, vol. 2, 1780 και εικονογράφιση του βιβλίου

Μετά το ξέσπασμα της Γαλλικής Επανάστασης, οι γερμανοί υποστηρικτές του Rousseau, συμφώνησαν σε μια σειρά από συμβιβασμούς με την αριστοκρατία, που επηρέασε και τις ιδέες τους σχετικά με τους διαμορφωμένους κήπους.

¹⁴⁴ Gerndt S., *Idealisierte Natur: Die literarische Kontroverse um den Landschaftsgarten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Deutschland*, Stuttgart, 1981

Στην περίοδο που ακολούθησε, οι προσπάθειες του Ludwig von Sckell, Peter Joseph Lenné, και του Πρίγκιπα Hermann von Pückler-Muskau οδήγησαν στη δημιουργία μιας σειράς διαμορφωμένων κήπων: στην κοιλάδα των Seifersdorf, στο Garzau, στο Μόναχο, στο Kassel-Wilhelmshöhe, στο Muskau, στο Branitz, και γενικότερα γύρω από το Βερολίνο¹⁴⁵.

41. Λουτρό,
εικονογράφηση στο Andeu-
tungen über
Landschaftsgärtnerei
του Hermann von
Pückler-Muskau, 1834,
χαλκογραφία



42. Ο κήπος στο
Garzau, 1800

Με τον Rousseau, τελειώνει μια εποχή στην ιστορία της φύσης και του διαμορφωμένου κήπου, που είχε ξεκινήσει με μεγάλες προσδοκίες και τελικά ήρθε αντιμέτωπη με μια νέα κατάσταση. Κάθε ουτοπική προσδοκία για ύπαρξη μιας συναισθηματικής, πανθειστικής, ή φυσικότερης συνολικής μετατροπής των υφιστάμενων συνθηκών, έπρεπε να προσαρμοστεί στην εμφάνιση της καπιταλιστικής οικονομίας της αγοράς, καθώς και στην αντίστοιχη εκβιομηχάνιση, αστικοποίηση και αύξηση του πληθυσμού. Οι επιπτώσεις αυτών των εξελίξεων στο σχεδιασμό των πάρκων και κήπων ήταν ως εξής: Οι αρχές της ελευθερίας και της οικολογικής ισότητας, ιδέες που αρχικά συνδέθηκαν με την ιδέα του διαμορφωμένου κήπου, μετατοπίστηκαν στο παρασκήνιο, για να αντικατασταθούν κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα με μία υποβαθμισμένη μορφή του αγγλικού κήπου¹⁴⁶.

Τα παραπάνω παραδείγματα, αποτελούν παρεμβάσεις στο τοπίο κατά την περίοδο της πρώτης δημιουργίας πάρκων. Η επεξεργασία τους ήταν άμεσα επηρεασμένη από τις ιδέες του ουμανισμού και από το μυθικό τοπίο της Αρκαδίας, πάρα ταύτα φαίνεται πως αυτή η περίοδος δεν διήρκησε πολύ. Την περίοδο που η αρχιτεκτονική τοπίου ασχολήθηκε με τη διαμόρφωση πάρκων για όλους τους ανθρώπους, ο σχεδιασμός απομακρύνθηκε από την ανάγκη για φανταστικές αναφορές και ξεκίνησε να προσεγγίζει άλλους τρόπους επεξεργασίας του τοπίου. Αυτό το γεγονός δεν αναιρεί τη σημασία του μύθου της Αρκαδίας για την αντιμετώπιση του τοπίου και την επεξεργασία του στα πρώτα βήματα της.

¹⁴⁵ Günther H., ed., *Gärten der Goethezeit*, Leipzig, 1993

¹⁴⁶ Hermand J., ο.π.

Ερμηνεία 03.

Συμπεράσματα

Ερμηνεία - Συμπεράσματα

Οι θεωρήσεις για το τοπίο της Ελλάδας, είναι γεννημένες έξω από τα σύνορα της χώρας παρά την προφανή σχέση του τοπίου της με το παρελθόν της. Η Αρκαδία συγκεκριμένα, δηλώνει ένα τοπίο υψηλής ποιότητας που συντάσσεται στις αρχαιοελληνικές απαρχές της Δυτικής ιστορίας. Η φύση της, που χαρακτηρίζεται από την αγριότητα ενός ορεινού τόπου και αποτελούσε το τοπίο με τους περισσότερους συνειρμούς της Ελλάδας¹⁴⁷, απογοήτευσε αυτούς που αναζητούσαν τον Παράδεισο, ενώ άλλοι την προσέγγισαν με νέο τρόπο υμνώντας το πραγματικό ελληνικό τοπίο.

