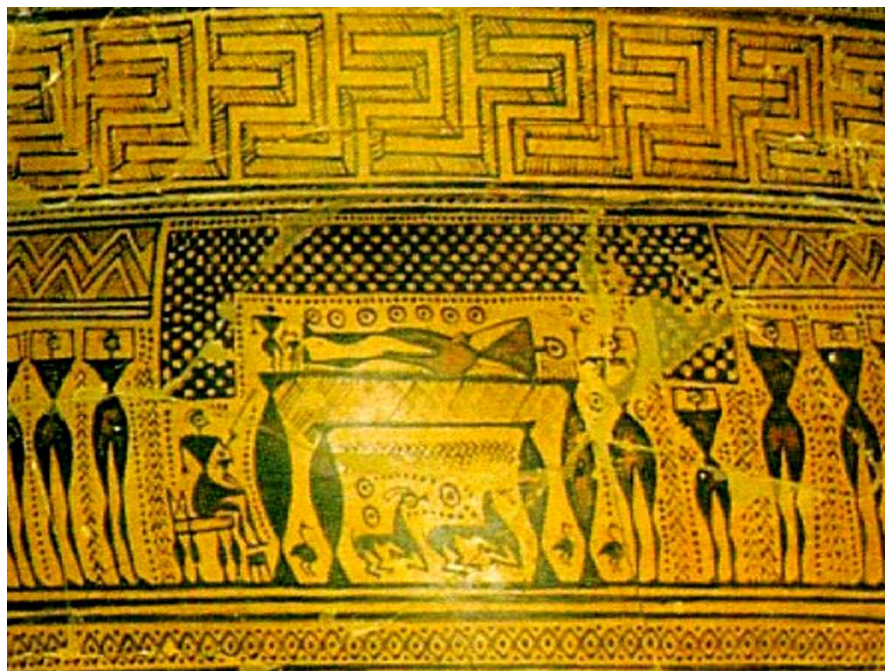


Γεωμετρική και Αρχαϊκή Τέχνη

Γεωμετρική Περίοδος











Αρχαϊκή Περίοδος



Δωρικός ρυθμός



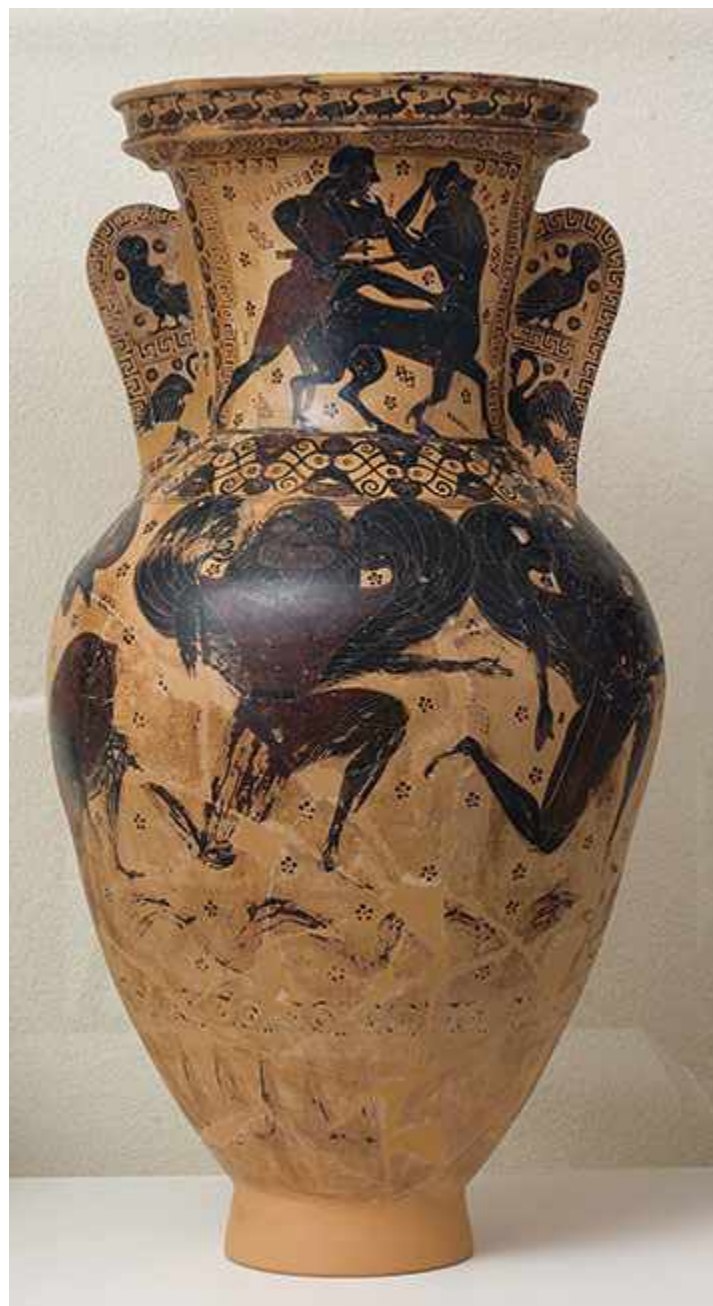
