



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Μυρσίνη Παπακηρύκου

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Πτυχιακή εργασία

Τόμος 1: ΚΕΙΜΕΝΟ



ΜΥΤΙΑΛΗΝΗ
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2019



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Μυρσίνη Παπακηρύκου

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Πτυχιακή εργασία

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΕΥΗ ΣΑΜΠΑΝΙΚΟΥ
ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΣΑΜΠΑΝΙΚΟΥ,
ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΚΑΒΑΚΛΗ, ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΠΑΥΛΟΓΕΩΡΓΑΤΟΣ

ΜΥΤΙΛΗΝΗ
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2019

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ:

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να εκφράσω την ειλικρινή ευγνωμοσύνη και ευχαριστίες σε όσους συνέβαλλαν στην εκπόνηση αυτής της πτυχιακής.

Καταρχάς ευχαριστώ τον Θεό για τη δύναμη που μου δίνει, την επιβλέπουσα καθηγήτρια της πτυχιακής μου εργασίας κυρία Εύη Σαμπανίκου για την στήριξη ,εμπύχωση και την πολύτιμη συμβολή της.

Ακόμη θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου, την μητέρα μου Μαρία και την αδελφή μου Εύα, για την συμπαράσταση και τις συμβουλές που μου πρόσφεραν. Χωρίς την δική τους στήριξη δεν θα είχε πραγματοποιηθεί ποτέ αυτή η εργασία.

Περιεχόμενα

<u>Περίληψη</u>	5
<u>Εισαγωγή</u>	7
<u>1. ΑΡΧΑΙΚΗ ΕΠΟΧΗ (650 – 500 /490 π.Χ.)</u>	7
<u>1.1 Κούροι και κόρες</u>	9
<u>1.2. Αρχαϊκός Παρθενώνας</u>	11
<u>1.3. Υλικά</u>	12
<u>1.4. Χαλκοχυτική</u>	13
<u>1.5. Ναοί και γλυπτές συνθέσεις</u>	14
<u>1.5.1. Ο Θησαυρός των Σιφνίων στους Δελφούς</u>	15
<u>1.5.2. Ναός της Θεάς Αφαίας</u>	16
<u>1.5.3. Ο ναός της Ήρας στην Ολυμπία</u>	18
<u>1.6. Επιτάφια μνημεία και αναθήματα</u>	18
<u>2.1. Αδριάντες και προτομές</u>	20
<u>2.2. Οικοδομήματα και ναοί</u>	21
<u>2.2.1 Κλασικός Παρθενώνας</u>	21
<u>2.2.2 Ναός του Ολυμπίου Διός</u>	25
<u>2.3 Γλύπτες</u>	28
<u>2.3.1 Ο Πολύκλειτος και ο Κανών</u>	28
<u>2.3.2. Ο Γλύπτης Μύρωνας</u>	29
<u>2.3.3 Η επόμενη γενιά μετά τον Φειδία και Πολύκλειτο</u>	31
<u>2.3.4 Ο γλύπτης Πραξιτέλης</u>	32
<u>2.4. Το παιδί του Κριτίου</u>	34
<u>2.5. Επιτύμβια και ψηφισματικά ανάγλυφα</u>	35
<u>3. ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΕΠΟΧΗ (323 – 31 π.Χ.)</u>	37
<u>3.1. Καλλιτεχνικές καινοτομίες</u>	38
<u>3.2 Ελληνιστικά έργα</u>	39
<u>3.2.1. Ο Μαρσύας και ο Σκύθης</u>	39
<u>3.2.2. Θνήσκων Γαλάτης</u>	39
<u>3.2.3. Γαλάτης που σκοτώνει τη γυναίκα του και αυτοκτονεί</u>	40
<u>3.2.4. Ο Λαοκόων και οι γιοι του</u>	41
<u>3.2.6. Η Νίκη της Σαμοθράκης</u>	41
<u>3.3. Γλύπτες</u>	42