Η σύνδεση του ονόματος της Αρκαδίας με έννοιες όπως ο Παράδεισος και η Ουτοπία, επομένως σχετίζονται με τη φαντασιακή πλευρά του τόπου, η οποία έδωσε το έναυσμα για την εξερεύνησή του. Σ αυτό το σημείο είναι σημαντικό να σχολιαστεί η σχέση της Αρκαδίας με την έννοια Ουτοπία, αφού στα πλαίσια του ουμανισμού η Αρκαδία ανέλαβε να εκπροσωπήσει την ιδανική κοινωνία, με κατοίκους που χαρακτήριζε η πηγαία καλοσύνη. Η Ουτοπία πήρε μορφή, επηρεασμένη από τους ουμανιστές και το γενικότερο κλίμα, οπότε ήταν αναπόφευκτη η αναφορά στη Χρυσή Εποχή και την Αρκαδία. Η Ουτοπία και η Αρκαδία βασίστηκαν και οι δύο σαν έννοιες στις ανθρωπιστικές αρχές. Πάρα ταύτα η Ουτοπία γενικότερα υπονοεί ένα όραμα που μπορεί να πραγματοποιηθεί κάποια στιγμή στο μέλλον, όταν αλλάξουν οι ιστορικές συνθήκες και εξ ορισμού δεν αντιστοιχεί σε έναν συγκεκριμένο τόπο. Αντίθετα η Αρκαδία είναι ένας τόπος και αποτελεί εντέλει μια ιδέα που επέζησε στα χρόνια και υπενθυμίζει την ανάγκη για τη σχέση με τη φύση, προσφέροντας ταυτόχρονα έναν νοητό και φανταστικό τρόπο ζωής στον άνθρωπο ως φυγή από τις δυσκολίες που βιώνει.

Ο αρκαδικός μύθος εκφράστηκε από τις Καλές Τέχνες, μέσω πολυάριθμων σημαντικών δημιουργών και αναφορών. Οι κυριότερες απαντώνται στην ποίηση, λογοτεχνία και ζωγραφική σε διάφορες χώρες και διαφορετικές περιόδους. Θεωρώντας σημαντικότερες τις προαναφερόμενες, οι αποδόσεις της «γης του Πάνα» προσπαθούν να σκιαγραφήσουν την πορεία του μύθου ανά τους αιώνες, καταλήγοντας στην αναπόφευκτη σχέση με το σημερινό τοπίο.

Η ζωγραφική απόδοση της Αρκαδίας, όπως φαίνεται, διήρκησε λιγότερο από τη λογοτεχνία, λόγω της ανάγκης απεξάρτησης από μυθικές-ουτοπικές αναφορές και τη στροφή των δημιουργών προς πιο ρεαλιστικές αποδόσεις. Ο αρκαδικός μύθος οφείλεται εξαρχής σε λογοτεχνικά έργα, από τα οποία εμπνεύστηκαν οι ζωγράφοι και τοπιογράφοι που επέλεξαν το τοπίο της Αρκαδίας για αναπαραστάσεις τους σε πίνακες και η τοπιογραφία συγκεκριμένα, ήταν αυτή που επηρέασε τις πρώτες ιδέες για το τοπίο. Οι αναπαραστάσεις των μύθων,

¹⁴⁷ Olalla P., ο.π., σελ.360

χρησιμοποιήθηκαν πολλές φορές ως αναφορά για την κατασκευή κήπων και στη συνέχεια πάρκων, γι αυτό το λόγο μπορούμε να συναντήσουμε αναφορές, στο μύθο της Αρκαδίας, στις πρώτες εφαρμογές τοπιακής επεξεργασίας.

Μέσα από όλες τις αναφορές στην Αρκαδία, είτε στο μύθο της είτε στον υπαρκτή περιοχή της Πελοποννήσου το αρκαδικό θέμα έχει υποστεί διάφορες μετατοπίσεις, που οφείλονται στις εποχές και τους πολιτισμούς από τους οποίους πέρασε, προσαρμοσμένη στα δεδομένα τους, γεγονός που βοήθησε στο να διατηρηθεί η ιδέα της και να ταξιδέψει σε διάφορες χώρες του κόσμου, δημιουργώντας ένα παλίμψηστο.