Ιωνικός ρυθμός



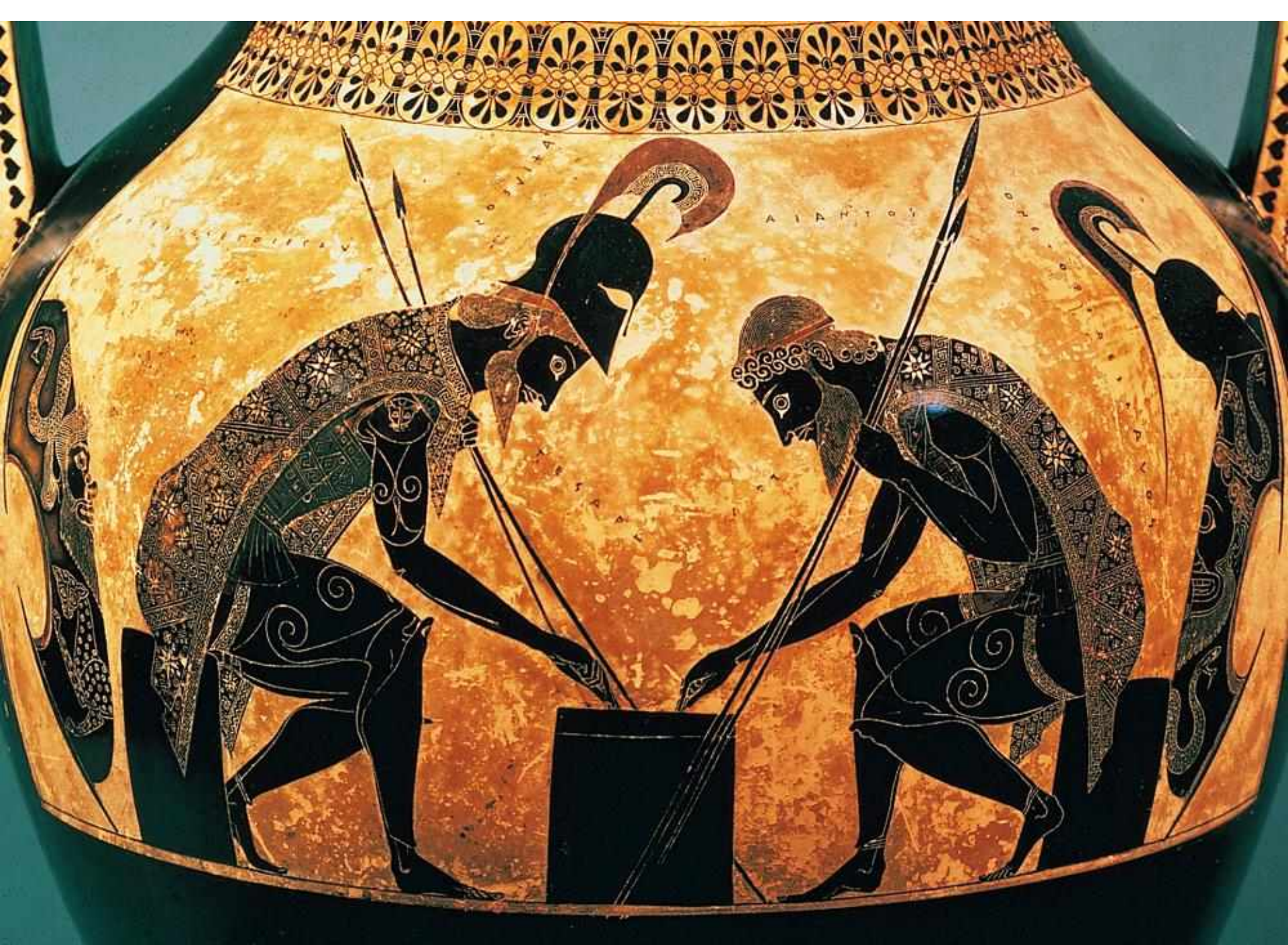
Κορινθιακός ρυθμός



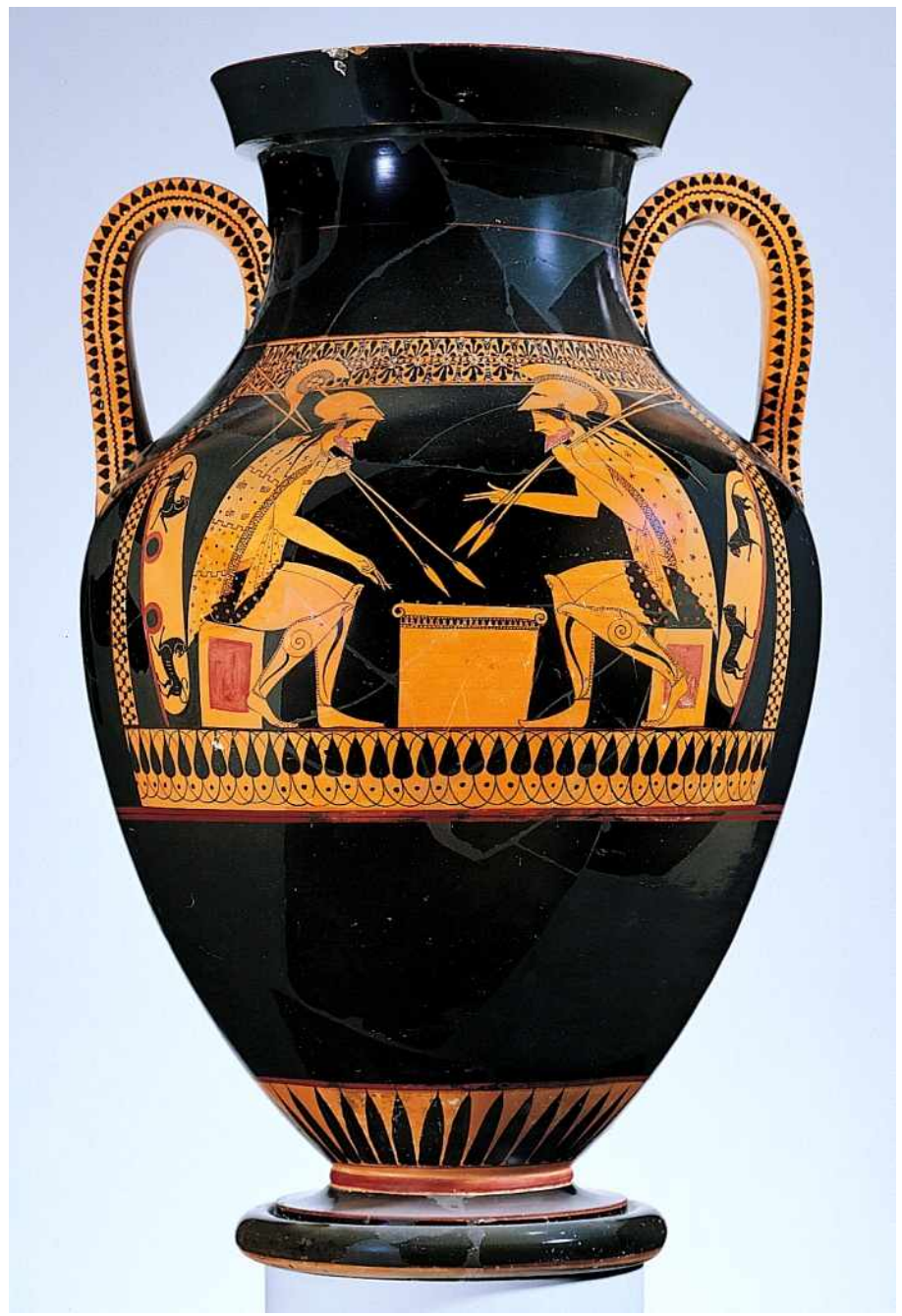
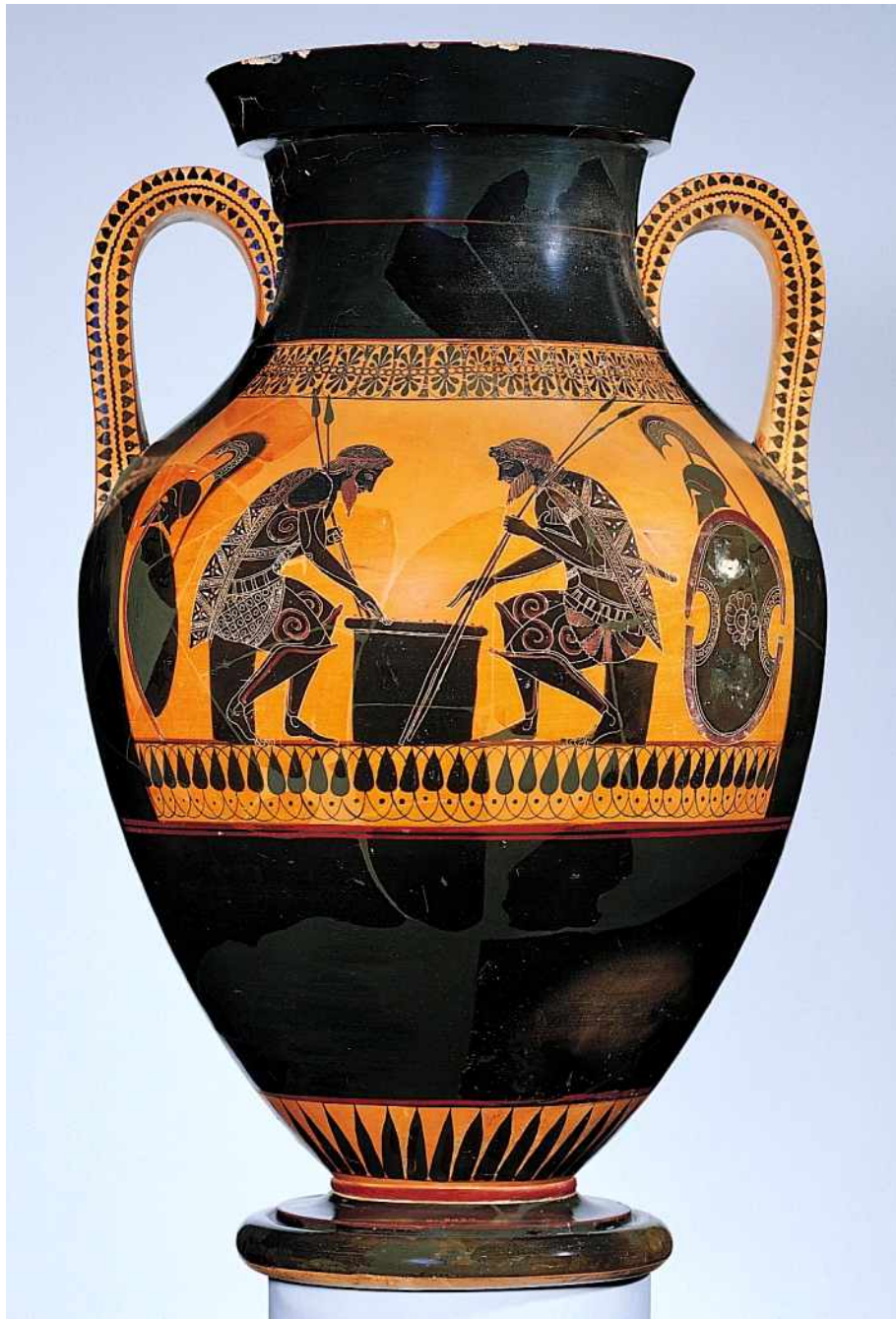


