

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ 1000-100 Π.Χ.

Αντίθετα με την εγγύς Ανατολή και Αίγυπτο όπου έχουμε την λατρεία ενός θεού-βασιλιά και την καταπίεση της μεγάλης μάζας των ανθρώπων, ο ελληνικός πολιτισμός σημαίνει την αρχή του ενδιαφέροντος για τον άνθρωπο. Η αξία που αποδόθηκε στον άνθρωπο κατέχει πολύ σημαντική θέση στον ελληνικό πολιτισμό και είναι ο λόγος που αυτός ονομάστηκε «ανθρωπιστικός». Σύμφωνα με την ανθρωπιστική λοιπόν άποψη αυτό που έχει σημασία, όπως εξάλλου μας είπε ο Πρωταγόρας, είναι ότι ο άνθρωπος είναι το «μέτρο όλων των πραγμάτων».

Οι συνέπειες της σημασίας που απέδιδαν στο άτομο είναι φανερές:

1. Στο πολίτευμα, στην εγκαθίδρυση δηλαδή της δημοκρατίας και στον σεβασμό που αυτή αποδίδει στην ελευθερία του ατόμου.
2. Στην τέχνη και στην επικέντρωση της θεματολογίας της στην αναπαράσταση του ανθρωπίνου σώματος. Θα γίνουμε μάρτυρες λοιπόν μίας εκπληκτικής εξέλιξης του καλλιτεχνικού ύφους. Για να καταλάβουμε το μέγεθος της εξέλιξης αυτής, αρκεί να σκεφτούμε ότι όσο αφορά στην αναπαράσταση του ανθρωπίνου σώματος, οι Έλληνες περνούν μέσα σε 2 αιώνες από τον κούρο, στον Ερμή του Πραξιτέλη. Ο λόγος για αυτή την ταχεία ανάπτυξη είναι το ανήσυχο πνεύμα, ο πειραματισμός και η τάση για αλλαγή, έμφυτα χαρακτηριστικά του ελληνικού πολιτισμού και τέχνης.

Αναγνωρίζουμε τις ακόλουθες καθοριστικές περιόδους ανάπτυξης της τέχνης στην αρχαία Ελλάδα:

1. Γεωμετρική περίοδος 1000 – 700 π.Χ.
2. Αρχαϊκή περίοδος 700 – 480 π.Χ.
3. Κλασική περίοδος 480 – 323 π.Χ.
4. Ελληνιστική περίοδος 323 – 100 π.Χ.

Η θεματολογία της ελληνικής τέχνης είναι σχεδόν καθ' ολοκληρία το ανθρώπινο σώμα. Θα εξετάσουμε λοιπόν την πρώτη εμφάνιση της ανθρώπινης φιγούρας με την μορφή γεωμετρικής διακόσμησης σε βάζα και θα παρακολουθήσουμε την εξέλιξη της στην κλασική περίοδο. Ο καλλιτέχνης βασίζεται στην παρατήρηση εκ του φυσικού και στην εξονυχιστική μελέτη του ανθρωπίνου σώματος και στάσης. Έτσι γεννιέται ο «οπτικός ρεαλισμός» δηλαδή το ενδιαφέρον για το πώς πραγματικά φαίνονται τα πράγματα μέσω της παρατήρησης.

1. ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1000 – 700 π.Χ.

Ονομάστηκε έτσι εξαιτίας την αγάπης που επιδεικνύεται για τα γεωμετρικά μοτίβα. Ο μόνος συνδετικός κρίκος με τον προηγούμενο μυκηναϊκό πολιτισμό είναι η κεραμική καθώς οι μόνοι κεραμικοί έχουν διασωθεί από αυτή την περίοδο. Η διακόσμηση των κεραμικών αντικειμένων υποδεικνύει όχι μόνο την συνέχεια με τον προηγούμενο πολιτισμό, αλλά και τις απαρχές ενός καινούριου καλλιτεχνικού ύφους.

Τίτλος: Γεωμετρικός κρατήρας.

Χρονολογία: 740 π.Χ.

Υλικό: Πηλός

Περιγραφή: Κρατήρας είναι ένα δοχείο με δύο χερούλια και μεγάλο άνοιγμα που χρησιμοποιούνταν για την ανάμειξη υγρών. Ο συγκεκριμένος βρέθηκε στο νεκροταφείο του Δίτυλου. Σε αυτόν αναπαριστάται ο νεκρός και ένα μοιρολόι στην επάνω λωρίδα, ενώ στην κάτω, μία πομπή με στρατιώτες με ασπίδες και άρματα.