Η πρώτη μετατόπιση του αρκαδικού θέματος εστιάζεται στη μεταφορά του τόπου της Αρκαδίας κάπου στην Ιταλία, σε έναν τόπο με ιδανικά χαρακτηριστικά, ο οποίος ταυτίστηκε με τον παράδεισο και την Χρυσή Εποχή, από την οποία βέβαια δε λείπουν τα δράματα της ζωής. Η δεύτερη μετατόπιση είναι ακριβώς αυτό το στοιχείο, όταν στον ιδανικό τόπο συναντάται ο ανθρώπινος πόνος, αλλά αφαιρείται ο ρεαλιστικός χαρακτήρας του δράματος. Η τρίτη μετατόπιση μπορεί να εντοπιστεί πάλι στην αντιμετώπιση του θανάτου, ο οποίος ως δραματικό στοιχείο μετατρέπεται σε μελαγχολία των ανθρώπων που ζουν ακόμη, και συνειδητοποιούν τη θνητότητά τους. Η τελευταία μετατόπιση του αρκαδικού θέματος γίνεται μέσω της ζωγραφικής απεικόνισης της Αρκαδίας του Roussin, η οποία φαίνεται να επηρέασε βαθύτατα το Διαφωτισμό και τις μετέπειτα προσεγγίσεις της «πελασγικής γης».

Από τις καλλιτεχνικές αποδόσεις του μύθου, είναι πολύ δύσκολο να διακριθεί αυτή που επηρέασε περισσότερο, κάτι που δικαιολογείται και από τις μετατοπίσεις του αρκαδικού θέματος. Μπορεί η Αρκαδία να αναφέρεται αρχικά ως λογοτεχνικό αποκύημα και πάνω σ αυτό να δημιουργήθηκαν οι δύο διαφορετικές εκδοχές της, όμως οι ζωγραφικές της απεικονίσεις, συνέβαλλαν στο να της προσδώσουν μία διαφορετική διάσταση, που τη συνέδεσε με κάτι σκοτεινό και με την ίδια την ιδέα του θανάτου. Ουσιαστικά το θέμα του θανάτου στην Αρκαδία εισήγαγε την πραγματικότητα σε αυτή την ουτοπία, καθώς το βασίλειο της ευδαιμονίας δεν μπορούσε να προσφέρει την αθανασία στους κατοίκους του. Επίσης οι πίνακες που αναπαριστούσαν τη βουκολική ζωή στην Αρκαδία, πέρα από την ίδια τη ζωή ήταν και μία ωδή στη φύση και στη γαλήνη που αποπνέει ένα φυσικό τοπίο. Μ αυτόν τον τρόπο θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε, ότι ξεχωριστά κάθε μέσο αναπαράστασης αυτού του μύθου, συνέβαλλε στην τελική μορφή και ιδέα που έχουμε σήμερα για την Αρκαδία.

Η χρήση μίας ιδεατής χαμένης εικόνας και εποχής ως θέμα στις τέχνες, αλλά και στον προσδιορισμό της ταυτότητας ενός τόπου, δεν συναντάται για πρώτη φορά στην περίπτωση της Αρκαδίας, αλλά το υπόβαθρο του μύθου της Αρκαδίας κρίθηκε ικανό να προσφέρει πρότυπα ζωής και η πορεία του, στις Δυτικές τέχνες και στη Δυτική τοπιοτεχνία, υποδεικνύει διεργασίες ωρίμανσης

και μεταβολών του ευρωπαϊκού πολιτισμού και της θεώρησης του τοπίου.

Τον 18ο αιώνα η ποιητική Αρκαδία διαφοροποιήθηκε αρκετά, με την υποστήριξη νέου ιδεώδους, δηλαδή τη φυγή από τον πολιτισμό και την επιστροφή του ανθρώπου στην πρωταρχική του κατάσταση. Ο πολιτισμός καταστρέφοντας τον καθαρό πρωτόγονο ανθρωπισμό, εμπόδιζε την επιστροφή στην ειδυλλιακή ποιμενική ζωή. Από την εξιδανικευμένη ειδυλλιακή εικόνα της Αρκαδίας αναδύθηκαν θεμελιώδεις αξίες του ανθρωπισμού, και η ποιητική Αρκαδία προσέλαβε ουτοπική διάσταση, προβάλλοντας μία πρότυπη ειρηνική ζωή μέσα στην ειδυλλιακή της φύση. Ακόμη υιοθετείται ως σύμβολο και ως αλληγορία προσφέροντας καταφύγιο ενάντια στον αυξανόμενο θρησκευτικό φανατισμό και μετέπειτα με την ανάπτυξη της βιομηχανίας ως καταγγελία για την ωμότητα και αγριότητα του καπιταλισμού.

