

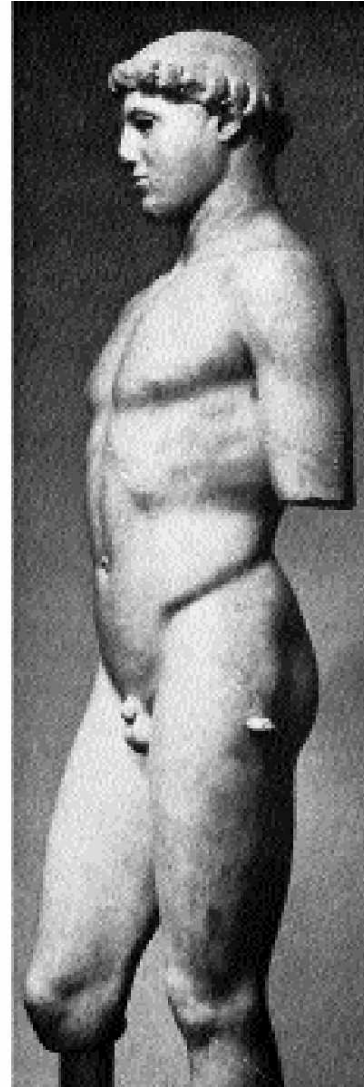
Κλασσική και Ελληνιστική Τέχνη

Κλασσική Περίοδος



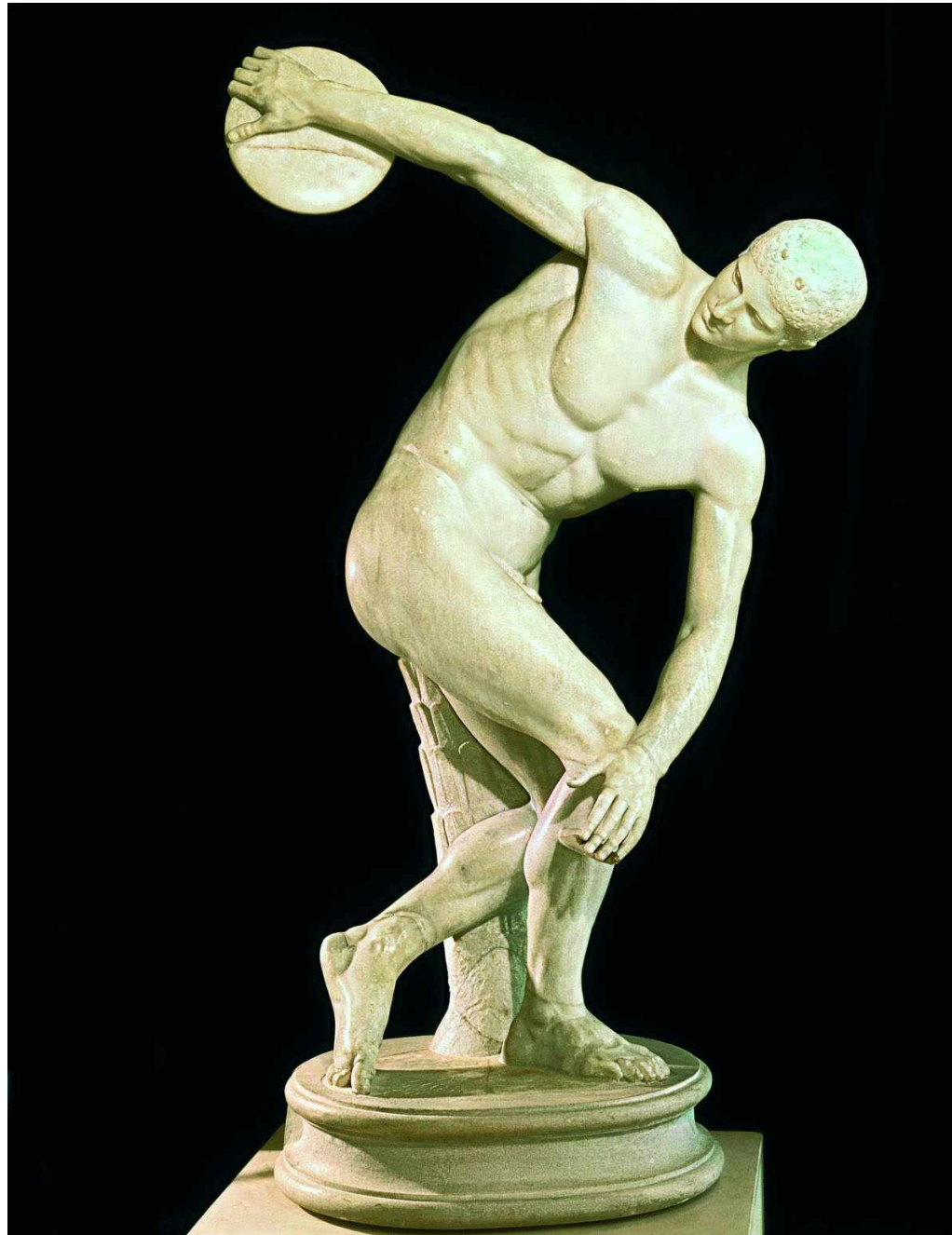


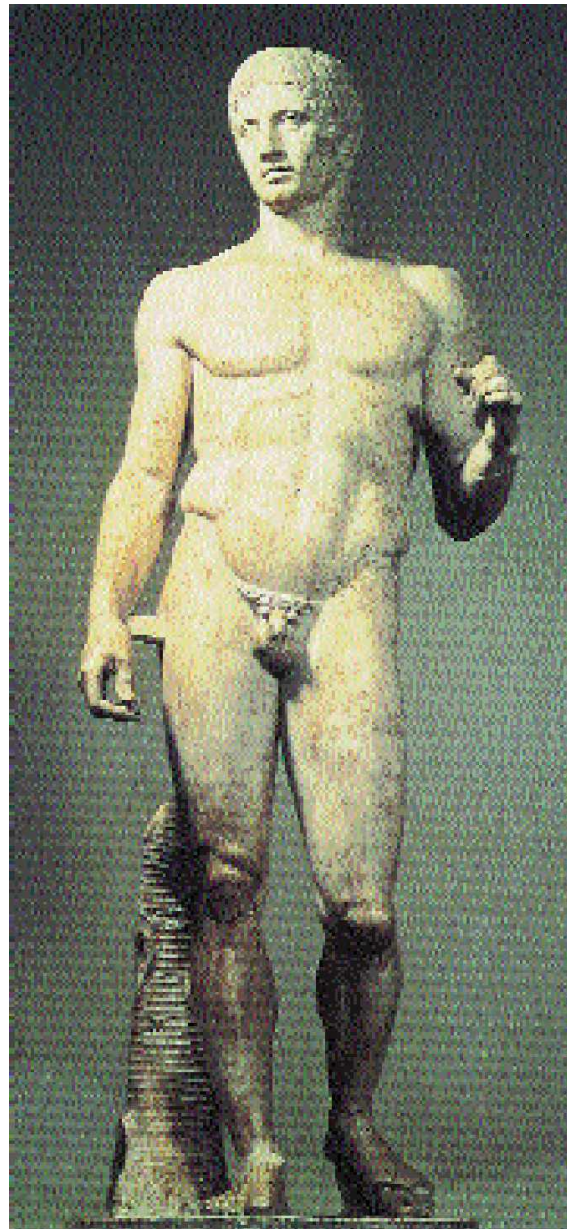