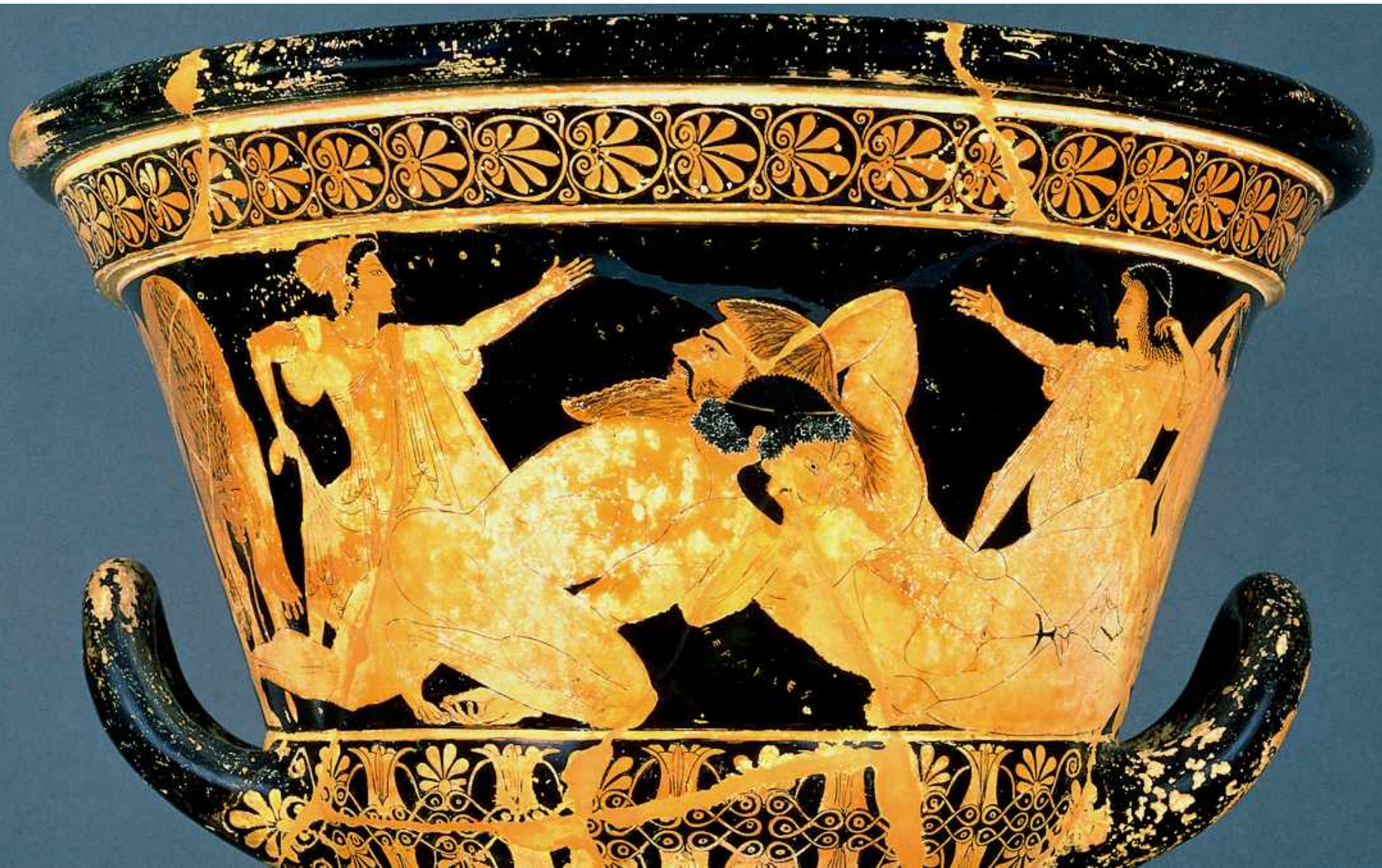


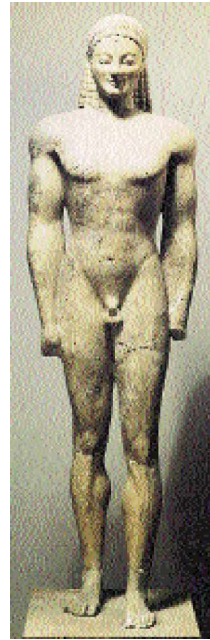
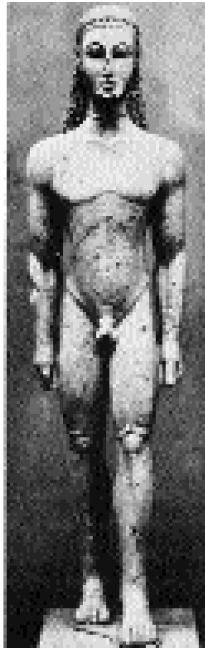
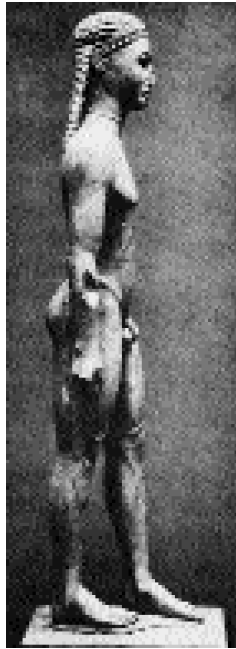
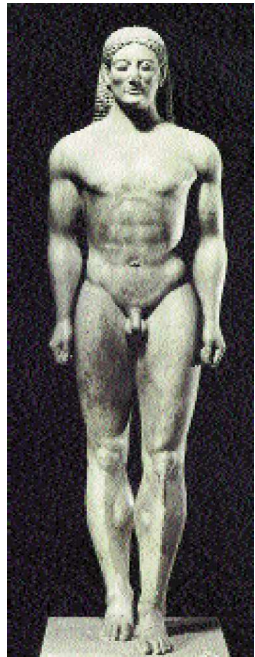




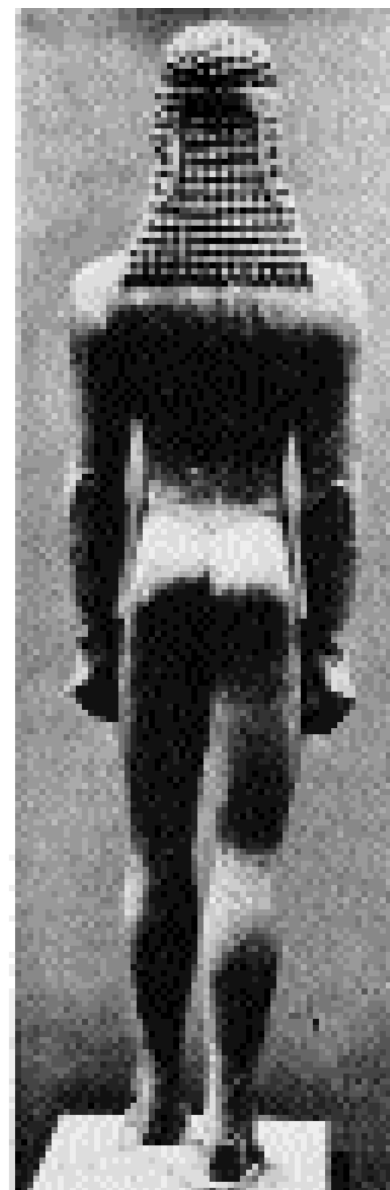
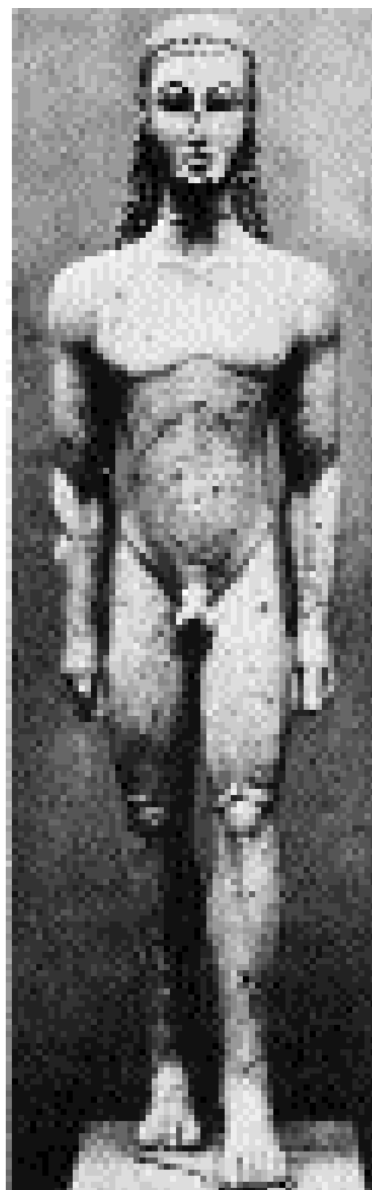
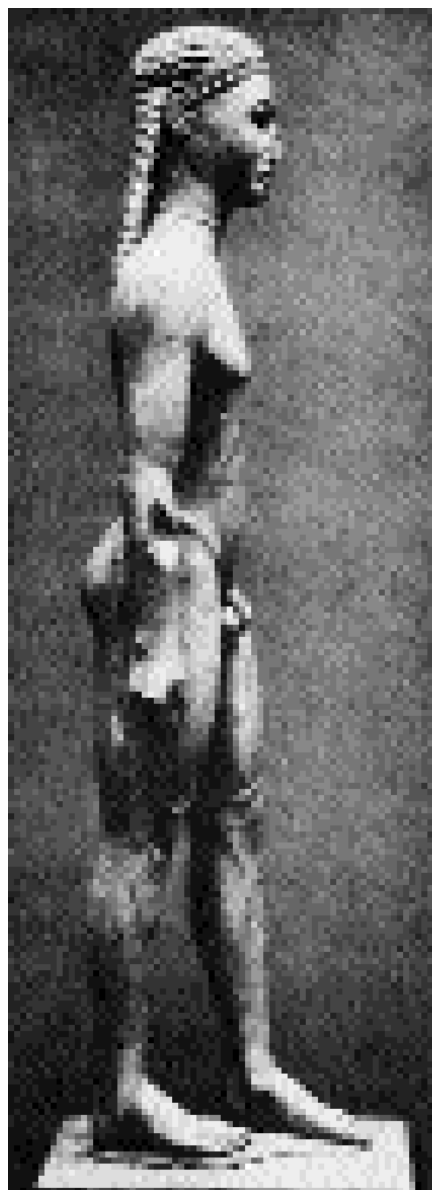