Η Αρκαδία επηρέασε και τις πρώτες ιδέες για το τοπίο, εκείνες που το προσέγγισαν με σεβασμό και κατανόηση στους κανόνες της φύσης, υπονοώντας τελικά όλες αυτές τις σχέσεις, που με το φιλτράρισμα των εποχών και τους συσχετισμούς, καταλήγουν στην σημερινή ανάγκη για μία ευαίσθητη προσέγγιση του τοπίου, και της ίδιας της προστασίας του. Ο Δυτικός πολιτισμός πέρα από τα καλλιτεχνικά κληροδοτήματα που απέκτησε, οφείλει στην Αρκαδία, τις πρώτες ιδέες για το τοπίο.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω σκοπός αυτής της εργασίας ήταν να εντοπίσει τις ιδέες που έχουν διαμορφωθεί για το τοπίο και είτε εξ ολοκλήρου βασίζονται, είτε εν μέρει οφείλουν μια πτυχή τους στον αρκαδικό μύθο. Όλες αυτές οι καλλιτεχνικές αναφορές και αναλύσεις του αρκαδικού θέματος, των μετατοπίσεων της αλλά και η σύνδεσή της με έννοιες όπως ο Παράδεισος, η Ουτοπία, καταλήγουν σε προσεγγίσεις τοπιακής διαμόρφωσης, με κοινό γνώμονα τη σχέση ανθρώπου - φύσης.

Η πρώτη φάση επεξεργασίας του τοπίου, εφαρμοσμένη σε κήπους επαύλεων, υπονοεί την παραπομπή στη φανταστική Αρκαδία, από ευγενείς, που είχαν την ανάγκη να ξεφύγουν από τα όρια που τους επέβαλλε η τάξη τους και να ζήσουν μία απλή ζωή χωρίς κανόνες και περιορισμούς. Οι ιδιωτικοί αυτοί παράδεισοι έθεσαν τα θεμέλια για την επεξεργασία του τοπίου γενικότερα. Η οικειοποίηση του αρκαδικού μύθου για τις ανάγκες των ευγενών συνδέεται με τις συνθήκες της εποχής στην Ιταλία, αλλά και στη Γαλλία όπου η προσέγγιση του τοπίου γίνεται με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο.

Η πραγματική διάσταση της Αρκαδίας, με την άγρια φύση της φαίνεται να ταυτίζεται με την προσέγγιση του αγγλικού κήπου, ο οποίος σαφώς δεν οφείλεται αποκλειστικά στην ιδέα της Αρκαδίας αλλά σίγουρα ένα κομμάτι του αναφέρεται ή έστω συμπίπτει με αρκαδικά χαρακτηριστικά. Η προσέγγιση του αγγλικού κήπου, πιο φυσικόμορφη και απαλλαγμένη από την ανάγκη ενός θεατρικού σκηνικού, σέβεται το χαρακτήρα της φύσης, με τα αρκαδικά τοπία να διαμορφώνονται μέσω επιλογών που θυμίζουν το τυχαίο και το ανεπιτήδευτο.

Η ιδέα του αρκαδικού προτύπου, αντιτίθεται στις ανέσεις του πολιτισμού αλλά και στις ανθρώπινες παρεμβάσεις και προωθεί το πρότυπο της απλής ζωής στη φύση.

Σε αρκετά πάρκα γίνεται χρήση του σκοτεινού χαρακτήρα της Αρκαδίας, η υπόνοια του θανάτου και της μελαγχολίας, που επιτυγχάνεται μέσω της χρήσης επιτηδευμένων ερειπίων- μνημείων, υπονοώντας την κατάρρευση και τη διάλυση. Η χρήση γλυπτών εξηγούνται συνήθως από την παραπομπή σε μύθους και παγανιστικών θεμάτων που φαίνεται να συνδέεται ο αρκαδικός μύθος. Τα αρχιτεκτονικά ερείπια από την άλλη, εισαγωγή στους πίνακες του Lorrain, είναι αναφορές στην κλασική αρχαιότητα, αλλά εκφράζουν και το αίσθημα της διάλυσης, του τέλους που εισάγει το ταφικό μνημείο στην Αρκαδία.

Εν κατακλείδι, στην περίπτωση της Αρκαδίας, μυθικές και ιστορικές αναφορές ταυτίζονται απόλυτα με τον τοπιακό προσδιορισμό, περιμένοντας ίσως να αποτελέσουν παγκόσμια έναν από τους σημαντικότερους σύγχρονους τοπιακούς και περιβαλλοντικούς, περιηγητικούς προσδιορισμούς ταυτόχρονα¹⁴⁸.