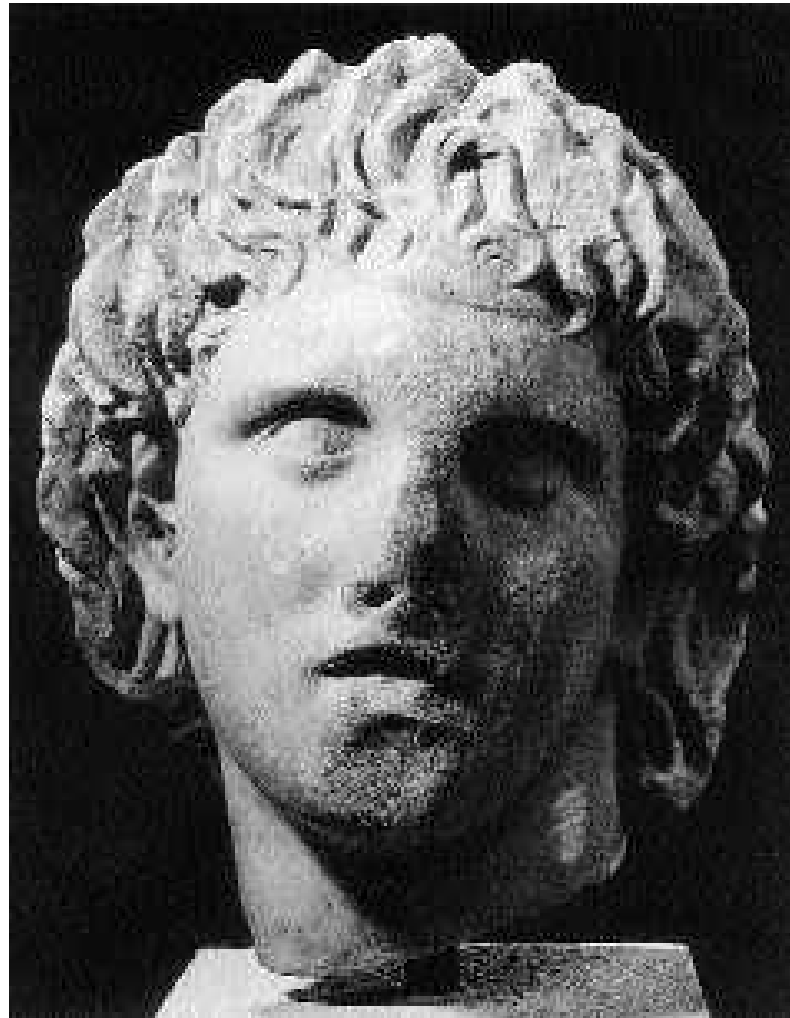


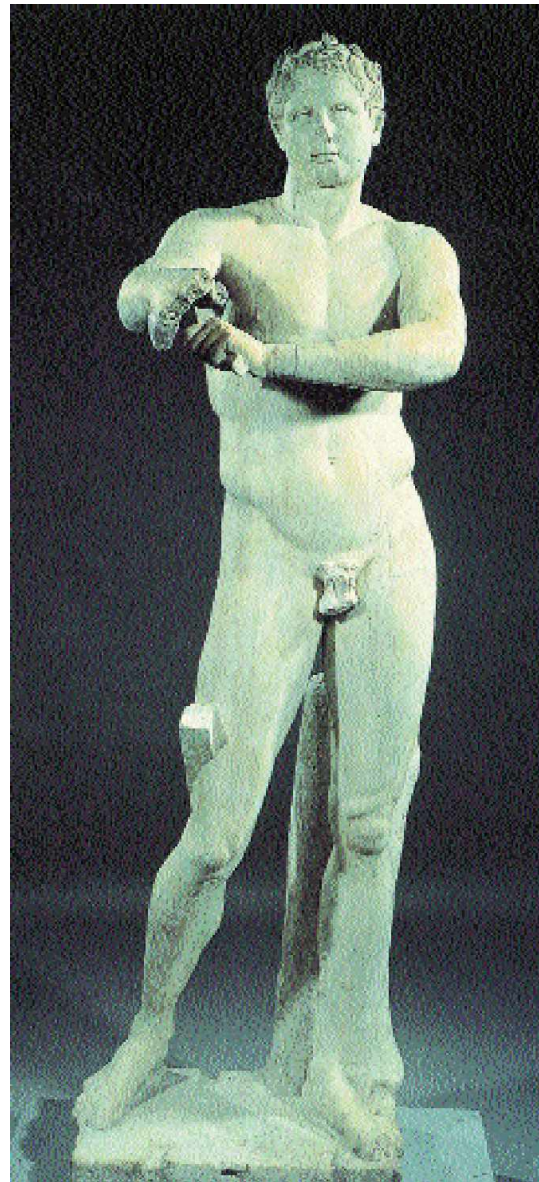






Ελληνιστική Περίοδος







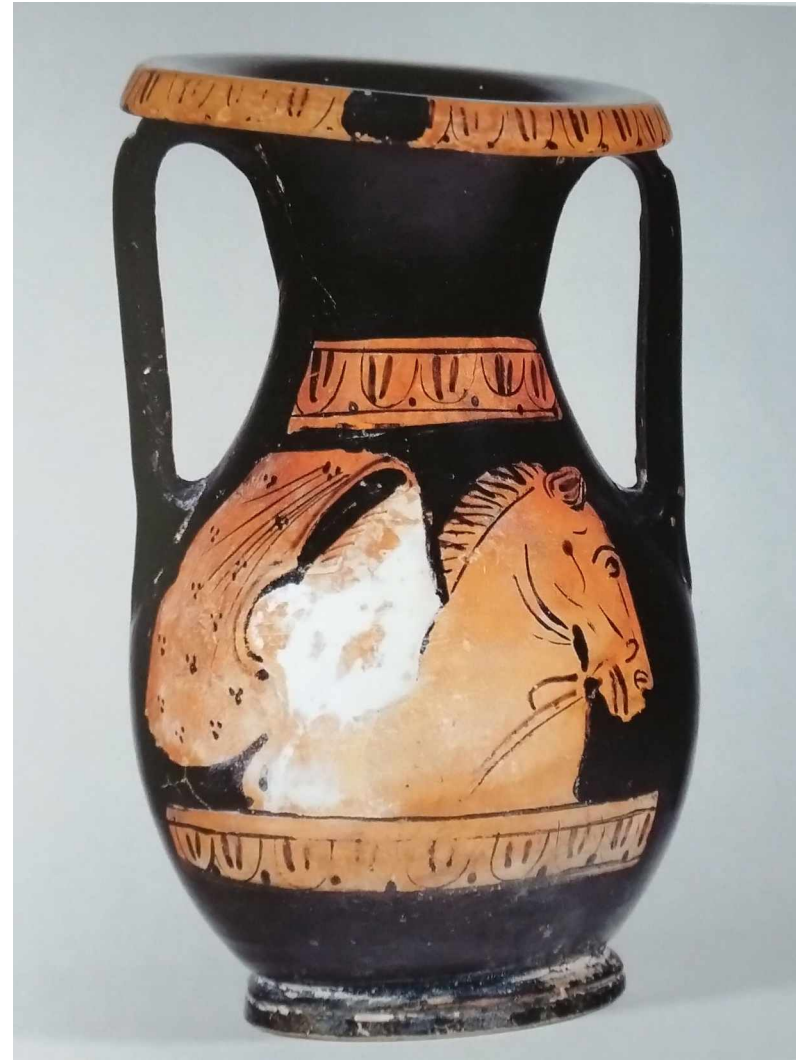
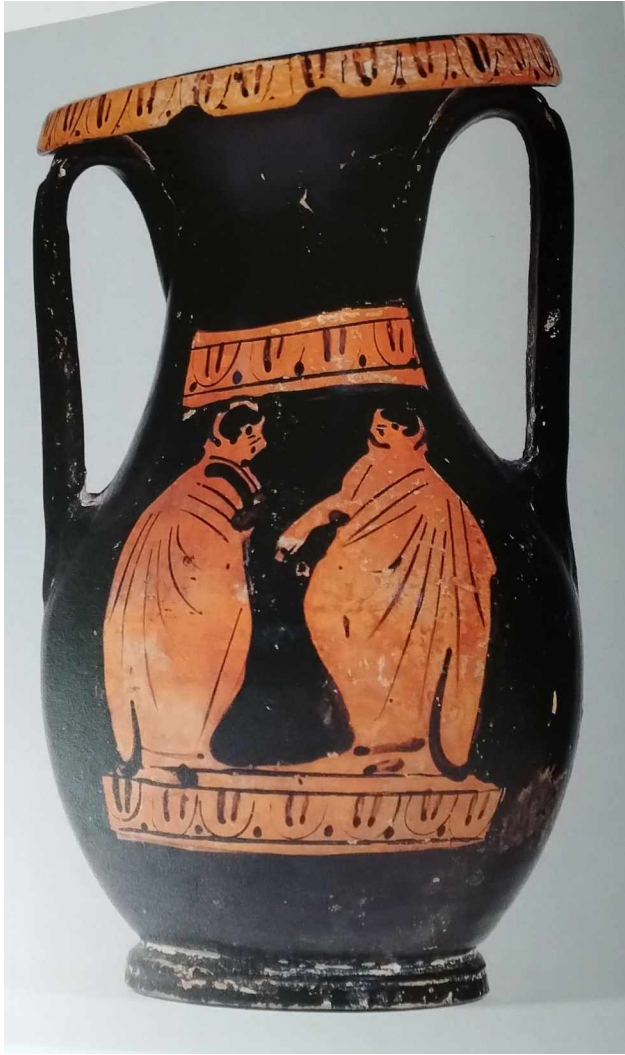