Στυλιστική περιγραφή: Οι φιγούρες είναι σκούρες ζωγραφισμένες πάνω σε ανοιχτό φόντο. Η διακόσμηση είναι προσεκτική και τακτική με απλές γεωμετρικές φόρμες και δημιουργεί μία αίσθηση τάξης.



Κυρίαρχο χαρακτηριστικό του γεωμετρικού στυλ είναι οι αυστηρές λωρίδες από τις οποίες δεν ξεφεύγουν οι φιγούρες. Οι πολλές ανθρώπινες φιγούρες και πόζες αποδεικνύουν την γοητεία που πρέπει να είχε το ανθρώπινο σώμα. Η αναπαράσταση του σώματος είναι πολύ **σηματική**, έχει δηλαδή ερμηνευθεί με ένα γεωμετρικό τρόπο. Παρατηρούμε ένα ακόμη ενδιαφέρον χαρακτηριστικό στην αναπαράσταση του ανθρώπινου σώματος: ότι ενώ ο κορμός είναι ανφάς, το κεφάλι είναι προφίλ. Εδώ ο σχεδιαστής έχει διαλέξει την σαφέστερη ορατή μορφή του ανθρώπινου σώματος. Σχεδιάζει λοιπόν όχι αυτά που βλέπει από μία συγκεκριμένη οπτική γωνία, αλλά αυτό που γνωρίζει ως πλέον διακριτά χαρακτηριστικά της ανθρώπινης φιγούρας. Αυτή η στάση ονομάζεται «**διανοητικός ρεαλισμός**», την παρατηρούμε δε και σε άλλα σημεία της αναπαράστασης: στις δίτροχες άμαξες όπου και οι δύο τροχοί είναι ορατοί, παρόλο που τις βλέπουμε από το πλάι, ενώ τα πόδια των αλόγων έχουν απαριθμηθεί προσεκτικά για να δούμε τον αριθμό τους. Τέλος, ενώ οι στρατιώτες είναι προφίλ, οι ασπίδες τους είναι ανφάς για να τις διακρίνουμε με μεγαλύτερη σαφήνεια. Η σαφήνεια της αφήγησης λοιπόν, και όχι ο ρεαλισμός, είναι το κριτήριο της αναπαράστασης εδώ.

2. ΑΡΧΑΪΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 700-480 π.Χ.

Τίτλος: Κούρος από την Τενέα

Χρονολογία: 600 π.Χ.

Υλικό: Μάρμαρο

Περιγραφή: Οι κούροι ήταν νέοι άνδρες αφιερωμένοι σε θεούς ή ήταν αγάλματα εις μνήμη ενός ήρωα πάνω στον τάφο του. Πάντως ήταν τελετουργικές μορφές ανθρώπων και όχι θεών. Είναι ολόγλυφα γλυπτά και εμφανίζονται να βαδίζουν (ένα πόδι προτεταμένο μπροστά).

Στυλιστική περιγραφή: φαρδύς τετράγωνοι ώμοι, άκαμπτο μετωπικό και συμμετρικό σχέδιο.

Είναι όμως σημαντικές και οι διαφορές με τα αιγυπτιακά αγάλματα: δεν είναι μονοκόμματο όπως αυτά, καθώς το άγαλμα έχει εδώ ελευθερωθεί από τον αρχικό όγκο της πέτρας. Οι Έλληνες τεχνίτες έχουν προσπαθήσει δηλαδή να αποδώσουν τα δομικά στοιχεία του σώματος και πως αυτά συνδέονται μεταξύ τους αποδεσμεύοντας το από το αρχικό σχήμα της πέτρας. Έτσι η εντύπωση που δημιουργεί ο κούρος είναι: δυναμικός, σε εγρήγορση και με ελαστική διάπλαση.

Όλα αυτά έρχονται σε αντίθεση με την σκληρή ποιότητα του μαρμάρου. Πραγματικά, η πρόθεση του τεχνίτη ήταν να ξεπεράσει την σκληρότητα του υλικού τιμώντας το θέμα του: την ελαστικότητα της ανθρώπινης φιγούρας.