Το όνομα της Αρκαδίας πλέον δημιουργεί ελάχιστους συνειρμούς, αφαιρώντας από αυτόν τον τόπο την ιδιότητά του. Προσεγγίζοντας το τοπίο της Αρκαδίας μέσα από το μύθο της, προσεγγίζουμε και την ουσία αυτού του τόπου. Η διαχρονική σημασία του, με τη μνήμη του και τα σύμβολα που αντιπροσωπεύει, εκφράζει την παράδοση και τους μύθους του αλλά και ένα κομμάτι του δυτικού πολιτισμού. Μέσω αυτής της εργασίας έγινε μια προσπάθεια ανάδειξης των στοιχείων εκείνων του δυτικού πολιτισμού, στα οποία έστω και λίγο η «γη του Πάνα» άφησε το στίγμα της, με σημαίνουσα τη σχέση με το τοπίο, αφού η Αρκαδία φαίνεται να επηρέασε αυτές τις ιδέες που τελικά υποστηρίχθηκαν από την αγγλική προσέγγιση του.

«Σε αντίθεση με άλλους μύθους, τον μύθο της Αρκαδίας δεν μπορεί κανείς να τον αφηγηθεί. Στερείται εντελώς πλοκής, αρχής και τέλους, αποκλειστικών πρωταγωνιστών. Αποτελείται από ελεύθερες πινελιές, από χειρονομίες, συνειρμούς, χαρακτηριστικά που αναγνωρίζουμε ως «αρκαδικά», τα οποία όμως βρίσκονται διάσπαρτα στα λόγια και τα έργα πολύ διαφορετικών εποχών και τόπων. Διότι η Αρκαδία - απαλλαγμένη από τις δεσμεύσεις της αφήγησης - είναι πάνω απ' όλα μια εικόνα, και σε αυτήν την ανοιχτή και υποβλητική υπόσταση στηριζόταν ανέκαθεν η δύναμή της. Ενώ ο ελληνικός μύθος είναι κατά κύριο λόγο μια κληρονομιά, ο μύθος της Αρκαδίας αποτελεί περίτρανα μια δημιουργία του δυτικού πολιτισμού και, το πιο σημαντικό: μια δημιουργία ακόμα εν τω γίνεσθαι.»

Pedro Olalla, Αθήνα 2005

Στις μέρες μας, ο αρκαδικός μύθος φαίνεται να μπορεί να αποτελέσει κίνητρο αναζήτησης καλύτερης ποιότητας ζωής, καθαρότερου περιβάλλοντος, ελκυστικότερων τοπίων. Φαινομενικά ο αρκαδικός μύθος έχει χαθεί, όμως οι ιδέες που μετέφερε καθ όλη την πορεία του ανά τους αιώνες, μπορούν να εντοπιστούν στο σεβασμό και στην προστασία προς τη φύση. Η μοναδικότητα του αρκαδικού τόπου, καθιστά αναγκαία τη διατήρηση της μνήμης του και της ιδέας που εκπροσωπεί.

¹⁴⁸ Μωραϊτης Κ., ο.π., σελ. 341

Βιβλιογραφία 04.

κατάλογος εικόνων

Βιβλιογραφία

ελληνική βιβλιογραφία

Αζόρ-Ρόζα Α., Ιστορία της ιταλικής λογοτεχνίας, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1998
Ανανιάδου Μ., Αρχιτεκτονική Τοπίου, Σχεδιασμός Αστικών Χώρων, Κριτική και Θεωρία, Σύγχρονες Τάσεις Σχεδιασμού Τοπίου, τόμος Α', εκδόσεις Ζήτη, Θεσσαλονίκη, 1992

Αννίνου Δ., Κοινωνία και Ουτοπία, ιστορία & ουτοπία: κατασκευή και αφήγηση της νεωτερικότητας, Συνέδριο στο πλαίσιο του μαθήματος: Ανάλυση του γραπτού & του σχεδιασμένου αρχιτεκτονικού λόγου, επιστημονικός υπεύθυνος: Παναγιώτης Τουρνικιώτης

Γιακωβάκη Ν., Ευρώπη μέσω Ελλάδας. Μια καμπή στην Ευρωπαϊκή Αυτοσυνείδηση, 17ος-18ος αιώνας, Αθήνα, 2006

Δουκέλλης Π., Το γραφικό ως αισθητική ποιότητα από Το ελληνικό τοπίο, Μελέτες ιστορικής γεωγραφίας και πρόσληψης του τοπίου, βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα , 2005

Εμμανουήλ Μ., Πετρίδου Β., Τουρνικιώτης Π., Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη: Εικαστικές Τέχνες στην Ευρώπη από τον 18ο ως τον 20ό αιώνα, τ. 2ος , Πάτρα, 2002
Ζαχαροπούλου Δ., σημειώσεις του μαθήματος: Το φανταστικό μουσείο, ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα 2010