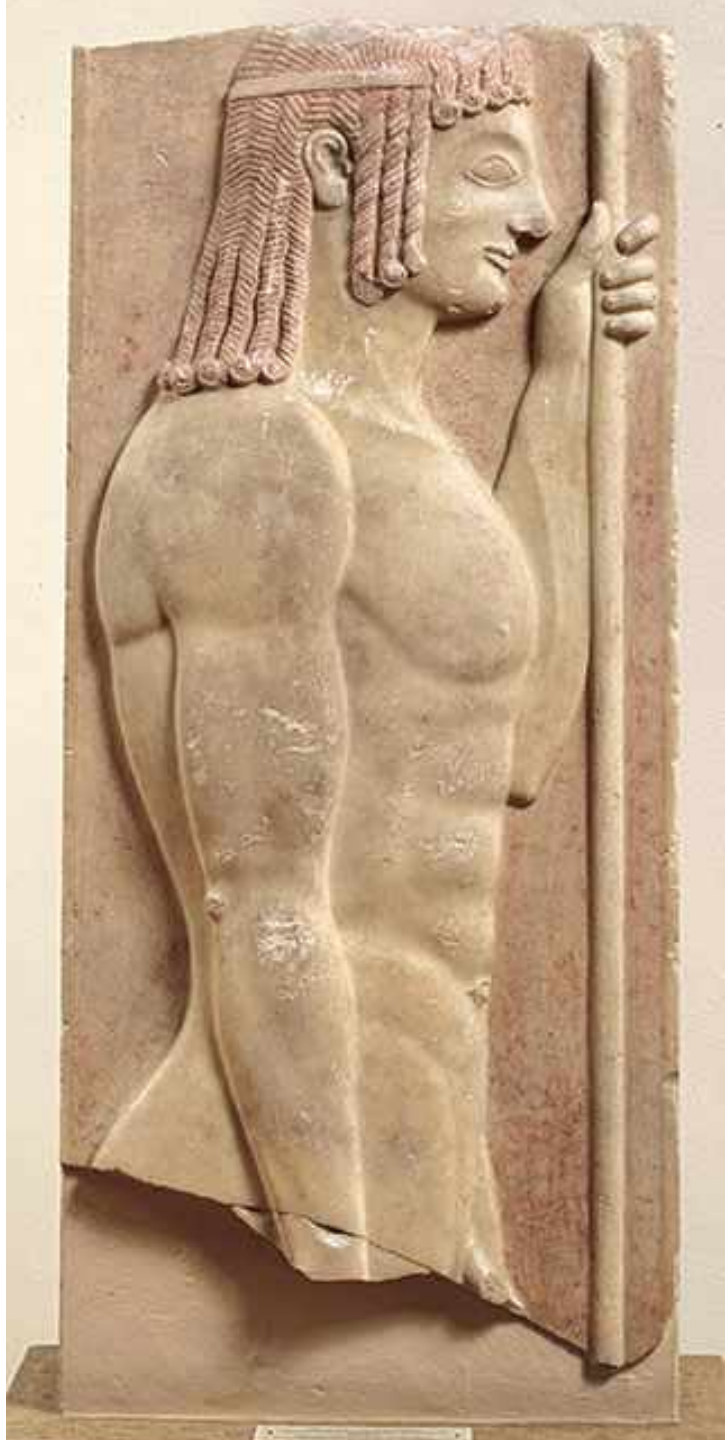






















Γεωμετρική και Αρχαϊκή Τέχνη

Όταν στο 1100 π.Χ. τα δωρικά φύλα μετακινήθηκαν στον ελλαδικό χώρο παρατηρήθηκε παρακμή σ' όλες τις μορφές της τέχνης. Η μετακίνηση είναι γνωστή ως “ η κάθοδος των Δωριέων “. Ήταν ελληνικά φύλα με την ίδια γλώσσα με τους Μυκηναίους Αχαιούς. Εγκατεστημένοι στην Βόρεια Ελλάδα πιέστηκαν από βορειότερους λαούς και μετακινήθηκαν προς το νότο στα εξασθενημένα μυκηναϊκά κράτη. Μόνο η Αττική, η Εύβοια και η Αρκαδία αντιστάθηκαν. Στην Λακωνία, η εγκατάσταση τους φάνηκε σαν επαναπατρισμός παλαιότερων αυτόχθονων λαών, και στην μυθολογία πέρασε ως η επιστροφή των Ηρακλειδών, δηλαδή των απογόνων του Ηρακλή.

Τον 10ο αιώνα, κάτω από την πίεση των Δωριέων, ο αχαιικός πληθυσμός μετανάστευσε ανατολικά στις Κυκλάδες και στην Μικρά Ασία (Ιωνία), με αποτέλεσμα τον ά ελληνικό αποικισμό. Αργότερα οι

Γεωμετρική Περίοδος

Στους πρώτους αιώνες της κυριαρχίας τους στην Ελλάδα, η τέχνη ήταν τραχιά και πρωτόγονη. Οι τέσσερις αιώνες που ακολούθησαν την πτώση του μυκηναϊκού πολιτισμού ονομάστηκαν γεωμετρικοί χρόνοι κυρίως από τα θέματα που κυριάρχησαν στην διακόσμηση των αγγείων που διακοσμούσαν με απλά γεωμετρικά σχήματα, κι αν κάποτε υπάρχει κάποια παράσταση αποτελεί κι αυτή μέρος του αυστηρού σχεδίου.

Τίποτα δεν θυμίζει την χαρούμενη κίνηση της Κρητικής τέχνης. Τα έργα της εποχής αυτής ξεπερνούν σχεδόν και τα αιγυπτιακά σε ακαμψία.



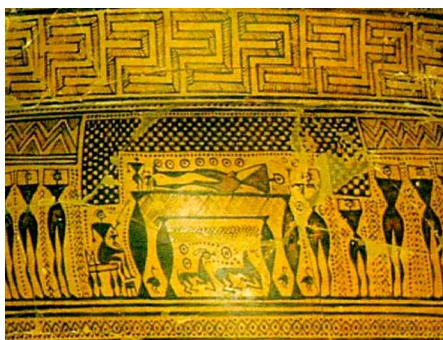
Αττικός γεωμετρικός αμφορέας(755-750π.Χ.), αποδίδεται στο ζωγράφο του Διπύλου, ύψος 1,62μ., Κεραμεικός, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Στην ορθογώνια μετόπη, στο ύψος των λαβών, εικονίζεται μια σκηνή θρήνου. Γυναίκες, δεξιά και αριστερά από το νεκρό, υψώνουν τα χέρια σε ένδειξη πόνου, ενώ μπροστά από το νεκρό άλλες τέσσερις μορφές θρηνούν. Πρόκειται για ένα από τα σπουδαιότερα δείγματα της γεωμετρικής περιόδου στο οποίο μπορεί κανείς να θαυμάσει την απόλυτη ένταξη της εξιστορούμενης σκηνής στις υπερκείμενες και υποκείμενες ζώνες με τα γεωμετρικά σχήματα. Από τα πλέον χαρακτηριστικά δημιουργήματα της γεωμετρικής κεραμικής, οι μεγάλοι αμφορείς και κρατήρες τοποθετούνταν επάνω στους τάφους ως “σήματα” * και εμφανίστηκαν μετά τον 8ο αιώνα π.Χ. Ακριβώς επειδή δεν είχαν πρακτική χρήση, υψώνονται στη σφαίρα της μνημειακής τέχνης, ενώ η δομή, η άρθρωση και το μέγεθός τους τα κάνει να υπερβαίνουν την απλή κεραμική και να μεταβάλλονται σε καθαρά αρχιτεκτονικές και πλαστικές μορφές. Η διακόσμηση των επιτάφιων αυτών αγγείων αναφέρεται στο νεκρό (θρήνος, πρόθεση, εκφορά).



Αττική υστερογεωμετρική πυξίδα με τέσσερα άλογα στο πώμα.

Από τον Κεραμεικό. 750-735 π.Χ.



Αττικός γεωμετρικός κρατήρας, 740 - 750π.Χ..Αποδίδεται στο Ζωγράφο του Hirschfeld. Στην πάνω ζώνη εικονίζεται εκφορά νεκρού.
Αθήνα, Εθνικό. Αρχαιολογικό. Μουσείο.

Κρατήρας: Μεγάλο ανοικτό αγγείο για την μείξη του κρασιού με το νερό. Οι αρχαίοι έπιναν νερωμένο κρασί με συνήθη αναλογία τρία μέρη νερό και ένα κρασί.