Είναι χαρακτηριστικό ότι οι περισσότεροι κούροι είναι σπασμένοι στους αγκώνες καθώς οι τεχνίτες δεν ενδιαφέρονταν για την μακροζωία του γλυπτού (και τα αναπαριστούσαν προτεταμένα), αλλά για την ρεαλιστική απόδοση του σώματος. Σε αντίθεση με τον Μάντικλο, οι ανατομικές λεπτομέρειες, όπως το στήθος και τα γόνατα, έχουν διαμορφωθεί πλαστικά και δεν έχουν χαραχθεί.



Παρόλα αυτά έχουμε ακόμη γεωμετρική απλοποίηση του κεφαλιού, κατάλοιπο της προηγούμενης περιόδου.

Τίτλος: Μοσχοφόρος

Χρονολογία: 560 π.Χ.

Υλικό: Μάρμαρο

Περιγραφή: Είναι αφιέρωμα του δωρητή Ρόμβου στην ακρόπολη της Αθήνας. Πιθανά είναι αναπαράσταση του ίδιου του δωρητή ενώ μεταφέρει ένα μόσχο για προσφορά στην Αθηνά για να την ευχαριστήσει για την ευημερία του. Έχει την εμπρόσθια κίνηση του ενός ποδιού όπως οι κούροι, αλλά έχει γένια άρα δεν είναι πλέον νέος.

Φορά ελαφρύ χιτώνα ο οποίος κάποτε ξεχώριζε πιο καθαρά επειδή ήταν χρωματισμένος. Ενώ λοιπόν ο τεχνίτης έχει χρησιμοποιήσει όλες τις συμβάσεις για την αναπαράσταση του γυμνού σώματος, έχει προσθέσει το ένδυμα σε ένδειξη σεβασμού του ώριμου άνδρα προς τον περιβάλλοντα ιερό χώρο της ακρόπολης.

Στυλιστική περιγραφή: Η αγάπη του αρχαϊκού γλύπτη για γεωμετρικά μοτίβα είναι εδώ προφανής στον τρόπο που αντιμετώπισε το συνθετικό πρόβλημα της αναπαράστασης του

άνδρα και του ζώου μαζί. Τα πόδια του ζώου και τα χέρια του μοσχοφόρου σχηματίζουν ένα τολμηρό Χ που ενώνει τα δύο σώματα ως θέμα αλλά και ως σύνθεση.

Το πρόσωπο του μοσχοφόρου διαφέρει με ό,τι έχει προηγηθεί στην ελληνική τέχνη με ένα χαρακτηριστικό τρόπο: ο άνδρας χαμογελάει ή τουλάχιστον έτσι φαίνεται. Από εδώ και πέρα στην αρχαϊκή Ελλάδα τα αγάλματα πάντα χαμογελούν ακόμη και στις πιο ακατάλληλες συνθήκες, παραδείγματος χάριν, ένας στρατιώτης που πεθαίνει από ένα τόξο στην καρδιά, χαμογελά στον θεατή. Αυτό το αρχαϊκό, όπως έχει ονομαστεί, μειδίαμα έχει ερμηνευθεί με διάφορους τρόπους, αλλά δεν πρέπει να τους εκλάβουμε κυριολεκτικά. Το αρχαϊκό μειδίαμα ήταν ένας συμβατικός τρόπος με τον οποίο οι καλλιτέχνες υποδείκνυαν το γεγονός ότι το πρόσωπο που αναπαριστάται είναι ζωντανό. Πρόκειται λοιπόν όχι για μία ρεαλιστική αναπαράσταση η οποία υποδηλώνει ένα συγκεκριμένο συναίσθημα, αλλά για μία σύμβαση την οποία υιοθετούσε ο Έλληνας γλύπτης και την οποία όλοι αντιλαμβάνονταν με τον ίδιο τρόπο.

Γνωρίζουμε εξάλλου ότι η έννοια του πορτρέτου στην Ελλάδα συνδεόταν όχι με την αναπαράσταση του προσώπου του μοντέλου (τα κεφάλια παραμένουν σχηματικά), αλλά με το σώμα. Αναγνωρίζανε λοιπόν την ταυτότητα κάποιου από την αναπαράσταση του σώματος του. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ένα χαρακτηριστικό της ελληνικής τέχνης ήταν λοιπόν η «σωματικότητα».



Τίτλος: Η κόρη με το πέπλο, Ακρόπολη

Χρονολογία: 530 π.Χ.