Ζιώγας Γ., Δαικόπουλος Γ., Φύση ,Όρια, Υλικά: εικαστική διερεύνηση των υλικών της φύσης, στο πλαίσιο της Πράξης «Κέντρα Εκπαίδευσης για το Περιβάλλον και την Αειφορία-Δράσεις Δια Βίου Μάθησης για τους Ενήλικες», του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση», Κ.Π.Ε. Μελίτης, Φλώρινα, 2011
Λουκάκη Α., Το ελληνικό τοπίο: Μελέτες ιστορικής γεωγραφίας και πρόσληψης του τόπου, 1η έκδ, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 2005

Λουλούδης Λ., Το αγροτικό τοπίο, Το παλιμψηστο αιώνων γεωργικού μόχθου:

Επιστημονικό συμπόσιο, Κτήμα Μερκούρη, Αθήνα, 2005,

Μανωλίδης, Κ. , Προς την ενδοχώρα: Σε αναζήτηση μιας συνείδησης του τοπίου, Ωραίο, φριχτό κι απέριττο τοπίον: αναγνώσεις και προοπτικές του τοπίου στην Ελλάδα, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Νησίδες, 2003

Μεγακλής Μ., Λαϊκή Τέχνη. Ελληνική Λαογραφία, Γ' Τόμος, Εκδόσεις Οδυσσέας ΕΠΕ, Αθήνα, 1992

Μπελαβίλας Ν., Η αστική και αγροτική μορφολογία στις περιηγητικές και χαρτογραφικές πηγές, Αθήνα, Δεκέμβριος 1998

Μωραίτης Κ., Η τέχνη του τοπίου: Πολιτιστική επισκόπηση των νεωτερικών τοπιακών θεωρήσεων και διαμορφώσεων, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, www.kallipos.gr, 2015

Μωραίτης Κ., Σχήματα τοπίου: Ο σχεδιασμός του τοπίου ως ειδική περίπτωση αρχιτεκτονικής διδακτικής, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, www.kallipos.gr, 2015

Ξένου Β., σημειώσεις του μαθήματος: Προσεγγίσεις στον αρχαιολογικό χώρο της Ακροπόλεως των Αθηνών, ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα 2010

Πολίτης Κ., Εροίκα, εκδόσεις Γκοβόστης, Αθήνα, 1938

Τερκενλή Θ., Το πολιτιστικό τοπίο Γεωγραφικές προσεγγίσεις, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1996

Τερκενλή Θ., Η σχέση άνθρωπος-τοπίο στη σύγχρονη Ελλάδα: μια πολιτισμική επαναπροσέγγιση, Μεσογειακό Ινστιτούτο για τη Φύση και τον Άνθρωπο (Med-INA), Αθήνα, 2010

ελληνικά περιοδικά

Αρχιτέκτονες, Ποιητική του τοπίου, τεύχος 49/2005, Μωραίτης Κ., Σχεδιάζοντας το τοπίο

ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Appleton J., The Experience of Landscape, Wiley, Νέα Υόρκη, 1996
- Barrell J., The Dark Side of the Landscape. The Rural Poor in English Painting 1730-1840, Cambridge University Press, Cambridge, 1980
- Becker-Cantarino B., German Literature of the Eighteenth Century: The Enlightenment and Sensibility, Boydell & Brewer, Woodbridge, England, 2005
- Cassirer E., Φιλοσοφία των συμβολικών μορφών, YALE UNIVERSITY PRESS, USA, 1966
- Cosgrove D., Social formation and Symbolic Landscape, Wisconsin Univ. Press, London, 1998
- Daniels S., Cosgrove D., The iconography of landscape: Essays on the symbolic representation, design and use of past environments, Cambridge: Cambridge University Press, 1988
- Embodan W., Leonardo da Vinci on Plants and Gardens (History and Ethno- and Economic Botany Series, Timber Press, New York, 1987
- Frye N., Ανατομία της κριτικής. Τέσσερα δοκίμια, Gutenberg, Αθήνα, 1996
- Gerndt S., Idealisierte Natur: Die literarische Kontroverse um den Landschaftsgarten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Deutschland, Stuttgart, 1981
- Gombrich E., Norm and Form: Studies in the art of the Renaissance, Phaidon Press, Λονδίνο, 1966
- Günther H., Gärten der Goethezeit, Leipzig, 1993
- Harten E., Die Versöhnung mit der Natur: Freiheitsbäume, republikanische Wälder, heilige Berge und Tugendparks in der Französischen Revolution, Reinbek, 1989
- Hayden J.A., Literature in the Age of Celestial Discovery, Palgrave Macmillan US, London, 2016
- Hermund J., Grüne Utopien in Deutschland: Zur Geschichte des ökologischen Bewußtseins, Frankfurt am Main, 1992
- Lovejoy A., G. Boas G, 'Primitivism and Related Ideas in Antiquity', Baltimore, 1935
- Malcolm A., Landscape and Western Art, Oxford University Press, New York, 1999
- Mérigot J., Promenade ou Itinéraire des Jardins d'Ermenonville, Παρίσι, 1811
- Mumford L., Η ιστορία των ουτοπιών, Νησίδες, Αθήνα, 1998
- Muraro M., Venetian Villas, Rizzoli, New York, 1987
- Olalla P, Priego A, κ.α., Μυθολογικός Άτλας της Ελλάδας, εκδ. Road, Αθήνα, 2003
- Rossholm-Lagerlof M., Ideal Landscape, Yale University Press, Νιου Χέιβεν και Λονδίνο, 1990
- Rousseau J., Julie oder die neue Heloise, Frankfurt am Main, 1810
- Malcolm A., Landscape and Western Art, Oxford University Press, New York, 1999
- Schama S., Landscape and Memory, Vintage books ed., Νέα Υόρκη, 1996