Πολεμιστής από την Ακρόπολη
(8ος-7ος αιώνας π.Χ.), Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Ο πολεμιστής φοράει κωνικό κράνος, έχει μακριά μαλλιά, ζωηρό βλέμμα και προφανώς κρατούσε δόρυ και ασπίδα στο δεξί και το αριστερό χέρι αντίστοιχα. Στα ειδώλια της γεωμετρικής περιόδου μπορεί κανείς να παρατηρήσει κάποια σταθερά χαρακτηριστικά, όπως το αποστρογγυλεμένο κεφάλι, το τριγωνικό στήθος, τα ελαφρά λυγισμένα γόνατα, που θυμίζουν τις ζωγραφισμένες επάνω στα αγγεία μορφές. Από τον 8ο αι. π.Χ. και μετά, τα εργαστήρια του χαλκού πλήθυναν (Άργος, Κόρινθος, Λακωνία, Αθήνα, Βοιωτία, Αρκαδία, Κρήτη) και το πλάσιμο των μορφών σε καθένα από αυτά παρουσιάζει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.



Κένταυρος Νέσσος και Ηρακλής
(8ος αιώνας π.Χ.), χαλκός, ύψος 0,11μ., Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο.

Στο σύμπλεγμα αυτό ο Ηρακλής παρουσιάζεται να παλεύει με τον Κένταυρο. Και οι δύο φορούν κράνος. Το δεξί χέρι του ήρωα (το τμήμα αυτό λείπει) βύθιζε το ξίφος του στο σώμα του Κενταύρου. Οι μορφές καθορίζονται τόσο από τα “γεμάτα” τμήματα της μάζας όσο και από τα “κενά” ανάμεσά τους. Και τα δύο είναι αυτόνομα και ισότιμα τμήματα του ίδιου συνόλου - το καθένα με τη δική του μορφή - που με την καθαρότητα του σχήματός τους φανερώνουν ένταση και εσωτερική δύναμη. Το θέμα που κυριαρχεί στην πλαστική χάλκινων έργων είναι η ανδρική μορφή, αλλά και το άλογο, ενώ η γυναικεία μορφή είναι σπανιότερη. Αξίζει να επισημανθεί η αλλαγή που έχει επέλθει στην επιλογή θεμάτων, αν σκεφτεί κανείς την κυριαρχία της γυναικείας μορφής στη μινωική και τη μυκηναϊκή τέχνη.

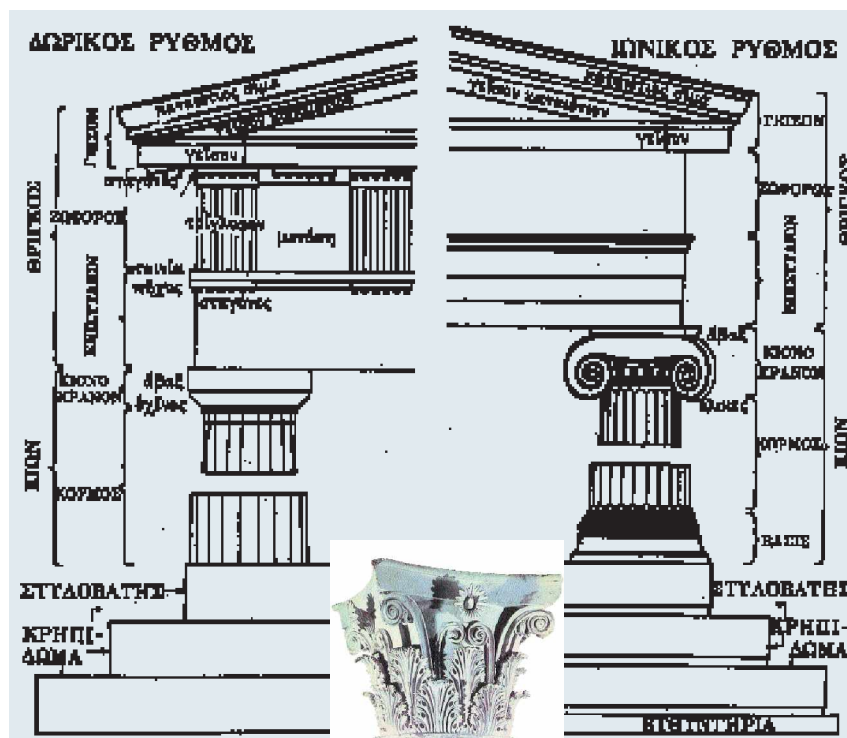
Όλη η μακρά περίοδος των τεσσάρων περίπου αιώνων των γεωμετρικών χρόνων δεν είναι τίποτα άλλο παρά η αργή αλλά γόνιμη πορεία των αρχών της ελληνικής τέχνης.

Αρχαϊκή Περίοδος

Η περίοδος μεταξύ της γεωμετρικής (9ος-8ος αι.π.Χ.) και της κλασικής (5ος-4ος) ονομάστηκε αρχαϊκή, γιατί αργότερα, τα έργα αυτής της εποχής θεωρήθηκαν ως τα αρχαιότερα της ελληνικής τέχνης. Τα χρονικά όρια της αρχαϊκής περιόδου καλύπτουν σε γενικές γραμμές τον 7ο και 6ο αι.π.Χ. Το τέλος των περσικών πολέμων (479 π.Χ.) σηματοδοτεί την μετάβαση στην κλασική περίοδο.

Στον 7ο αιώνα π.Χ. βρίσκονται οι αρχές που γέννησαν την ελληνική πλαστική και αρχιτεκτονική. Παρ'όλες τις επιδράσεις που δέχτηκε από άλλους πολιτισμούς, η ελληνική τέχνη έθεσε τις δικές της αρχές, γεγονός που την ξεχωρίζει από την τέχνη άλλων λαών.

Ο 6ος αι.π.Χ. είναι εποχή ραγδαίων εξελίξεων στον ελληνικό χώρο. Οι πόλεις αναπτύχθηκαν αυτόνομα (πόλεις -κράτη) με την δική τους πολιτική, οικονομική και κοινωνική δομή. Το ίδιο συνέβη και στις αποικίες.



Κορινθιακός ρυθμός

Στην αρχιτεκτονική οι ξύλινοι ναοί αντικαταστάθηκαν με λίθινους.

Οι αρχιτεκτονικοί ρυθμοί που διαμορφώνονται κατά την αρχαϊκή περίοδο και κυριαρχούν στην ελληνική αρχιτεκτονική των ναών είναι ο δωρικός και ο ιωνικός. Ο δωρικός ρυθμός χαρακτηρίζεται από λιτότητα και αυστηρότητα και συναντάται κυρίως στην Πελοπόννησο, την Δυτική Ελλάδα και την Μεγάλη Ελλάδα.

Ο ιωνικός ρυθμός χαρακτηρίζεται από διακοσμητική διάθεση και λεπτότητα και εμφανίζεται στην Μικρά Ασία και τα νησιά του Αιγαίου.

Με τον όρο “ ρυθμό” εννοούμε την αναλογία και την συμμετρία των μερών ενός συνόλου, ώστε αυτό να είναι αρμονικό. Οι κίονες των ναών έχουν κορμό μονολιθικό ή αποτελούνται από κομμάτια, τους σφονδύλους ή σπονδύλους.Τα μέρη τους είναι τρία: βάση, κορμός και κιονόκρανο.Ο δωρικός όμως



Δωρικός ρυθμός



Ιωνικός ρυθμός



Κορινθιακός ρυθμός

Slide concept by William V. Ganis, PhD

FOR EDUCATIONAL USE ONLY

For publication, reproduction or transmission of images, please contact individual artists, estates, photographers and exhibiting institutions for permissions and rights.



Πρωτοαττικός λουτροφόρος αμφορέας

(690π.Χ.περίπου), αποδίδεται στο ζωγράφο του Αναλάτου, ύψος 0,80μ., βρέθηκε στην Αττική, Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.

Το αγγείο αποτελούσε προφανώς “σήμα” σε τάφο νέου της Αττικής, στις αρχές του 7ου αιώνα. Στη μεγαλύτερη διακοσμητική ζώνη, που περιτρέχει το αγγείο, μια πομπή με άρματα (πιθανότατα νεκρική) κατευθύνεται προς τα δεξιά. Στο λαιμό και σε κάθε όψη του εικονίζεται κάποιος μυθικός πιθανόν χορός από νέες και νέους, που συναντιούνται στο μέσο συνοδευόμενοι από αυλητή. Η αναπαράσταση υποδηλώνει το τέλος της γεωμετρικής εποχής και την αρχή της αρχαϊκής που ακολούθησε.

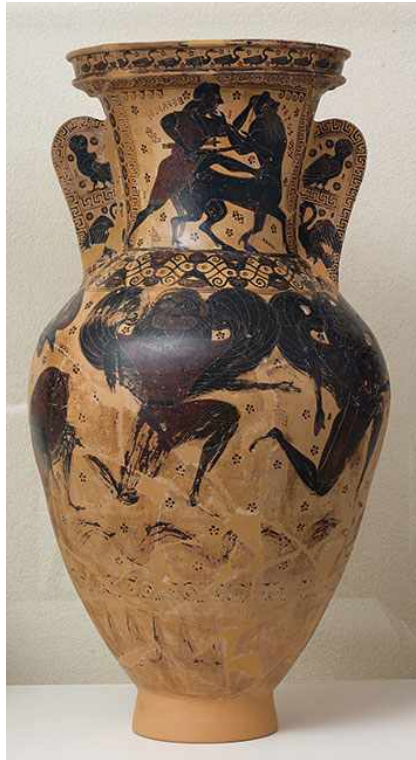


'Μηλιακός' πιθαμφορέας. Από τη Μήλο.