Υλικό: Το μαρμάρινο άγαλμα ήταν ζωγραφισμένο μόνο στα πιο σημαντικά σημεία: τα μάτια, τα χείλη, τα μαλλιά και τα άκρα της τηβέννου. Η αντίληψη ότι τα αρχαία ελληνικά αγάλματα ήταν λευκά είναι μία μοντέρνα παρεξήγηση. Ο λόγος που τα γλυπτά ζωγραφίζονταν ήταν ότι έτσι η φιγούρα φαινόταν πιο πραγματική. Το υπόλοιπο άγαλμα ήταν αλειμμένο με κερί και γυαλισμένο.

Για τον χρωματισμό είχε χρησιμοποιηθεί η τεχνική της εγκαυστικής, δηλαδή μπογιά αναμεμειγμένη με κερί η οποία χρησιμοποιούταν πάνω στο άγαλμα ενώ ήταν ακόμη ζεστή.

Περιγραφή: Είναι σύγχρονη με τους κούρους και πιθανά επίσης αφιέρωμα το οποίο υπηρετούσε τους θεούς ως διαρκής τελετουργική πράξη.

Έχει εκφραστικό πρόσωπο και λεπτομέρειες όπως τα μάγουλα, το πιγούνι και οι γωνίες του στόματος που έχουν πλαστεί με ευαισθησία. Τα μάτια είναι μεγάλα και οι κόρες ήταν ζωγραφισμένες, χαρακτηριστικό που πιθανά τους απέδιδε υπνωτική δύναμη, γνωστή ως «η δύναμη του ματιού».

Στιλιστική περιγραφή: Η φιγούρα της κόρης αναδεικνύεται κάτω από το πέπλο και αποκαλύπτει το ενδιαφέρον του τεχνίτη για την δομή του σώματος κάτω από το ύφασμα. Έτσι δεν επιτρέπει στις ποιότητες της επιφάνειας να επισκιάσουν το σώμα της κόρης από κάτω. Ο τρόπος που πλάθεται ο χιτώνας λοιπόν δεν αποκρύπτει, αλλά αναδεικνύει τη δομή του σώματος. Αυτό θα ονομαστεί «παράδοση των πτυχώσεων» στις αναπαραστάσεις του φορέματος των γυναικών στην αρχαία Ελλάδα,



η οποία θα επηρεάσει μελλοντικούς καλλιτέχνες στην Ιταλική Αναγέννηση.

Γνωρίζουμε εξάλλου ότι η αναπαράσταση του γυναικείου γυμνού ήταν ταμπού. Μόνο το ανδρικό γυμνό, το οποίο θεωρείτο ότι εκφράζει την φυσική ομορφιά, θα επιτραπεί να αναπαρασταθεί. Μόνο οι βάρβαροι και σκλάβοι αναπαρίσταντο ντυμένοι. Οι κόρες θα παραμείνουν για πολύ καιρό (μέχρι την ελληνιστική περίοδο) μετωπικές και άκαμπτες καθόσον η αναπαράστασή τους είναι πιο συντηρητική από αυτή των ανδρών. Έτσι η δομή του σώματος έμελλε να αναπτυχθεί μόνο στο γυμνό ανδρικό σώμα του κούρου.