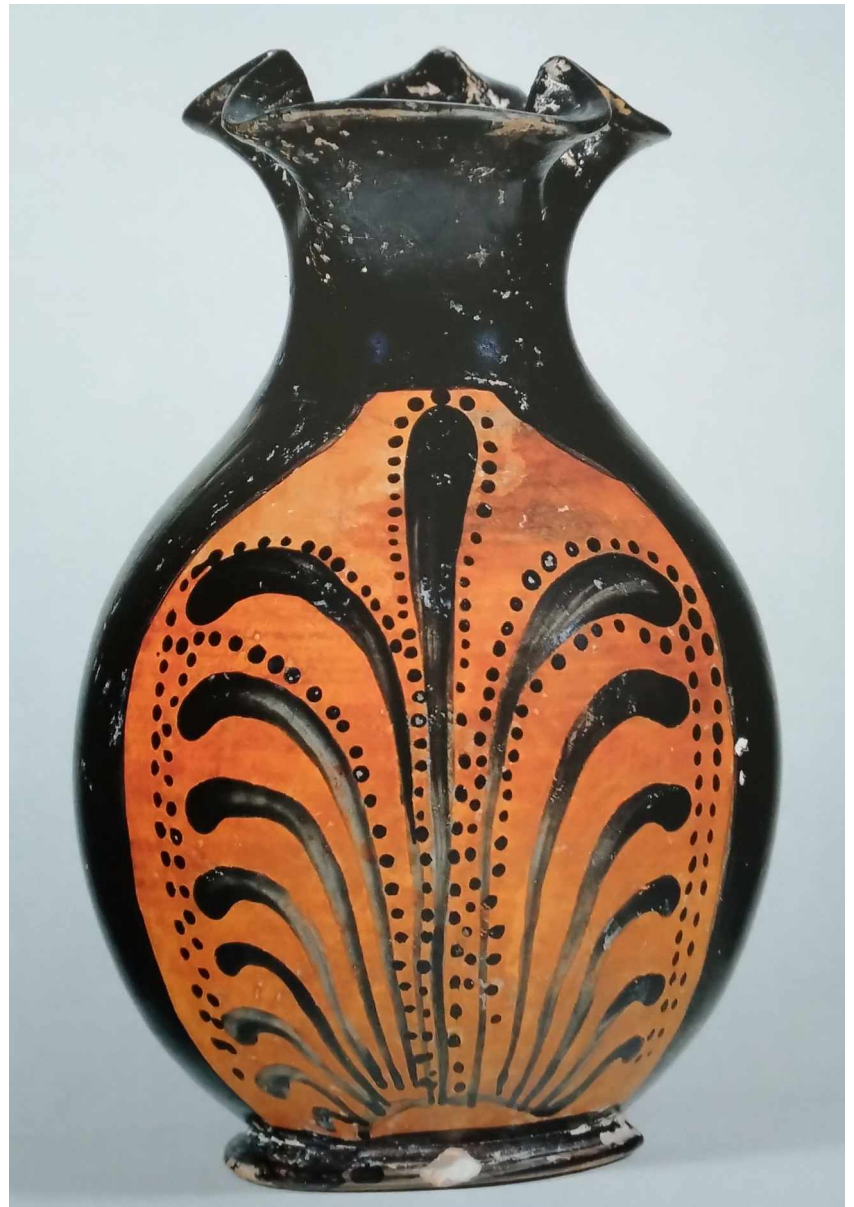








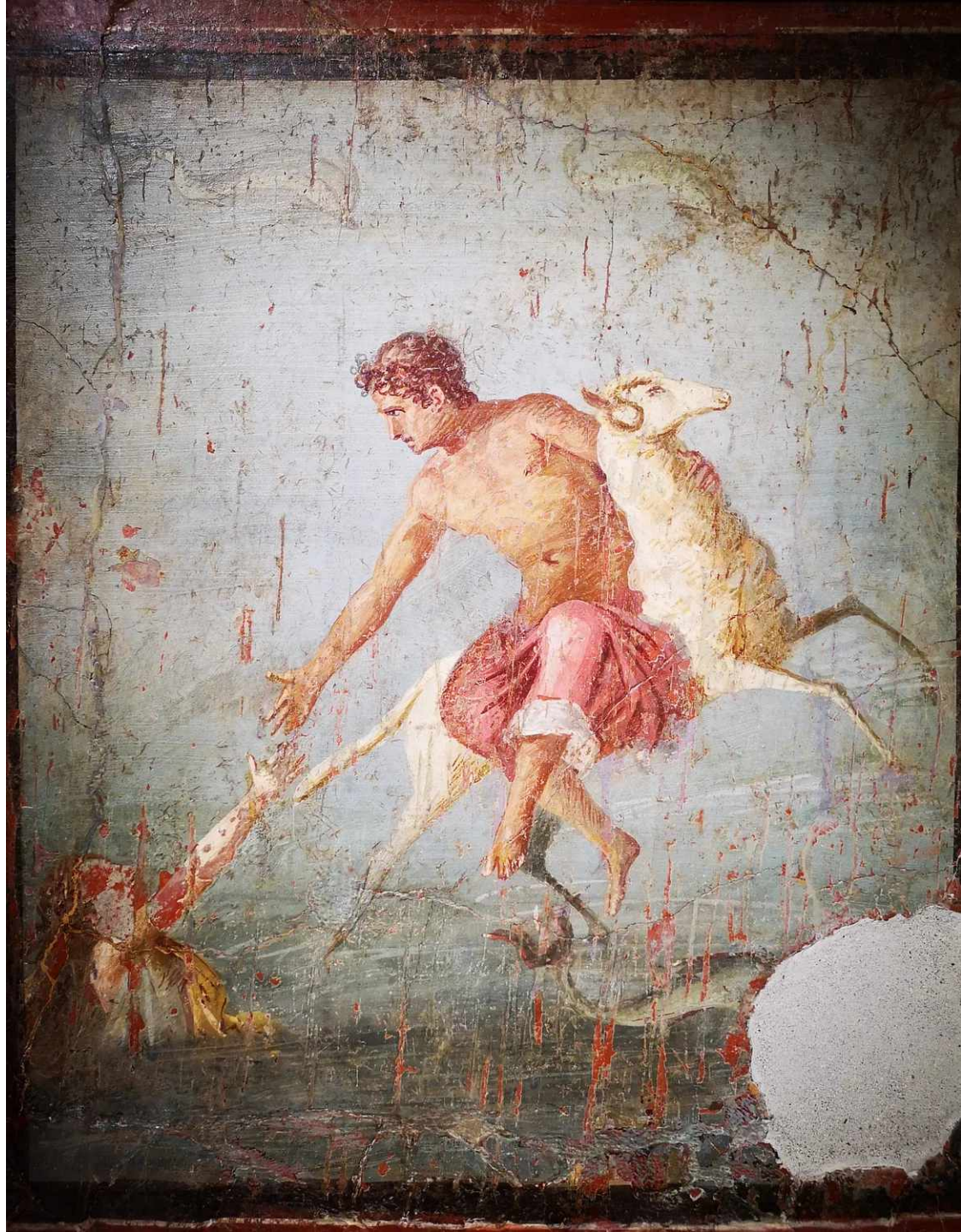












Κλασσική και Ελληνιστική Τέχνη

Κλασσική Περίοδος

Στο πρώτο μισό του 5ου αιώνα π.Χ., η νίκη των συμμαχικών ελληνικών δυνάμεων κατά των Περσών, σήμανε την απομάκρυνση του Περσικού κινδύνου και την απελευθέρωση των πόλεων της Ιωνίας.

Η επικράτηση της Αθήνας ως μόνης ισχυρής θαλασσοκράτειρας έδωσε στους πολίτες των Αθηνών ένα αίσθημα υπεροχής έτσι ώστε να θεωρήσουν εαυτούς ως πρώτους μεταξύ ίσων. Οι συνθήκες αυτές οδήγησαν στην οικονομική, πολιτική και πολιτιστική ανάπτυξη της πόλης και στην δημιουργία ενός λαμπρού πολιτισμού που υπήρξε η βάση για την ανάπτυξη του δυτικού πολιτισμού από την αρχαιότητα ως σήμερα. Η οικονομική ανάπτυξη της Αθήνας δημιούργησε τις προϋποθέσεις για την ανοικοδόμηση ιερών και δημοσίων κτιρίων μοναδικής τέχνης.

Κλασσική χαρακτηρίζεται η περίοδος του 5ου και 4ου αιώνα. Οικοδομήματα όπως το Στρατηγείο, το Νομισματοκοπείο, το Ωδείο του Περικλέους, ο ναός του Ηφαίστου (Θησείο) κ.α. Ένα χωροταξικό σχέδιο προηγήθηκε αυτής της ανάπτυξης που κορυφώθηκε με τα κτίσματα του βράχου της Ακρόπολης.



Όταν το 480π.Χ. οι Πέρσες έκαψαν την Ακρόπολη, οι Αθηναίοι, όπως και άλλοι Έλληνες, ορκίστηκαν να αφήσουν τους ναούς τους κατεστραμμένους, ως μνημεία της ασέβειας των βαρβάρων, και να μη τους ξαναχτίσουν.

Ωστόσο, ύστερα από την οριστική νίκη του Κίμωνα κατά των Περσών, το 462π.Χ., ξεκινά στην Αθήνα το πρόγραμμα ανοικοδόμησης των ιερών κτιρίων. Μετά τον εξοστρακισμό του Κίμωνα το πρόγραμμα διακόπτεται και επαναλαμβάνεται από τον Περικλή τροποποιημένο, ώστε το αποτέλεσμα να είναι μεγαλοπρεπέστερο. Οι αρχιτέκτονες που πλαισίωσαν το επιτελείο του Περικλή ήταν ο Ικτίνος και ο Καλλικράτης και αργότερα ο μαθητής τους Μνισικλής. Κατά τον Πλούταρχο “Πάντων επίσκοπος”, αυτός που είχε την γενική εποπτεία του έργου ήταν ο γλύπτης Φειδίας.

Ο Παρθενώνας χτίστηκε σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα. Βασισμένος σε σχέδια του Ικτίνου, ξεκίνησε το 447 και ήταν έτοιμος το 438π.Χ. Έξι χρόνια ακόμη χρειάστηκαν για να ολοκληρωθεί ο γλυπτός διάκοσμος σύμφωνα με το πρόγραμμα του Φειδία, με τους συνεργάτες του, Αλκαμένη και Αγοράκριτο. Είναι ο μεγαλύτερος ναός δωρικού ρυθμού, αφού οι ναοί της Σελινούντας και του Ακράγαντα, που είναι μεγαλύτεροι, δεν ολοκληρώθηκαν ποτέ.

Ο ναός έμεινε άθικτος για αιώνες. Τον 5ο μ.Χ. και τον 4ομ. Χ. αιώναΧ. οι χριστιανοί έκαναν μετατροπές στο εσωτερικό του (προσθήκη ασίδας, άνοιγμα πλευρικών εισόδων, κλιμακοστάσιο ανόδου στον σηκό) όταν το μνημείο έγινε εκκλησία. Στην Φραγκοκρατία έγινε η μητρόπολη των Φράγκων δουκών των Αθηνών.

Αργότερα έγινε τζαμί. Στα 1687, μια έκρηξη πυρίτιδος κατά την πολιορκία από τους Ενετούς προκάλεσε φοβερή καταστροφή στον ναό με την κατάρρευση του σηκού και των περισσότερων κιόνων της βόρειας πλευράς.