Πιθανόν παριανού εργαστηρίου. 650-640 π.Χ.

Η τέχνη του 7ου αιώνα ονομάστηκε, "ανατολιζουσα", εξαιτίας της επίδρασης που άσκησαν σ' αυτήν η Ανατολή και η Αίγυπτος. Το αποτέλεσμα ήταν η μείωση των γεωμετρικών σχημάτων στην αγγειογραφία, η αντικατάσταση των γωνιωδών και ευθύγραμμων σχημάτων από καμπύλα και η επικράτηση μυθολογικών θεμάτων όπως λιονταριών, σφιγγών, γρυπών, καθώς και άλλων φυτικών διακοσμητικών στοιχείων από την Ανατολή.

Ο μετασχηματισμός των ξένων αυτών στοιχείων από την ελληνική τέχνη για τους δικούς της σκοπούς ονομάζεται "εξελληνισμός".



Αττικός μελανόμορφος αμφορέας
(620-610 π.Χ.), αποδίδεται στο “ζωγράφο του Νέσσου”, ύψος 1,22μ., βρέθηκε στην Αθήνα (Κεραμεικός), Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Εικονίζονται στο σώμα η αποκεφαλισμένη από τον Περσέα, Μέδουσα και οι δύο αδερφές της που τον καταδιώκουν και στον λαιμό η συμπλοκή του Ηρακλή με τον κένταυρο Νέσσο.

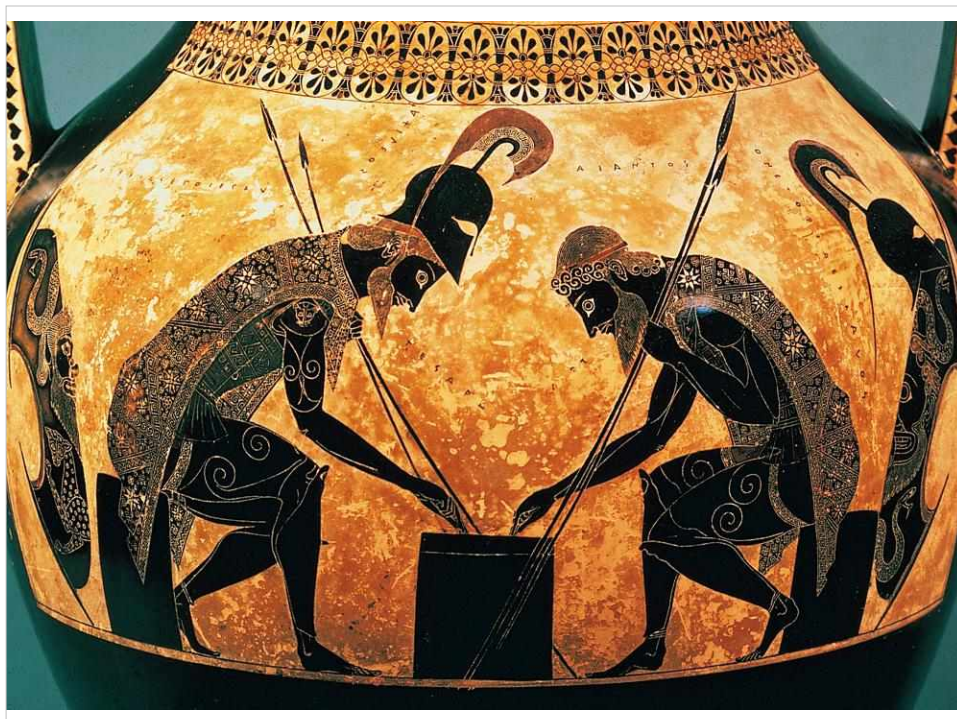
Ο πιο γνωστός ζωγράφος μελανόμορφων αγγείων είναι “ο ζωγράφος του Νέσσου”. Πήρε το όνομά του από τον απεικονιζόμενο Κένταυρο, το Νέσσο. Οι μορφές είναι εύρωστες, ρωμαλέες, ενώ η κίνησή τους αποδίδεται την ώρα της μεγαλύτερης έντασης.



Κορινθιακή μελανόμορφη τριφυλλόστομη οinoχόη με πώμα. Από την Κόρινθο.

Στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου του Dodwell. 600-575 π.Χ.

Το κυριότερο κεντρο κεραμικής (αγγειοπλαστικής και αγγειογραφίας) ήταν η Κόρινθος, που κατέκτησε τις αγορές της Δύσης και της Ανατολής, ιδιαίτερα μετά το 750π.Χ., με τις αποικίες σε όλη την Μεσόγειο και τον Εύξεινο Πόντο. Η έντονη ζήτηση οδήγησε τους τεχνίτες σε καινούριους εκφραστικούς τρόπους. Η αρχαία παράδοση θεωρεί την Κόρινθο ως γενέτειρα της ελληνικής ζωγραφικής.



Ελληνικό μελανόμορφο αγγείο με τον Αχιλλέα και τον Αίαντα που παίζουν τους πεσσούς

Έργο του Εξηκία γύρω στο 540 π.χ. Μουσείο Βατικανού
Γύρω στο 625π.Χ. στην Αθήνα, υπό την επιρροή της κορινθιακής τεχνικής, δημιουργήθηκαν τα μελανόμορφα αγγεία. Ονομάστηκαν έτσι γιατί οι μορφές καλύπτονται με στιλπνό μαύρο χρώμα, ενώ η υπόλοιπη επιφάνεια του αγγείου διατηρεί το κοκκινωπό χρώμα του πηλού. Οι λεπτομέρειες τονίζονται με χάραξη, ενώ άλλα μέρη βάφονται με λευκό ή βαθυκόκκινο μενεξεδί. Αυτή η τεχνική δημιουργεί τελείως διαφορετικές σχέσεις ανάμεσα στις μορφές και στο βάθος στο οποίο προβάλλονται.

Έτσι η αττική αγγειογραφία άρχισε να ανταγωνίζεται την κορινθιακή. Η μελανόμορφη αγγειογραφία έφτασε στην τελειότητα με τον Εξηκία, αγγειογράφο και αγγειοπλάστη με φαντασία, ευρηματικότητα και μοναδική τεχνική, ο οποίος δημιούργησε και νέα σχήματα αγγείων.

Μαζί με τον Εξηκία, είναι και οι μεγάλοι ζωγράφοι, όπως ο ζωγράφος του Νέσσου, ο Σοφίλος, ο Λυδός και ο Άμασις.



Αττικός “δίγλωσσος” αμφορέας
(520-515π.Χ.), αποδίδεται στο “Ζωγράφο του Ανδοκίδα”, ύψος 58,6εκ., Παρίσι,
Μουσείο Λούβρου.

Ο αμφορέας ονομάζεται “δίγλωσσος” γιατί η μία όψη αποδίδεται με την ερυθρόμορφη και η άλλη με τη μελανόμορφη τεχνική. Με την ερυθρόμορφη τεχνική αποδίδεται ο άθλος του Ηρακλή εναντίον του Κερβέρου. Με τη μελανόμορφη αποδίδεται μια διονυσιακή σκηνή.

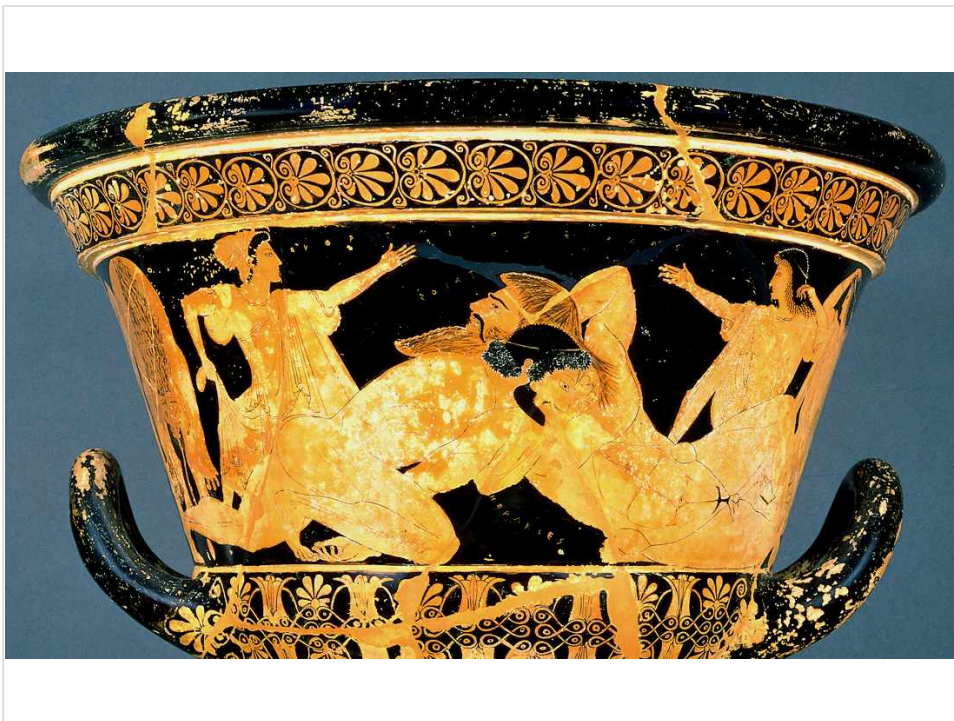
Η συνύπαρξη του ερυθρομορφου ρυθμου με τον μελανόμορφο στα πρώτα χρόνια μετά την ανακάλυψη του μας την δείχνουν τα δίγλωσσα αγγεία. Τα αγγεία αυτά είναι σχετικά λίγα, αλλά παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί οι δύο παραστάσεις έχουν συχνά το ίδιο θέμα και τον ίδιο δημιουργό. Η σύγκριση των δύο πλευρών μας βοηθάει να αντιληφθούμε καλύτερα τις διαφορές ανάμεσα στις δύο τεχνικές.