Sellers, Bezemer V., Taylor G., "The Idea and Invention of the Villa." In Heilbrunn Timeline of Art History, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000

Snell B., Η ανακάλυψη του πνεύματος: ελληνικές ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης, MIET, Αθήνα, 1981

Stafford B.M., Visual Analogy. Consciousness as the Art of Connecting, The MIT Press, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη, 1999

Tuan Y., Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values, Columbia University Press, Νέα Υόρκη, 1974,

Winckelmann J. J., Ιστορία της αρχαίας τέχνης. Η τέχνη των ανατολικών λαών, των Ετρούσκων, των Ελλήνων και των Ρωμαίων, Μετάφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, "Gutenberg", Αθήνα, 2010

διαδικτυακές πηγές

http://arcadia.ceid.upatras.gr/arcadia.eu/index.php?module=content&pg=show_article&article=1&lang=uk, Μετάφραση – Απόδοση: Θεοδωράκη Νικολέττα

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%B-C%CE%B5%CF%84%CE%B1%CF%81%CF%81%CF%8D%CE%B8%CE%B-C%CE%B9%CF%83%CE%B7>

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97%CE%BB%CF%8D%CF%83%CE%B9%CE%B1_%CE%A0%CE%B5%CE%B4%CE%AF%CE%B1

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CF%8C%CE%B-B%CE%B5%CE%BC%CE%BF%CF%82_%CF%84%CF%89%CE%B-D_%CE%A1%CF%8C%CE%B4%CF%89%CE%BD

<http://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B3%CE%B1%CE%B9%CE%B1%CF%82-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%BD%CF%89%CF%83%CE%B-C%CE%B1/%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%B-D%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%AF%CE%BF-id8266>

<http://www.historical-quest.com/arxeio/neoteri-istoria/626-lorenzo-medici.html>

<http://n1.xtek.gr/ime/lyceum/?p=lemma&id=318&lang=1>

Hermant J., Rousseau, Goethe, Humboldt: Their Influence on Later Advocates of the Nature Garden ,Nature and Ideology: Natural Garden Design in the Twentieth Century, online publication, <http://www.doaks.org/resources/publications/doaks-online-publications/nature>