Αργότερα, στα 1801-1803, αφαιρέθηκαν από τον Παρθενώνα τα περισσότερα



Στο Ερέχθειο εμφανίζεται η τελειότερη μορφή του Ιωνικού ρυθμού . Οι κίονες είναι λιγότερο ρωμαλέοι και δυνατοί. Το κιονόκρανο πλούσια διακοσμημένο με έλικες Τα κτήρια έδιναν μια εντύπωση άπειρης χάρης και άνεσης.

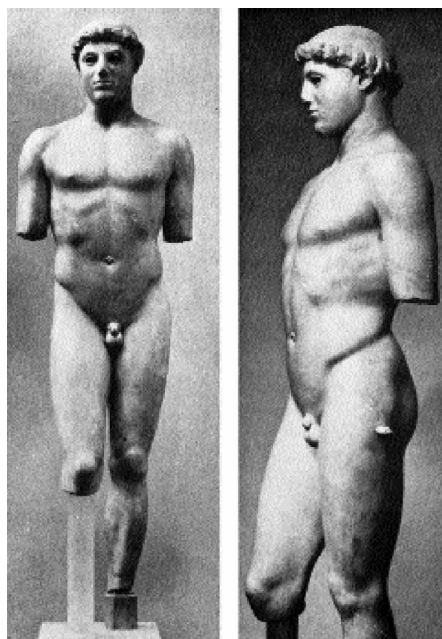
Το Ερεχθείο στηρίχθηκε σε ένα πολύπλοκο σχέδιο, μιας και έπρεπε να στεγάσει μνημεία με ιερή σημασία όπως ο τάφος του Κέκροπα και το σημάδι της τρίαινας του Ποσειδώνα στον βράχο. Μέσα στον ναό, χτισμένος πάνω στα ερείπια του παλιού που κάηκε φυλασσόταν τώρα το “διπετές ξόανον”,(το σταλμένο από τον ουρανό”της θεάς Αθηνάς, όπως και άλλα τρόπαια απο τις νίκες κατά των Περσών.

Το κτήριο αποτελείται από τρία τμήματα σε διαφορετικά επίπεδα.Χαρακτηριστική είναι η πρόσταση των κορών, των Καρυάτιδων, οι οποίες χρησιμοποιούνται σαν κίονες, σύμφωνα με παλαιά ιωνική παράδοση, απ' όπου έμπαιναν στον ναό οι κόρες που μετέφεραν τον πέπλο της θεάς.

Ο ναός της Αθηνάς Νίκης 427-424π.Χ.

Έργο του Καλλικράτη. Η χάρη και η κομψότητα του ναού είναι απaráμιλλες , καθώς αυτός υψώνεται πάνω σε πύργο, που από τα μυκηναϊκά χρόνια προστάτευε την είσοδο της Ακρόπολης.

Ο ναός είναι αμφιπρόστυλος: τέσσερις κίονες ιωνικού ρυθμού βρίσκονται στην πρόσοψη και άλλοι τέσσερις στην πίσω πλευρά. Στην ζωφόρο ο γλυπτικός διάκοσμος απεικονίζει τη μάχη των Πλαταιών. Πρόκειται για μια ακόμη καινοτομία, μιας και το θέμα προέρχεται όχι από την μυθολογία αλλά από την ιστορία.



Ο “Παις του Κριτίου” (490-480 π.Χ.), μάρμαρο, ύψος 0,86 μ., Ακρόπολη, Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης.

Έργο ορόσημο στην ιστορία της γλυπτικής, αφού είναι το πρώτο στο οποίο το σώμα δεν αποδίδεται πια στατικά. Εμφανίζεται φυσικό, σαν να ζει και να υπάρχει. Το χαμόγελο εξακολουθεί να σχηματίζει το τόξο του “αρχαϊκού μειδιάματος”. Τα μαλλιά, καλοχτενισμένα, πλέκονται γύρω από το κεφάλι. Τα μάτια (σήμερα κενά) προφανώς συμπληρώνονταν με ένθετο υλικό.

Το πρωιμότερο έργο γλυπτικής στο οποίο εμφανίζεται το ενδιαφέρον για την φυσική στάση του ανθρώπινου σώματος. Η φυσική στάση του σώματος δεν είναι εκείνη των κούρων, οι άνθρωποι συνήθως μετακινούν το βάρος του σώματος από τον κεντρικό άξονα στο ένα πόδι, έτσι όμως μετακινούνται και όλα τα άλλα μέρη του σώματος. Είναι η στάση που θα χαρακτηρίσει όλη την γλυπτική του ανθρώπινου σώματος στην κλασική τέχνη.

Όταν τεντώνεται το ένα πόδι που φέρει το βάρος του σώματος, το άλλο χαλαρώνει και λυγίζει. Ταυτόχρονα διαφοροποιήτε το ύψος των γλουτών. Ο ώμος που αντιστοιχεί στο σταθερό πόδι κατεβαίνει, ενώ γέρνει λίγο και το κεφάλι. Στο σταθερό πόδι αντιστοιχεί, χιαστί, το χαλαρό χέρι, στο δε λυγισμένο πόδι αντιστοιχεί το σταθερό χέρι. Οι ιστορικοί της τέχνης ονομάζουν τη στάση αυτή που παρατηρείται στην γλυπτική “χιασμό” ή “*contrapposto*”. Ύστερα από πολλούς αιώνες επανεμφανίστηκε στην Αναγέννηση και σήμανε την αναβίωση της κλασικής τέχνης.



Ηνίοχος

475πΧ, Δελφοί, ορείχαλκος, 180εκ

Από τα γλυπτά της εποχής, εκ των οποίων τα περισσότερα ήταν “χαλκά” (μπρούτζινα, δηλαδή κράμα χαλκού με κασσίτερο), τα πρωτότυπα που σώζονται είναι λίγα.

Τα γλυπτά στα μουσεία μας είναι κυρίως ρωμαϊκά αντίγραφα, που λαξεύονταν από Έλληνες και Ρωμαίους τεχνίτες σε φτηνότερο υλικό, το μάρμαρο, φτιαγμένα για συλλέκτες και ταξιδιώτες που τα αγόραζαν για ενθύμια και για να διακοσμούν κήπους ή δημόσια λουτρά. Ευτυχώς υπάρχουν αυτά τα αντίγραφα, αφού μας δίνουν μια αμυδρή έστω εικόνα των γνήσιων αριστουργημάτων της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Θα πρέπει όμως να χρησιμοποιήσουμε την φαντασία μας για να κατανοήσουμε τον καλλιτέχνη της εποχής που μελετούσε την ανατομία των οστών και των μυών για να συνθέσει μια πειστική εικόνα της ανθρώπινης μορφής, που παραμένει ορατή και κάτω από το κυματισμό των πτυχών.

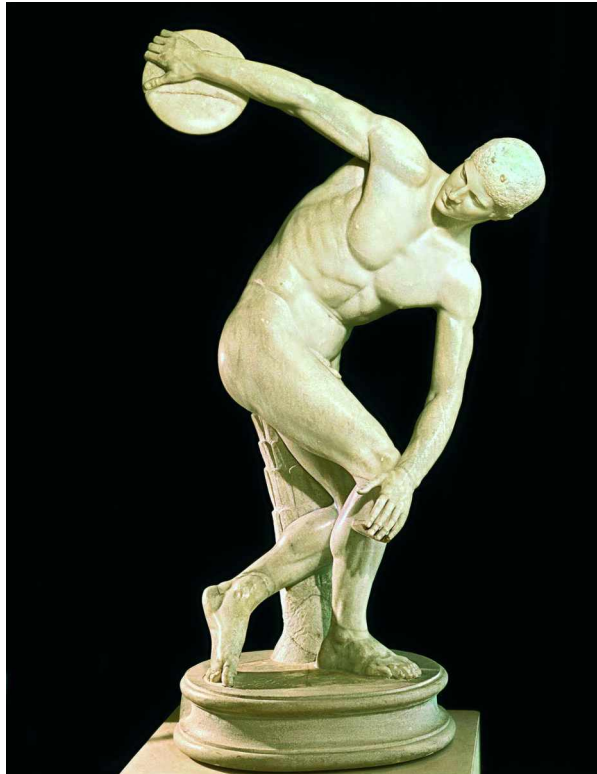
Ο Ηνίοχος που βρέθηκε στους Δελφούς έχει ένα κεφάλι εντυπωσιακά διαφορετικό από την γενική ιδέα που σχηματίζει από τα αντίγραφα. Ο καλλιτέχνης έπλασε ένα πρόσωπο με τις γνώσεις του, μια πειστική εικόνα ενός ανθρώπινου πλάσματος με εξαίσια απλότητα και ομορφιά.

Οι ανασκαφές στην Ολυμπία αποκάλυψαν πολλές από τις βάσεις των περίφημων αγαλμάτων, των ευνοουμένων των θεών -νικητών, αλλά τα ίδια τα αγάλματα έχουν χαθεί. Ήταν φτιαγμένα κυρίως από χαλκό και πιθανόν να τα έλιωσαν τον Μεσαίωνα, γιατί υπήρχε έλλειψη μετάλλων.