Ζωγράφος του Ανδοκίδη , δίγλωσσος αμφορέας από το Ορβιέτο στην Ιταλία 525-520 π.Χ.

Μαζί με τον ζωγράφο του Ανδοκίδη, είναι και οι τρεις “πρωτοπόροι”, δηλ. ο Ευφρόνιος , ο Ευθυμίδης και ο Φιντίας.

from Orvieto, Italy
525-520 B.C.

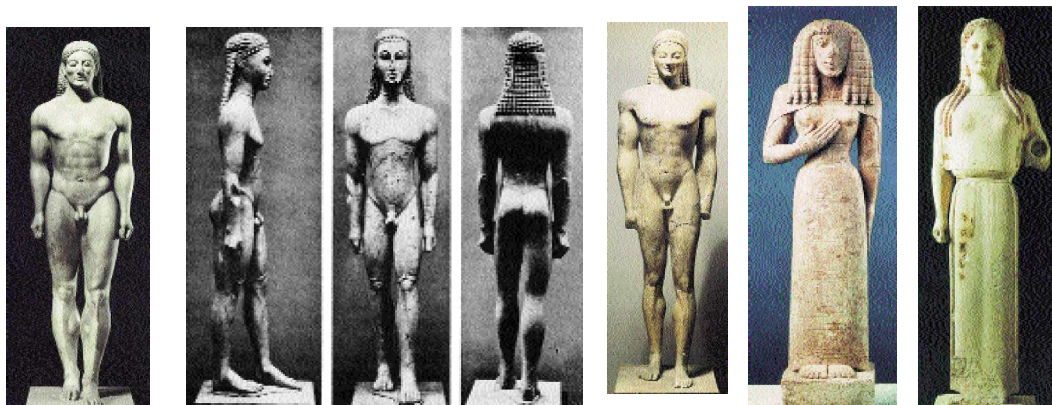


Herakles wrestling Antaios

Euphronios, Italy 510 B.C.

Γύρω στο 525π.Χ. εμφανίστηκαν τα ερυθρόμορφα αγγεία στο εργαστήριο του Εξηκία, από έναν μαθητή του, γνωστό ως “ζωγράφου του Ανδοκίδα”. Στην τεχνική αυτή, που εξαπλώθηκε πολύ γρήγορα, οι μορφές κρατούν το χρώμα του πηλού, ενώ το βάθος βάφεται μαύρο. Έτσι, ο ζωγράφος μπορεί να αξιοποιήσει το βάθος, τους όγκους και τις επιφάνειες των ανθρώπινων σωμάτων, που είναι άλλωστε και το κυριότερο θέμα.

Η τεχνική αυτή, με τις πολλές δυνατότητες που παρείχε ως προς την σύνθεση, την γραμμή και το σχέδιο, οδήγησε στην καλλιέργεια του σχεδίου και προετοίμασε το έδαφος για την μεγάλη ελληνική ζωγραφική.



Κούροι και Κόρες

Οι κούροι και οι κόρες εμφανίζονται στο δεύτερο μισό του 7ου αι. Όπως και τα άλλα γλυπτά της αρχαϊκής εποχής, οι κούροι και οι κόρες είναι “αγάλματα”, δηλαδή αφιερώματα σ' ένα θεό ο οποίος με την προσφορά αγάλλεται. Οι κόρες ήταν κυρίως αφιερώματα σε ιερά γυναικείων θεοτήτων.

Ακολουθούν το πρότυπο μιας νέας όρθιας σε μετωπική στάση, ντυμένη με πλούσια ενδύματα και κοσμήματα, περίτεχνα μαλλιά, η οποία στο ένα χέρι - άλλοτε λυγισμένο και ακουμπισμένο στο στήθος και άλλοτε λυγισμένο στον αγκώνα και προτεταμένο μπροστά - κρατά μια προσφορά. Οι κόρες είναι πάντα ντυμένες.

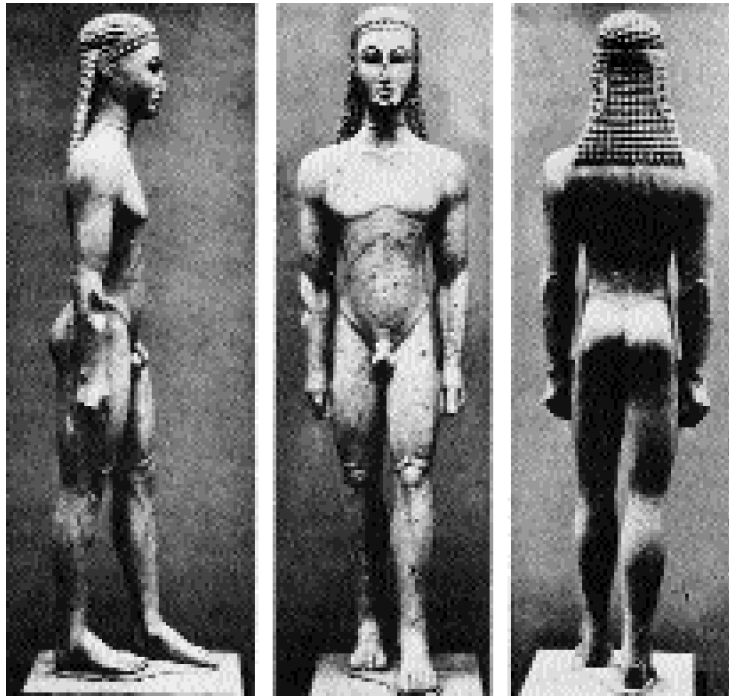
Οι κούροι είναι κυρίως επιτύμβια μνημεία, που αντικατέστησαν τις στήλες, τους ταφικούς αμφορείς και τους κρατήρες της γεωμετρικής περιόδου. Ήταν αρχαϊκά γλυπτά από μάρμαρο, που στόλιζαν τάφους μέγαρχων που ήθελαν να παρουσιάσουν το ζυγό τους στο



“Κυρία της Auxerre”

(640π.Χ. περίπου), ασβεστόλιθος, ύψος 0,65μ., πιθανότατα από την Κρήτη, Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.

Πρόκειται για αριστούργημα της δαιδαλικής τεχνοτροπίας. Πήρε το όνομά του από την πόλη της Γαλλίας στην οποία φυλασσόταν έως το 1908 που μεταφέρθηκε στο Λούβρο. Χαρακτηριστικός είναι ο τύπος του τριγωνικού επιπεδόσχημου κεφαλιού και των μαλλιών που κατεβαίνουν σε αντίθετα τρίγωνα δεξιά κι αριστερά από το πρόσωπο. Μια πλατιά ζώνη σφίγγει στη μέση τον πέπλο, που πέφτει ως κάτω, αφήνοντας να φαίνονται τα άκρα των ποδιών, ενώ στην εγχάρακτη διακόσμησή του ίχνη χρώματος δηλώνουν ότι κάποτε ήταν ζωηρά χρωματισμένο. Πρόκειται μάλλον για θεά, που λυγίζει στο στήθος το χέρι, χαρακτηριστική χειρονομία της Μητέρας - θεάς. Δαιδαλική πλαστική θεωρείται η πλαστική του 7ου αιώνα. Οι γλύπτες ονομάστηκαν “δαιδαλίδες”, όνομα που προήλθε από τον Δαίδαλο, μυθικό πρόσωπο, που κατά την παράδοση, ήταν ο πρώτος γλύπτης (δαιδάλω, σημαίνει κοσμών, ασκώ τέχνη με ευφυΐα και δεξιότητα).



Κούρος από την Αττική
(610-600π.Χ. περίπου), μάρμαρο, ύψος 1,84μ., Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης.