κατάλογος εικόνων

1. <http://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B3%CE%B1%CE%B9%CE%B1%CF%82-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%BD%CF%89%CF%83%CE%B-C%CE%B1/%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%B-D%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%AF%CE%BF-id8266>
2. <http://arcadia.ceid.upatras.gr/pausanias/arkadia.php>
3. Olalla Pedro, Ευδαιμών Αρκαδία: Η σαγήνη ενός μύθου στον πολιτισμό της Δύσης, Road Εκδόσεις Α. Ε., Αθήνα, 2005, σελ.188
4. http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=606&artwork_id=66233
5. <https://en.wikipedia.org/wiki/File:RomanVirgilFolio001rEclogues.jpg>
6. <http://exhibits.lib.byu.edu/aldine/37Sannazaro.html>
7. <http://www.accademiadellarcadia.it/larcadia-tra-innovazione-e-tradizione.cfm>
8. <http://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B3%CE%B1%CE%B9%CE%B1%CF%82-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%BD%CF%89%CF%83%CE%B-C%CE%B1/%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%B-D%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%AF%CE%BF-id8266>
9. Hermand J., Rousseau, Goethe, Humboldt: Their Influence on Later Advocates of the Nature Garden ,Nature and Ideology: Natural Garden Design in the Twentieth Century, online publication, <http://www.doaks.org/resources/publications/doaks-online-publications/nature>
10. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luca_signorelli,_educazione_di_Pan,_distrutto.jpg
11. <http://www.wga.hu/index.html>
12. <http://www.wallacecollection.org/blog/2015/02/et-in-arcadia-ego/>
13. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shepherds_in_Arcadia_discover_a_tomb_and_show_signs_of_distr_Wellcome_V0042436.jpg
14. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas_Poussin_-_Et_in_Arcadia_ego_\(premi%C3%A8re_version\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas_Poussin_-_Et_in_Arcadia_ego_(premi%C3%A8re_version).jpg)
15. https://en.wikipedia.org/wiki/Et_in_Arcadia_ego
16. Ξένου Β., σημειώσεις του μαθήματος: Το φανταστικό μουσείο, ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα 2010
17. <https://iconology2009.wordpress.com/2012/08/28/%CE%AD%CE%B-D%CE%B1%CF%82-%CE%AD%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CF%82-%CF%80%CE%BF%CF%85-%CE%B3%CE%B5%CE%B-D%CE%BD%CE%AE%CE%B8%CE%B7%CE%BA%CE%B5-%CE%BD%CE%B-F%CF%81%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%8C%CF%82/>
18. http://www.wikigallery.org/wiki/painting_204254/Carl-Wilhelm-Kolbe/I-Too-Was-in-Arcadia
19. <http://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B3%CE%B1%CE%B9%CE%B1%CF%82-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%BD%CF%89%CF%83%CE%B-C%CE%B1/%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%B-D%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%AF%CE%BF-id8266>

20. https://en.wikipedia.org/wiki/Pietro_Paolo_Bonzi
21. <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pastoral-concert>
22. http://www.gardenvisit.com/uploads/image/image/164/16453/villa_medici_rome-academie_francaise_1641_jpg_original.jpg
23. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Battista_Falda,_View_of_Villa_Medici_at_Rome.jpg
24. <https://www.artsy.net/artwork/nicolas-poussin-landscape-with-saint-john-on-patmos/download/nicolas-poussin-landscape-with-saint-john-on-patmos-1650.jpg>
25. <http://www.claudelorrain.org/Landscape-With-A-Sacrifice-To-Apollo.html>
26. <http://www.claudelorrain.org/Landscape-with-Aeneas-at-Delos,-1672.html>
27. http://www.francetravelplanner.com/go/paris/versailles/pt_trianon.html
28. http://www.gardenvisit.com/history_theory/garden_landscape_design_articles/europe/landscape_garden_france
29. http://www.gardenvisit.com/history_theory/garden_landscape_design_articles/europe/landscape_garden_france
30. http://www.gardenvisit.com/gardens/ermenonville_parc_jean-jacques_rousseau
31. http://www.gardenvisit.com/history_theory/garden_landscape_design_articles/europe/landscape_garden_france
32. https://en.wikipedia.org/wiki/Dessau-W%C3%B6rlitz_Garden_Realm
33. https://en.wikipedia.org/wiki/Dessau-W%C3%B6rlitz_Garden_Realm
34. http://www.gardenvisit.com/history_theory/library_online_ebooks/ml_gothic_history_garden_art_design/picturesque_garden_germany
35. <http://www.warsawtour.pl/en/tourist-attractions/museum-in-niebor-w-and-arkadia-muzeum-w-nieborowie-i-arkadii-2830.html>
36. Steenbergen C., *Architecture and landscape: The design experiment of the Great European Gardens*, Prestel, London, 1996
37. Steenbergen C., *Architecture and landscape: The design experiment of the Great European Gardens*, Prestel, London, 1996
38. Jellicoe G., S., *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*, Van Nostrand Reinhold, Britain, 1975
39. Jellicoe G., S., *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*, Van Nostrand Reinhold, Britain, 1975
40. Hermand J., Rousseau, Goethe, Humboldt: Their Influence on Later Advocates of the Nature Garden ,Nature and Ideology: Natural Garden Design in the Twentieth Century, online publication, <http://www.doaks.org/resources/publications/doaks-online-publications/nature>
41. Hermand J., Rousseau, Goethe, Humboldt: Their Influence on Later Advocates of the Nature Garden ,Nature and Ideology: Natural Garden Design in the Twentieth Century, online publication, <http://www.doaks.org/resources/publications/doaks-online-publications/nature>
42. Hermand J., Rousseau, Goethe, Humboldt: Their Influence on Later Advocates of the Nature Garden ,Nature and Ideology: Natural Garden Design in the Twentieth Century, online publication, <http://www.doaks.org/resources/publications/doaks-online-publications/nature>