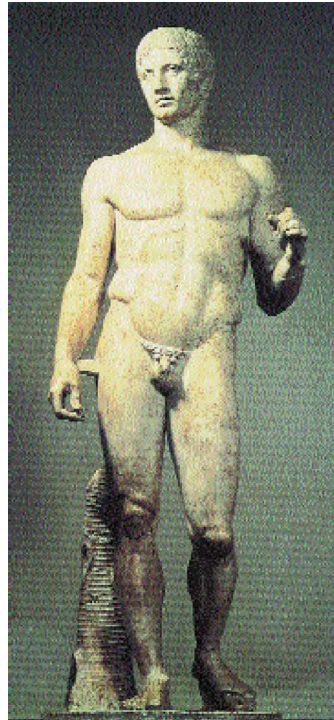
Ο “Ποσειδών του Αρτεμισίου” (460-450 π.Χ.), χαλκός, ύψος 2,09 μ., από τη θαλάσσια περιοχή του Αρτεμισίου (βόρειο άκρο της Εύβοιας), Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Το έργο αυτό βρέθηκε στα συντρίμια ενός ναυαγίου. Ο γενειοφόρος θεός μπορεί να είναι ο Ποσειδώνας, έτοιμος να πετάξει την τρίαινα, ή ο Δίας έτοιμος να πετάξει κεραυνό. Η στάση είναι “δανεισμένη” από τα αθλήματα των γυμναστηρίων: τα χέρια πλήρως τεντωμένα μακριά από τον κορμό, ενώ το δεξί πόδι, ελαφρά ανασηκωμένο, δεν πατά στο έδαφος, γεγονός που δείχνει την εξαιρετική τεχνική της χύτευσης.



Ο “Δισκοβόλος” (450 π.Χ. περίπου), ρωμαϊκό αντίγραφο από πρωτότυπο χάλκινο έργο του Μύρωνα, μάρμαρο, ύψος 1,55 μ., από τη Ρώμη (Εσκουλίνο), Εθνικό Μουσείο Ρώμης.

Ο αθλητής βρίσκεται στην υπέρτατη στιγμή της έντασης. Το χέρι που κρατά το δίσκο είναι στο ύψιστο σημείο ενός νοητού τόξου, πριν ακόμη αρχίσει να έρχεται προς τα κάτω. Είμαστε μπροστά στο “πάγωμα” της κίνησης. Όλη η ένταση του σώματος αποδίδεται με δύο αλληλοτεμνόμενα τόξα, ενώ διακρίνουμε και τέσσερα επάλληλα τρίγωνα. Η απόδοση κάθε μέρους είναι αποτέλεσμα μεγάλης ανατομικής σπουδής του σώματος. Παρ’ όλη την ένταση της κίνησης, το πρόσωπο είναι ήρεμο, με μια έκφραση περίσκεψης. Ο αθλητής δεν “ποζάρει”, είναι συγκεντρωμένος στην κίνηση του χεριού του. Ο κορμός του δέντρου στα πόδια είναι πρόσθετο στοιχείο, προκειμένου να δυναμώσουν τα πιο αδύνατα σημεία του αγάλματος στο μαρμάρινο αντίγραφο.



Ο “Δορυφόρος” (440 π.Χ. περίπου), ρωμαϊκό αντίγραφο, έργο του Πολύκλειτου μάρμαρο, ύψος 2,12 μ., από την Πομπηία, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Νάπολης.

Το πρωτότυπο έργο ήταν χάλκινο. Τα αντίγραφά του σε μάρμαρο είναι πολλά. Ήταν τόσο γνωστό στην αρχαία Ρώμη, που πολλές φορές δεν έφερε επιγραφή. Το έργο είχε ονομάσει ο ίδιος ο Πολύκλειτος “Κανόνα”, υπόδειγμα συμμετρίας και αναλογιών, πάνω στο οποίο είχε γράψει ομώνυμη πραγματεία για την τέλεια αρμονία των μερών του σώματος. Ο αθλητής στηρίζεται στο δεξί πόδι, ενώ αντίθετα το αριστερό χέρι, λυγισμένο, κρατούσε προφανώς το δόρυ. Το αριστερό πόδι είναι σε ανάπαυση, με τα δάχτυλα να αγγίζουν μόλις το έδαφος. Το δεξί χέρι, επίσης σε ανάπαυση, πέφτει προς τα κάτω.



Η επιτύμβια στήλη της πλούσιας Αθηναίας, της Ηγησούς, 400π.Χ. περίπου με ύψος 1.47 μ., είναι ένα από τα πιο εντυπωσιακά δείγματα για την άποψη της ελληνικής τέχνης για τον θάνατο περί τα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ., όταν η τραγωδία του Πελοποννησιακού Πολέμου, διέβρωσε την αισιοδοξία και την ανθρώπινη βεβαιότητα.

Οι Έλληνες καλλιτέχνες είχαν κατακτήσει τα εκφραστικά μέσα που χρειάζονταν για να φανερώσουν κάτι από τα σιωπηλά συναισθήματα που δημιουργούνται ανάμεσα στους ανθρώπους. Αυτή η ικανότητα να βλέπουμε την “λειτουργία της ψυχής” στην στάση του σώματος μεταμορφώνει μια απλή επιτύμβια στήλη σε μεγάλο έργο τέχνης. Δείχνει την Ηγησώ όπως ήταν όταν ζούσε. Μια ήρεμη σκηνή, ξεπέρασε τους περιορισμούς και κρατήστε την διαύγεια και το ομορφιά της διάταξης.

Ο τρόπος που πλαισιώνεται το πάνω μέρος με την καμπύλη που δημιουργούν τα χέρια των δύο γυναικών, ο τρόπος που αυτές οι γραμμές βρίσκουν την αντιστοιχία τους στις καμπύλες της καρέκλας, ο απλός τρόπος με τον οποίο το χέρι της Ηγησούς γίνεται το κέντρο της προσοχής, η ροή των πτυχών καθώς περιζώνουν το σώμα υποβάλλοντας την γαλήνη, όλα συνδυάζονται για να συνθέσουν εκείνη την απλή αρμονία που πρωτογνώρισε ο κόσμος με την ελληνική τέχνη του 5ου αιώνα.



Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος (αγγείο πόσης με δύο οριζόντιες λαβές) από το Chiusi (σημερινή Τοσκάνη). Αποδίδεται στον "Ζωγράφο της Πηνελόπης" (επώνυμο αγγείο). Στην κύρια όψη του αγγείου απεικονίζεται ο Τηλέμαχος με την Πηνελόπη (σκηνή η οποία δίνει το συμβατικό όνομα στον ανώνυμο αγγειογράφο του συγκεκριμένου αγγείου). Στη β' όψη η πιστή οικονόμος του Οδυσσέα αναγνωρίζει τον κύριο της, που είναι μεταμορφωμένος σε ζητιάνο, ενώ πλένει το σημαδεμένο πόδι του. Ο Εύμαιος ντυμένος με μανδύα παρακολουθεί τη σκηνή. Εδώ βέβαια η απόδοση δεν ακολουθεί τη μυθολογική παράδοση καθώς υπάρχουν διαφοροποιήσεις (π.χ. ο Οδυσσέας στέκεται όρθιος και όχι καθιστός, η Ευρύκλεια εδώ είναι νέα και όχι ηλικιωμένη, σύμφωνα με τον Όμηρο. Ακόμη, το όνομα ΑΝΤΙΦΑΤΑ είναι γραμμένο πάνω από τη μορφή της. Τέλος, παρών είναι ο Εύμαιος ενώ σύμφωνα με τον Όμηρο η σκηνή διαδραματίστηκε παρουσία της Πηνελόπης).



Αττικό ερυθρόμορφο επίνητρο. Από την Ερέτρια. Του Ζωγράφου της Ερέτριας. 430-420 π.Χ. (A 1629).

Στη μία όψη εικονίζεται η νύφη Άλκηστη την ημέρα των Επαυλίων μαζί με την Θεώ, την Χάρι, τη Θεανώ, την Αστερόπη και την Ιππολύτη. Β. Η νύφη Αρμονία με την Αφροδίτη, τον Έρωτα, την Πειθώ, την Κόρη, την Ήβη και τον Ίμερο. Στο μπροστινό τμήμα του επινήτρου η πάλη του Πηλέα με την Θέτιδα και η προτομή της θεάς Αφροδίτης. Πίσω από την προτομή στο επάνω μέρος του σκεύους εικονίζεται η απαγωγή της Θέτιδος από τον Πηλέα.



Αττικός ερυθρόμορφος χους.

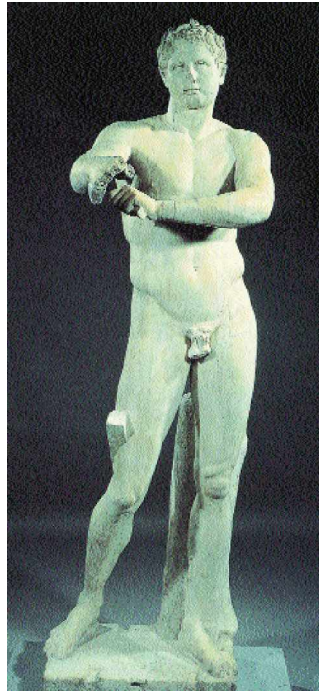
Άνδρας ετοιμάζεται να καθίσει παιδί σε αιώρα. Πιθανώς από το Κορωπί Αττικής. Του Ζωγράφου της Ερέτριας. 425-420 π.Χ. (ΒΣ 319).