Ο κούρος από την Αττική παρουσιάζεται εδώ για να συγκριθεί με τον κούρο της Αναβύσσου, ο οποίος δημιουργήθηκε εβδομήντα χρόνια μετά τον κούρο της Αττικής. Από τη σύγκριση των δύο κούρων διαπιστώνονται πολλές διαφορές. Το κεφάλι του κούρου της Αναβύσσου είναι αρμονικό ως προς το σώμα και όχι μεγαλύτερο, όπως αυτό του κούρου της Αττικής. Τα μάγουλά του προεξέχουν και έτσι το πρόσωπο δεν είναι πια επίπεδο. Το χαρακτηριστικό αρχαϊκό χαμόγελο του δίνει έκφραση. Τα μαλλιά πέφτουν πλέον φυσικά στους ώμους. Το σώμα αναπαριστάται με πιο φυσικό τρόπο και οι στρογγυλεμένοι γοφοί αντικαθιστούν το σχήμα V που παρατηρείται στον κούρο της Αττικής, στον οποίο η κοιλιακή χώρα περιγράφεται μέσα σε ένα ρομβοειδές σχήμα.



Μαρμάρινη κεφαλή κούρου από τον Κεραμεικό. Γύρω στο 600 π.Χ.
Κεφαλή κούρου, πιθανότατα από ναξιακό μάρμαρο. Βρέθηκε στον Κεραμεικό της Αθήνας. Το πρόσωπο είναι μακρόστενο, ωοειδές, το μέτωπο ψηλό, τα μάτια μεγάλα, αμυγδαλωτά και τα φρύδια τοξοτά. Τα μαλλιά, μακριά, δένονται με ταινία. Ο κούρος στον οποίο ανήκε η κεφαλή ήταν υπερφυσικού μεγέθους, περίπου 3 μέτρων.
Από τα αρχαιότερα έργα της μεγάλης πλαστικής. Ύψος: 0.44μ.



Το επιτύμβιο μαρμάρινο άγαλμα της κόρης Φρασίκλειας 550-540 π.Χ.
Στημένο πάνω στο τάφο της, όπως γράφει η επιγραφή στην πρόσθια
πλευρά του βάθρου.
Βρέθηκε στην Μερέντα (Μυρρινούς) Αττικής. Η κόρη φοράει στεφάνι και
κοσμήματα και μακρύ χιτώνα , χρωματισμένο ερυθρό, με ποικίλα
εγχάρακτα κοσμήματα επίσης χρωματισμένα. Έργο του γλύπτη
Αριστίωνος από το Πάρο, όπως αναφέρει η επιγραφή, που είναι
χαραγμένη στη δεξιά πλευρά του βάθρου
Ύψος αγάλματος 1,79μ. Ύψος με την βάση 2,115μ.



Μαρμάρινη επιτύμβια στήλη νέου αθλητή, από την Αθήνα 550-540 π.Χ.
Βρέθηκε εντοιχισμένη στο Θεμιστόκλειο τείχος. Παριστάνεται αθλητής που κρατάει ακόντιο. Το βάθος σώζει έντονο ερυθρό χρώμα. Συνολικό ύψος της στήλης, μαζί με την επίστεψη της, που δεν σώζεται, υπολογίζεται σε 4,5μ.



Κούρος της Βολομάνδρας
(550π.Χ.περίπου), επιτάφιο άγαλμα, μάρμαρο Νάξου, ύψος 1,78μ., από τη Βολομάνδρα Αττικής, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Παρακολουθώντας τους κούρους που βρέθηκαν στην περιοχή της Αττικής, μπορεί κανείς να δει την εξέλιξη στο πλάσιμο της μορφής τους. Παρ' όλη τη μετωπικότητα και τη συμμετρική δομή του κούρου της Βολομάνδρας, μερικές αποκλίσεις προκαλούν εντάσεις στο γλυπτό και δημιουργούν μια "λανθάνουσα κίνηση". Το μειδίαμα, χαρακτηριστικό γνώρισμα των αρχαϊκών γλυπτών, αποδίδεται με το ελαφρύ τόξο που σχηματίζουν τα χείλη. Είναι ένα αξιοπρόσεκτο χαρακτηριστικό, δεδομένου ότι τα έργα αυτά προορίζονταν για τα αρχαϊκά νεκροταφεία. Κάποιοι μελετητές υποστηρίζουν ότι πρόκειται για γλυπτικό "εύρημα", όταν οι γλύπτες δεν μπορούσαν ακόμη να αποδώσουν τους μύς του προσώπου. Άλλοι πάλι, υποστηρίζουν ότι εκφράζει μια καταφατική στάση ζωής, που διακατείχε όλο τον ελληνικό κόσμο.



Πεπλοφόρος κόρη
(530π.Χ. περίπου), μάρμαρο Πάρου, ύψος 1,18μ., Ακρόπολη, Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης.

Η κόρη στέκεται στητή και φοράει χιτώνα και πέπλο, που καλύπτουν όλο το σώμα, εκτός από το κεφάλι, τα χέρια και τα πόδια. Η ιδιαίτερη ενδυμασία της και κυρίως ο πέπλος, ένδειξη αρχαιοπρέπειας για τον 6ο αιώνα, οδηγούν στην εικασία ότι η κόρη είναι άγαλμα ιέρειας ή θεάς. Ίχνη χρώματος έχουν διατηρηθεί στα μάτια, στους κυματιστούς πλοκάμους των μαλλιών και στη θέση του περιδέραιου που κοσμούσε το στήθος της, γεγονός που φανερώνει ότι τα ελληνικά μαρμάρινα γλυπτά ήταν χρωματισμένα.



Πεπλοφόρος κόρη
(530π.Χ. περίπου), μάρμαρο Πάρου, ύψος 1,18μ., Ακρόπολη, Αθήνα, Μουσείο
Ακρόπολης.

Η κόρη στέκεται στητή και φοράει χιτώνα και πέπλο, που καλύπτουν όλο το σώμα, εκτός από το κεφάλι, τα χέρια και τα πόδια. Η ιδιαίτερη ενδυμασία της και κυρίως ο πέπλος, ένδειξη αρχαιοπρέπειας για τον 6ο αιώνα, οδηγούν στην εικασία ότι η κόρη είναι άγαλμα ιέρειας ή θεάς. Ίχνη χρώματος έχουν διατηρηθεί στα μάτια, στους κυματιστούς πλοκάμους των μαλλιών και στη θέση του περιδέραιου που κοσμούσε το στήθος της, γεγονός που φανερώνει ότι τα ελληνικά μαρμάρινα γλυπτά ήταν χρωματισμένα με ελαφριά φυσικά χρώματα. Απέδιδαν το δέρμα με το φυσικό χρώμα της πέτρας, την οποία γυάλιζαν. Τα μάτια, τα χείλη, τα μαλλιά και τα ενδύματα ήταν χρωματισμένα με την τεχνική της “εγκαυστικής”. Στην τεχνική αυτή, το χρώμα ανακατεύεται με ζεστό κερί και απλώνεται, όσο παραμένει ζεστό, στην επιφάνεια του μαρμάρου, ποτίζοντας έτσι τους πόρους. Γνωρίζουμε λοιπόν ότι τα άχρωμα σήμερα γλυπτά της αρχαιοελληνικής τέχνης, την εποχή που δημιουργήθηκαν είχαν ποικιλία χρωμάτων.



Κούρος της Αναβύσσου, “Ο Κροίσος”, επιτάφιο άγαλμα (530π.Χ.), παριανό μάρμαρο, ύψος 1,94μ., Αθήνα, Εθνολογικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Ο κούρος από την Ανάβυσσο βρέθηκε στον τάφο ενός νέου πολεμιστή που τον έλεγαν Κροίσο. Στη βαθμιδωτή βάση που στεκόταν το άγαλμα ήταν χαραγμένη η φράση: “Στάσου και κλάψε μπρος στο μνήμα του νεκρού Κροίσου που θανάτωσε ο βίαιος Άρης, καθώς πολεμούσε στην πρώτη γραμμή”. Με το “αρχαϊκό μειδίαμά” του ο κούρος καλεί το διαβάτη να σταθεί και να θρηνήσει τη χαμένη νεότητα. Το άγαλμα σώζεται σε άριστη κατάσταση, και ίχνη κόκκινου χρώματος υπάρχουν ακόμη στα μαλλιά, στα μάτια και στην ήβη. Το σώμα του είναι σφριγηλό, τα χέρια αποσπασμένα από τον κορμό και η όλη διάπλαση είναι φυσικότερη από αυτήν των προηγούμενων τύπων κούρων. Το άγαλμα, πριν επιστραφεί στην Αθήνα, είχε μεταφερθεί λαθραία το 1937 στο Παρίσι, κομμένο με πριόνι στα δύο.



Πομπή προς τον βωμό για τη θυσία αρνιού, με συνοδεία αυλού και λύρας. Διαβάζονται η αφιέρωση στις Χάριτες, τα ονόματα Ευθυδίκα, Ευκολίς, Εθελόνχα, και στο πλάι, από το όνομα του ζωγράφου ή του αναθέτου, σώζεται μόνο η καταγωγή: Κορίνθιος. Από το σπήλαιο Πιτσά Κορινθίας. 540-530 π.Χ. (A 16464).