Τίτλος: Ο Αχιλλέας και ο Αίας
παίζουν τους πεσσούς

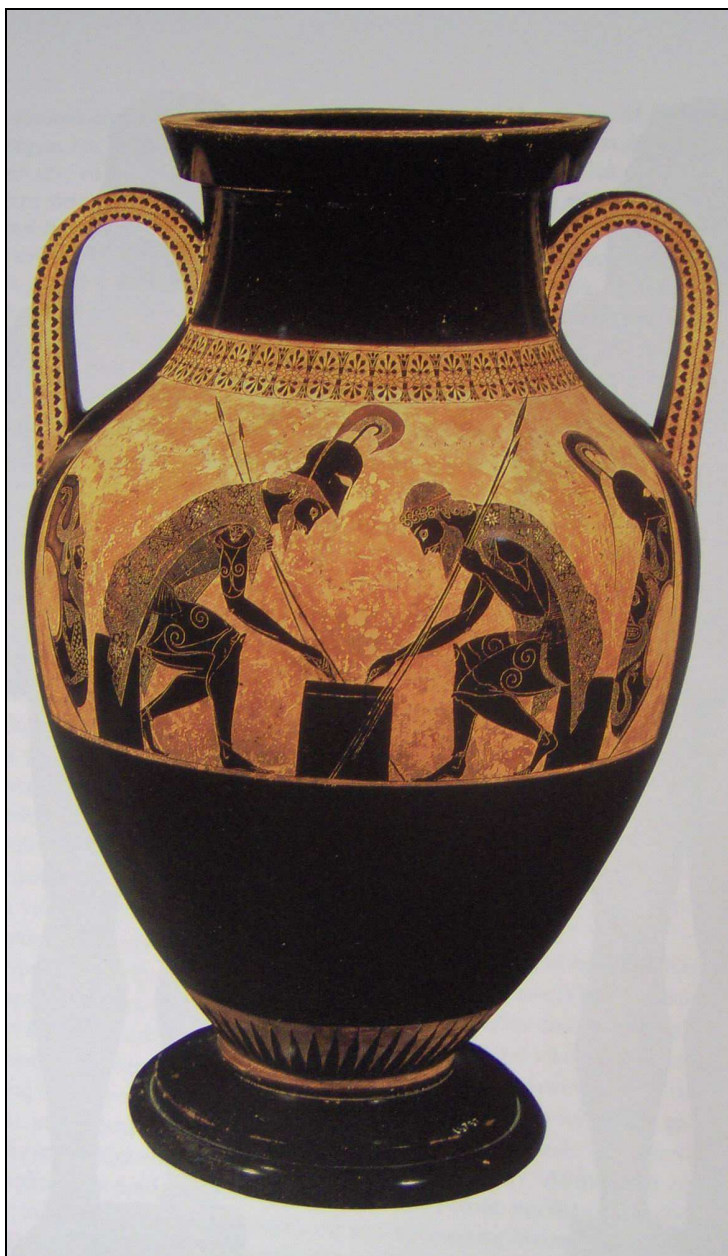
Χρονολογία: 540 π.Χ.

Υλικό: Πηλός

Καλλιτέχνης: Εξηκίας

Περιγραφή: Τα κεραμικά είναι σχεδόν η μοναδική μαρτυρία αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής. Παρόμοια αγγεία χρησίμευαν για την φύλαξη του κρασιού και του λαδιού. Η διακόσμησή τους ήταν πολύ σημαντική βιομηχανία στην Αθήνα.

Στις διακοσμήσεις των αγγείων εφαρμόζαν τις πιο πρόσφατες ανακαλύψεις όσο αφορά την αναπαράσταση του ανθρωπίνου σώματος.



Στιλιστική περιγραφή: Παρατηρούμε δύο μορφές σε προφίλ ενώ τα μάτια αναπαριστώνται ανφάς, γεγονός που αποδεικνύει την αιγυπτιακή επιρροή. Εξάλλου αυτό το τέχνασμα είναι μία περίπτωση εννοιολογικού ή διανοητικού ρεαλισμού καθόσον μας προσφέρει την πλέον αναγνωρίσιμη οπτική γωνία θέασης ενός στοιχείου πχ. μάτια ανφάς. Έχουμε όμως καινοτομίες που απομακρύνονται από τον άκαμπτο αιγυπτιακό τρόπο: μόνο ένα μικρό μέρος του αριστερού χεριού του Αχιλλέα που πιάνει το δόρυ φαίνεται καθόσον το υπόλοιπο είναι κρυμμένο πίσω από τον ώμο. Έχουμε δηλαδή την εφαρμογή του τεχνάσματος της επικάλυψης. Το ίδιο τέχνασμα έχει χρησιμοποιηθεί και για το δεξί χέρι του Αϊάντα. Εδώ ο τεχνίτης ζωγραφίζει αυτό που βλέπει από μία συγκεκριμένη οπτική γωνία («οπτικός ρεαλισμός»), παρόλο που αυτό συνεπάγεται την απόκρυψη μέρους ενός μέλους του σώματος διακινδυνεύοντας την σαφήνεια της αφήγησης. Κατά συνέπεια δεν ζωγραφίζει αυτό που γνωρίζει ότι υπάρχει δηλαδή ολόκληρο το χέρι («διανοητικός ρεαλισμός»).

Στο συγκεκριμένο βάζο έχουμε και πάλι μελανόμορφη τεχνική.