Ο Πελοποννησιακός πόλεμος που τελείωσε με την ήττα της Αθήνας το 404π.Χ. βρήκε τις πόλεις -κράτη εξουθενωμένες. Οι εμφύλιοι πόλεμοι και οι κοινωνικές εντάσεις όξυναν τις αντιθέσεις στο εσωτερικό των πόλεων κρατών. Η ανάμιξη των Περσών στα ελληνικά πράγματα και η αυξανόμενη κρίση των ελληνικών πόλεων οδήγησαν στη “πανελλήνια ιδέα”, την πολιτική δηλαδή ένωση των Ελλήνων ενάντια στην πάντοτε ελλοχεύουσα περσική απειλή. Το 338π.Χ. στην καθοριστική μάχη της Χαιρώνειας της Βοιωτίας, ο Φίλιππος κατέστειλε και την τελευταία αντίσταση του ενωμένου στρατού Αθηναίων και Θηβαίων. Στην συνέχεια, ο Φίλιππος ηγήθηκε ως στρατηγός της πανελληνίας εκστρατείας εναντίον των Περσών. Η εκστρατεία όμως αυτή δεν πραγματοποιήθηκε από τον ίδιο, γιατί δολοφονήθηκε το καλοκαίρι του 336π.Χ., αλλά από τον διάδοχο του Αλέξανδρο (336-323π.Χ.) ο οποίος ούτως ή άλλως δεν αναμενόταν να



Κεφαλή του Μεγάλου Αλεξάνδρου από ανδριάντα, ελληνιστικό αντίγραφο (100 π.Χ. περίπου) από πρωτότυπο χάλκινο έργο του Λυσίππου (330 π.Χ. περίπου), ύψος 0,30 μ., από τα Γιαννιτσά περιοχής Πέλλας, Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας.

Οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν ότι μόνο ο Λύσιππος είχε συλλάβει την πραγματική ουσία της προσωπικότητας του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Άλλωστε ήταν και ο μόνος γλύπτης στον οποίο επιτράπηκε να τον αναπαράσχει. Ο Αλέξανδρος εικονίζεται, ως άλλος θεός, να κοιτά προς τα επάνω, με μια κλίση του κεφαλιού προς τα αριστερά, ενώ τα μαλλιά του, μαζί με την έκφραση του προσώπου του με τα σκαμμένα μάτια, αποδίδουν το “θυμοειδές και λεοντώδες” του χαρακτήρα του. Ο Λύσιππος εισήγαγε ένα νέο κανόνα μέτρησης των αναλογιών του ανθρώπινου σώματος στη γλυπτική σύμφωνα με τον οποίο τα σώματα γίνονται πιο λεπτά από εκείνα του Πολύκλειτου. Σύμφωνα με τον κανόνα του Πολύκλειτου, τό ανθρώπινο κεφάλι έπρεπε να αποτελεί το ένα έβδομο του σώματος του. Ο Λύσιππος θεωρούσε ότι το κεφάλι έπρεπε να είναι το ένα όγδοο του συνόλου



Ο “Αποξυόμενος”, έργο του Λυσίππου (330 π.Χ. περίπου), μάρμαρο, ρωμαϊκό αντίγραφο από πρωτότυπο χάλκινο, ύψος 2,05 μ., Ρώμη, Μουσείο Βατικανού.

Οι αναλογίες που εισήγαγε ο Λύσιππος μπορούν να μελετηθούν σε αυτό το γλυπτό, ιδίως αν αυτό συγκριθεί με το “Δορυφόρο” του Πολύκλειτου. Μια ενέργεια διατρέχει όλο το σώμα του αθλητή, ενώ το ένα χέρι ετοιμάζεται να περάσει στο άλλο την ξύστρα (στλεγγίδα) που καθαρίζει το λάδι με το οποίο αλείφονταν οι αθλητές πριν από τον αγώνα. Δεν υπάρχει πια μετωπικότητα, αντίθετα το γλυπτό πρέπει να ιδωθεί από διάφορα σημεία, αφού η κίνησή του γίνεται αντιληπτή αν κοιταχτεί από το πλάι. Η παροδικότητα, το στιγμιαίο, αλλά και ο συναισθηματικός κόσμος του απεικονιζόμενου εισάγονται τώρα στη γλυπτική.



*Η “Νίκη της Σαμοθράκης” (190-180 π.Χ. περίπου),
μάρμαρο Πάρου, ύψος 2,45 μ., Παρίσι, Λούβρο.*

Η Νίκη, αγαπητή θεά στους Έλληνες, που προσωποποιούσε τη νίκη κατά των αντιπάλων, εμφανίζεται σαν να έχει μόλις προσγειωθεί στην πλώρα ενός πλοίου. Στη βάση του αγάλματος, δύο τεχνητές λίμνες συμπληρώνουν την ψευδαίσθηση της θριαμβευτικής εισόδου караβιού σε λιμάνι με τά από νίκη. Τα φτερά της Νίκης είναι ακόμη διάπλατα ανοιγμένα, ενώ ο λεπτός της χιτώνας και το βαρύ ιμάτιο κολλούν από την ορμή του αέρα στο σώμα της διαγράφοντάς το.



Η “Αφροδίτη της Μήλου” (150-125 π.Χ. περίπου), μάρμαρο Πάρου, ύψος 2,02 μ., από τη Μήλο, Παρίσι, Λούβρο.

Η Αφροδίτη πιθανόν να κρατούσε στο αριστερό της χέρι μήλο, το έπαθλο ομορφιάς που της προσέφερε ο Πάρης αλλά και σύμβολο του νησιού που θα προστάτευε. Τον αισθησιασμό του γυναικείου σώματος τονίζουν το ονειροπόλο βλέμμα και η μελαγχολία του προσώπου. Αποτελεί ένα από τα δημοφιλέστερα αριστουργήματα της ελληνικής τέχνης.

Το άγαλμα είναι φτιαγμένο να το βλέπουμε από το πλάι (η Αφροδίτη απλώνει τα χέρια της προς τον Έρωτα)

Θαυμάζουμε την καθαρότητα και την απλότητα με την οποία ο καλλιτέχνης έπλασε το ωραίο σώμα, τον τρόπο που υπογράμμισε τα κύρια μέρη του, χωρίς ποτέ το έργο να γίνει τραχύ ή ασαφές. Βέβαια αυτή η μέθοδος που γεννούσε την ομορφιά ζωντανεύοντας προοδευτικά μια γενική, σχηματική μορφή ώσπου η επιφάνεια του μαρμάρου έμοιαζε να ζει και να ανασαίνει, είχε ένα μειονέκτημα. Μπορούσε, ενδεχομένως να πλάσει πειστικούς ανθρώπινους τύπους, ήταν όμως δυνατόν να παραστήσει εξατομικευμένους ανθρώπους; Όσο κι αν φαίνεται παράξενο η ιδέα της προσωπογραφίας δεν απασχόλησε τους Έλληνες πριν από το τέλος του τέταρτου αιώνα περίπου. Τα κεφάλια των αγαλμάτων ή τα ζωγραφισμένα πρόσωπα του 5ου αιώνα δεν είναι ανέκφραστα, ούτε πληκτικά ή κενά, αλλά τα χαρακτηριστικά τους δεν φαίνεται να εκφράζουν ποτέ κάποιο έντονο συναίσθημα.

Οι μεγάλοι αυτοί τεχνίτες χρησιμοποιούσαν το σώμα και τις κινήσεις του για να εκφράσουν εκείνο που ο Σωκράτης αποκαλούσε “λειτουργία της ψυχής” επειδή διαισθάνονταν πως οι διακυμάνσεις στα χαρακτηριστικά θα



“Το σύμπλεγμα του Λαοκόοντος”

(1ος αιώνας π.Χ.), έργο των Ρόδιων Αγησάνδρου, Πολύδωρου και Αθηνόδωρου, μάρμαρο, ύψος 1,84 μ., Ρώμη, Μουσείο Βατικανού.

Ο Ρωμαίος ιστορικός Πλίνιος θεωρεί το έργο ως το ωραιότερο όλης της αρχαιότητας. Θαυμάστηκε όσο κανένα άλλο την εποχή της Αναγέννησης και επηρέασε βαθύτατα το Μιχαήλ Άγγελο (ήταν παρών στην ανακάλυψη του έργου στη Ρώμη το 1506). Το έργο στηρίζεται σε μια τριγωνική - σε σχήμα πυραμίδας - σύνθεση. Ο πόνος για την άδικη μοίρα του Λαοκόοντα και των γιων του παρουσιάζεται θεατρικά, χωρίς την εσωστρέφεια και την αυτοσυγκράτηση της κλασικής εποχής.

Την σκηνή περιγράφει ο Βιργίλιος στην Αινειάδα. Ο Λαοκόων, ιερέας της Τροίας, προειδοποίησε τους συμπατριώτες του για τον Δούρειο ίππο. Όμως οι θεοί έχουν αποφασίσει πως η Τροία έπρεπε να καταστραφεί. Έτσι στέλνουν από την θάλασσα δύο φίδια, που τυλίγουν και πνίγουν τον Λαοκόοντα και τους γιούς του.

Δείγμα της παράλογης σκληρότητας των θεών που συναντούμε στην μυθολογία. Ήθελε άραγε ο γλύπτης να νοιώσουμε την φρίκη της σκηνής, όπου ένας αθώος τιμωρείται για την αλήθεια; ή ήθελε να δείξει την ικανότητα του να παραστήσει μια φοβερή και συναρπαστική σκηνή πάλης ανάμεσα στον άνθρωπο και το ερπετό; Είχε κάθε λόγο όμως να είναι περήφανος για την μαστοριά του. Η προσπάθεια των μυών του κορμιού και των χεριών, η οδύνη της απελπισμένης πάλης, η έκφραση του πόνου στον Λαοκόοντα, η συστροφές των παιδιών, ο τρόπος που όλη αυτή η αναταραχή και κίνηση παγώνει και γίνεται σταθερό σύμπλεγμα προκάλεσαν τον θαυμασμό. Μπορεί κάποιες φορές στο κοινό να άρεσε



Βωμός του Δία, Πέργαμος (175 π.Χ. περίπου), αναπαράσταση της δυτικής όψης του βωμού, Βερολίνο, Μουσείο Περγάμου.

Στην αρχιτεκτονική έχουμε την επικράτηση του ιωνικού και κορινθιακού ρυθμού, ρυθμοί πιο διακοσμητικοί και λιγότερο δεσμευτικοί.

Η οργάνωση των πόλεων στηρίζεται σε κάθετους και παράλληλους δρόμους, με δημόσια και ιδιωτικά κτίρια (το ιπποδάμειο σύστημα, από τον Ιπποδάμο που το εισηγήθηκε για την ανοικοδόμηση της Μιλήτου στην Ιωνία).

Τα κτήρια της εποχής είναι πολυδάπανα οικοδομήματα σε μεγάλο μέγεθος. Λίγα έχουν διασωθεί. Οι ρυθμοί και η ευρηματικότητα της ελληνικής τέχνης προσαρμόστηκαν στην κλίμακα και τις παραδόσεις των ανατολικών βασιλείων.

Ο βωμός της Περγάμου, πρόκειται για ένα υπέροχο έργο, μάταια όμως αναζητούμε την αρμονία και την λεπτότητα των πρώτων ελληνικών γλυπτών. Σκοπός ήταν η δραματική εντύπωση .

Η ίδρυση μιας αυτοκρατορίας από τον Αλέξανδρο στάθηκε γεγονός τεράστιας σημασίας για την ελληνική τέχνη, γιατί έτσι, από τέχνη που αφορούσε μόνο μερικές μικρές πόλεις -κράτη, εξελίχθηκε σε εικαστική γλώσσα του μισού περίπου κόσμου. Ακόμα και στην αρχιτεκτονική η δύναμη και η απλότητα του δωρικού και η άνετη χάρη του ιωνικού δεν αρκούσαν πια. Προτιμούσαν μια νέα μορφή κίονα που είχε επινοηθεί στις αρχές του 4ου αιω. στην πλούσια και εμπορική πόλη την, Κόρινθο, στον οποίο πρόσθεσαν φύλλα στις ιωνικές σπείρες για να διακοσμήσουν το κιονόκρανο. Η πολυτέλεια του νέου ρυθμού ταίριαζε στα πολυδάπανα οικοδομήματα που χτίζονταν σε τεράστια κλίμακα στις νέες πολιτείες της



Σκηνή της γιγαντομαχίας, από τη ζωφόρο του βωμού της Περγάμου (180 π.Χ. περίπου), μάρμαρο, συνολικό μήκος 1,20 μ., ύψος 2,30 μ., Βερολίνο, Μουσείο Περγάμου.

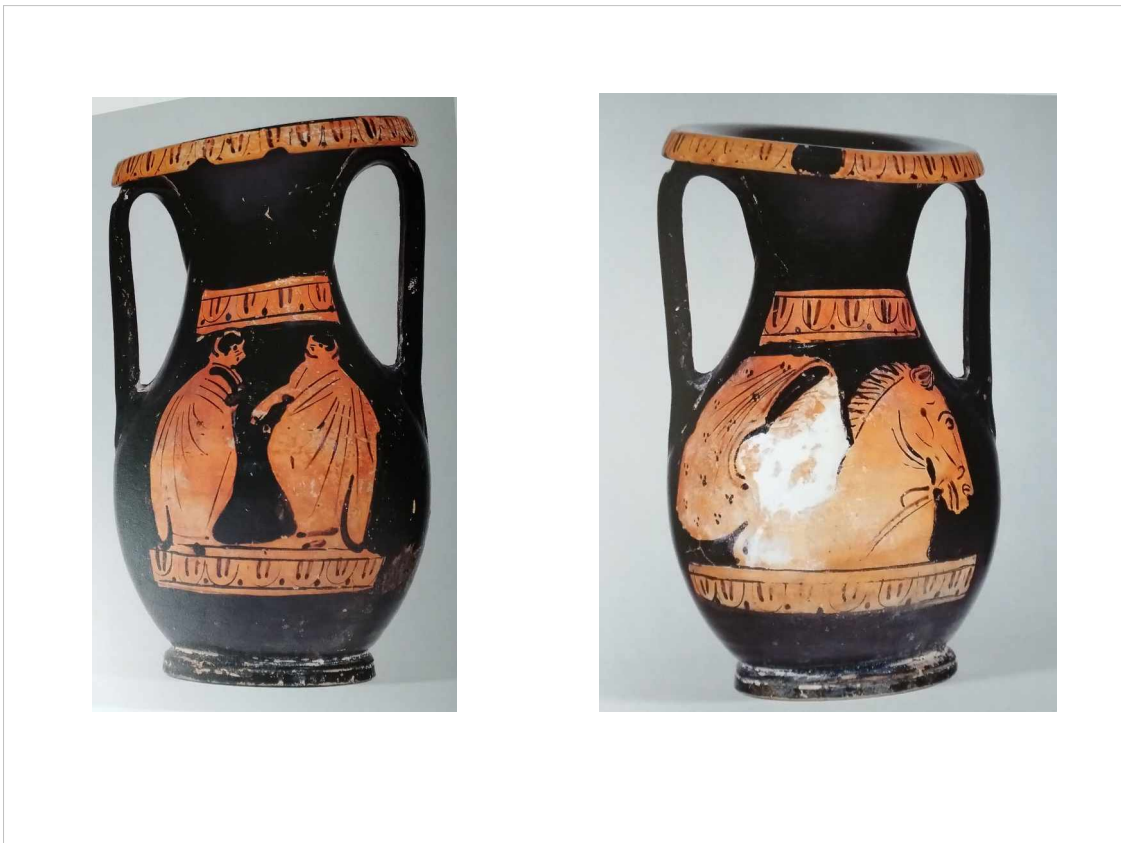
Το θέμα της ζωφόρου είναι η μάχη των γιγάντων και των θεών, τους οποίους οδηγεί ο Ζευς. Το μοτίβο είναι δανεισμένο από τη ζωφόρο του Παρθενώνα. Τόσο η γιγαντομαχία όσο και η Ακρόπολη της Αθήνας είχαν περάσει στη συνείδηση του ελληνικού κόσμου ως κλασικά. Το έργο, με την ένταση και τη θεατρικότητα των μορφών του και την πολυπλοκότητα των αξόνων, έχει ονομαστεί “μπαρόκ”, γιατί αργότερα αξιοποιήθηκαν οι ίδιες αξίες στη γλυπτική του 17ου αιώνα. Ο βωμός της Περγάμου, είναι ένα υπέροχο έργο, όπου μάταια αναζητούμε την αρμονία και την λεπτότητα των πρώτων ελληνικών γλυπτών. Σκοπός ήταν η δραματική εντύπωση. Έχουμε την πάλη θεών και γιγάντων. Οι θεοί θριαμβεύουν, βίαιες κινήσεις, πτυχές που ανεμίζουν.

Το ανάγλυφο γίνεται σχεδόν τρισδιάστατο, σαν να θέλει να φύγει από τον τοίχο. Ήθελαν βίαια και ορμητικά έργα και το κατορθώνουν. Είναι γεγονός πως στην ελληνιστική εποχή, η τέχνη είχε πιθανότατα χάσει σε μεγάλο βαθμό την παλιά σχέση με την μαγεία και την θρησκεία. Ο καλλιτέχνης ενδιαφερόταν για τα προβλήματα της ίδιας της τέχνης του, την επιδεξιότητα του ως καλλιτέχνη. Σ' αυτήν την εποχή έχουμε τους πλούσιους συλλέκτες έργων τέχνης. Οι παραγγελίες αντιγράφων ξακουστών έργων πληρώνονται απίστευτα ποσά, όταν οι ενδιαφερόμενοι δεν μπορούν να αγοράσουν τα αυθεντικά.



Μάχη της Ισσού, έργο του Φιλόξενου από την Ερέτρια (310 π.Χ. περίπου), ρωμαϊκό αντίγραφο, Πομπηία, Εθνικό Μουσείο Νάπολης.

Στα μέσα του 3ου αιώνα π.Χ. μια βελτίωση της τεχνικής του ψηφιδωτού, η προσθήκη δηλαδή μικρών χρωματισμένων γυαλιών, κομμένων στο επιθυμητό μέγεθος, έδωσε τη δυνατότητα ακριβέστερων λεπτομερειών και απαλότερων χρωματικών διαβαθμίσεων, γεγονός που έκανε τα ψηφιδωτά να φτάσουν στο επίπεδο της υψηλής ζωγραφικής. Το έργο βρέθηκε στο δάπεδο πλούσιας οικίας της Πομπηίας. Αξίζει να παρατηρήσει κανείς τη διαμόρφωση του χώρου, τη ζωηρότητα της κίνησης ανθρώπων και ζώων, τη χωρίς ενδοιασμούς χρήση προοπτικών βραχύνσεων, την πολυαξονικότητα των δοράτων, σε σημείο που αισθάνεται κανείς ότι “ακούει” τις κλαγγές των ασπίδων και των όπλων και τα χλιμιντρίσματα των ζώων. Ο έφιππος αριστερά ταυτίζεται με το Μέγα Αλέξανδρο, (λεπτομέρεια δεξιά), ενώ δεξιά η ψηλότερη μορφή επάνω στο άρμα ταυτίζεται με το Δαρείο.



Ερυθρόμορφη πελίκη 320-200 π.Χ.

Στην μία όψη γυναικεία κεφαλή Αμαζόνας και προτομή ίππου. Στο πρόσωπο επίθετο λευκό χρώμα. Τα χαρακτηριστικά ζωγραφισμένα έχουν ξεθωριάσει. Τα μαλλιά μαζεμένα σε σάκο διάσπαρτο με κοσμήματα.

Εντυπωσιάζει η διαφορά μεγέθους του κεφαλιού ίππου και γυναίκας.

Στην άλλη όψη, ένα ζευγάρι ιματιοφόρων. Ο δεξιός απλώνει το χέρι του με άγνωστο αντικείμενο. Πάνω και κάτω, μια διακοσμητική ταινία με ιωνικό κυμάτιο , που επαναλαμβάνεται και στο στόμιο.

Η πελίκη ανήκει στην κατηγορία των αγγείων Kertsch, τεχνοτροπίας του ζωγράφου των Αμαζόνων.





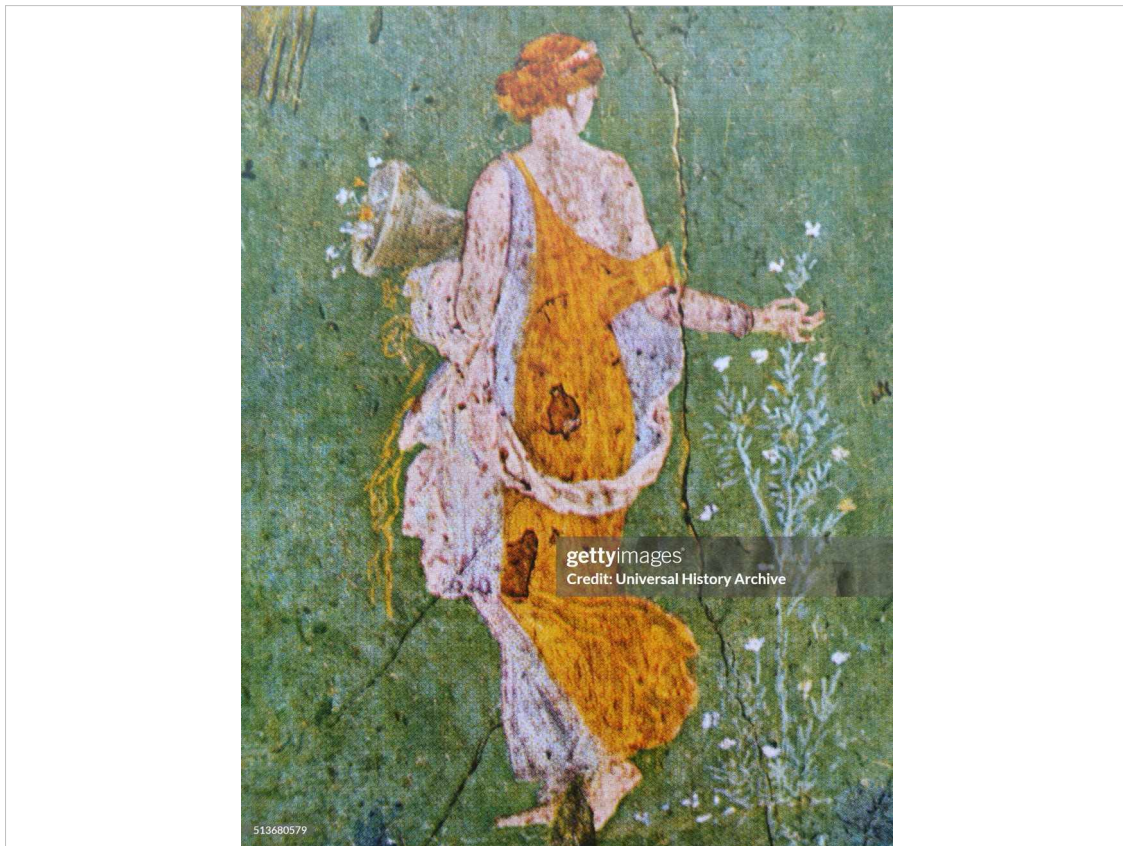
Αττικός ερυθρόμορφος γαμικός λέβης.

Στολισμός της νύφης ή προσφορά γαμήλιων δώρων (επαύλια). Άγνωστη προέλευση. 350-325 π.Χ.

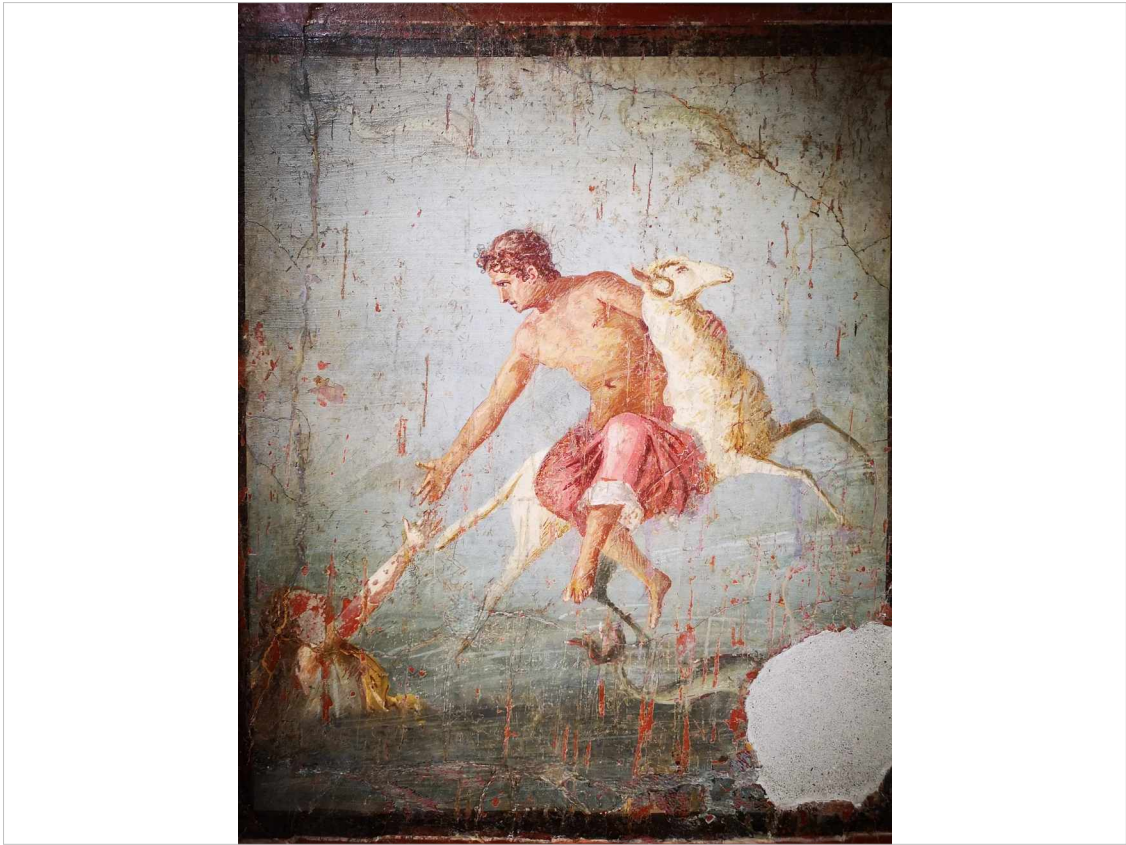


Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας.

Κρίση του Πάριδος. Γύρω στο 340-330 π.Χ.



Πολλοί από τους διάσημους αρχιτέκτονες της αρχαιότητας ήταν ζωγράφοι και όχι γλύπτες. Για τα δικά τους έργα ξέρουμε λίγα. Ξέρουμε πως κι αυτοί οι ζωγράφοι ενδιαφέρονταν πιο πολύ για τα ειδικά προβλήματα της δουλειάς τους παρά για μια τέχνη που υπηρετούσε έναν θρησκευτικό σκοπό. Διαβάζουμε για καλλιτέχνες που ειδικεύονταν σε θέματα της καθημερινής ζωής, που ζωγράφιζαν κουρεία ή σκηνές από το θέατρο, αλλά όλα αυτά τα έργα έχουν χαθεί. Ο μόνος τρόπος για να σχηματίσουμε μια ιδέα για τον χαρακτήρα της αρχαίας ζωγραφικής είναι να μελετήσουμε τις διακοσμητικές τοιχογραφίες και ψηφιδωτά που βρέθηκαν στην Πομπηία και αλλού. Ήταν μια πλούσια επαρχιακή πόλη που θάφτηκε κάτω από την λάβα στην έκρηξη του Βεζούβιου το 79μ.Χ. Είναι φανερό πως οι διακοσμητές της Πομπηίας, του Ηρακλείου και των Σταβίων άντλησαν δίχως περιορισμό από το απόθεμα των επινοήσεων που είχαν δημιουργήσει οι μεγάλοι καλλιτέχνες της ελληνιστικής εποχής. Τα ζωγραφικά αυτά έργα αποθανατίζουν ειδυλλιακές σκηνές, εξοχές, ταπεινούς ναούς κ.α. Το κάθε τι ήταν τοποθετημένο με τρόπο γοητευτικό. Αλλά δεν είχαν λύσει ακόμη το θέμα της προοπτικής. Όταν το θέμα βρίσκονταν μακριά το σχεδίαζε μικρό, όταν ήταν κοντά το σχεδίαζε μεγάλο. Ο νόμος της βαθμιαίας σμίκρυνσης των αντικειμένων καθώς απομακρύνονται δεν είχε γίνει ακόμα αποδεκτός από την κλασική αρχαιότητα.



Οι Έλληνες γκρέμισαν τα αυστηρά ταμπού της πρώιμης ανατολίτικης τέχνης και ξανοίχτηκαν σ' ένα ταξίδι εξερεύνησης και παρατήρησης για να προσθέσουν όλο και περισσότερα στοιχεία στις παραδοσιακές παραστάσεις του κόσμου. Τα έργα τους εντούτοις δεν μοιάζουν με καθρέφτες που αντανακλούν μια τυχαία όψη της φύσης. Έχουν πάντα την σφραγίδα του νου που τα δημιούργησε.