<u>3.4. Αγάλματα θεών</u>	44
<u>3.5. Αρχιτεκτονικά γλυπτά και επιτύμβια μνημεία</u>	45
<u>3.5.1 Βωμός Περγάμου</u>	46
<u>3.5.2 Μαυσωλείο Αλικαρνασσού</u>	47
<u>3.6. Αφροδίτη της Μήλου: επιστροφή στα κλασικά πρότυπα</u>	48
<u>4. Συμπεράσματα</u>	50

Περίληψη

Σκοπός της συγγραφής της παρούσας πτυχιακής εργασίας με τίτλο «Αρχαία Ελληνική Γλυπτική» ήταν μία όσο το δυνατόν διεξοδική μελέτη στην πλαστική των Ελλήνων από τους αρχαϊκούς, τους κλασικούς και ελληνοιστικούς χρόνους. Το πλάσιμο μορφών που ενσαρκώνουν κοινωνικά πρότυπα και ιδεατούς ρόλους ονομάστηκε αρχικά

Κούρος για τους άνδρες και Κόρη αντίστοιχα για τις γυναίκες. Με τους δύο αυτούς βασικούς αγαλματικούς τύπους υποδέχεται η αρχαϊκή τέχνη τη μνημειακή γλυπτική στην Ελλάδα. Οι επαφές των Ελλήνων με την Αίγυπτο ενθάρρυναν την ανταλλαγή και διακίνηση όχι μόνο πρώτων υλών, αγαθών τέχνης αλλά και τεχνικών εκτέλεσης. Η μνημειώδης αρχιτεκτονική ακολουθεί τα χνάρια των φυσικών ειδωλίων με την ανέγερση πολυάριθμων ωστόσο λίγων διασωθέντων ναών. Η κακή ποιότητα του υλικού, οι σεισμοί, πυρκαγιές και οι εχθρικές επιδρομές τούς κατέστρεψαν ολοσχερώς σε σημείο μάλιστα να περιγράφονται μόνο βάσει υποθετικών αναπαραστάσεων. Το ίδιο δεν ισχύει για τα περίλαμπρα οικοδομήματα διαχρονικού μεγαλείου της κλασικής Αθήνας και του υπόλοιπου ελληνικού χώρου.

Η αλλαγή του πολιτεύματος και οι πόλεμοι αύξησαν επίσης κατακόρυφα το ενδιαφέρον για την τέχνη. Το μείδιωμα ενδεικτικό της αμεριμνησίας αντικαθίσταται από τα βαθιά στοχαστικά βλέμματα, την αρμονία και το μέτρο στις εκφράσεις και την αποφυγή έντονων συναισθημάτων. Η συνεισφορά ταλαντούχων καλλιτεχνών βαθμιαία κάνουν τα γλυπτά πιο ευέλικτα, δυναμικά στην κίνηση σαν να μιλούν με τον θεατή. Οι καινοτομίες χρεώνονται ως ατομικές επιτυχίες των καλλιτεχνών που παγιώνουν αφενός τη δεξιότητα τους, αφετέρου πλουτίζουν το ρεπερτόριο των τεχνικών και του στυλ των αγαλμάτων και τα οποία παραδίδονται από γενιά σε γενιά μέσω των τοπικών εργαστηρίων και των σχολών. Προς το τέλος της κλασικής παρατηρούνται μεγάλες μεταβολές με γοργά βήματα όπως η ηθική αποδέσμευση της γυναίκας από την ενδυμασία της. Την αρχή έκανε ο Πραξιτέλης με την Αφροδίτη της Κνίδου. Η μετάβαση μας εισάγει ομαλά στην ελληνιστική περίοδο οπότε η σύλληψη της τρίτης διάστασης εκτοξεύει την οπτική εμπειρία καθώς η μορφή ανοίγεται στο χώρο. Ο θάνατος του Μ.Αλεξάνδρου πυροδοτεί τεράστιες κοινωνικές και πολιτικές μεταρρυθμίσεις. Το κέντρο βάρους μετατοπίζεται από την μητροπολιτική Ελλάδα στα βασίλεια της Ανατολής όπου η ακραία οικονομική πόλωση περιγράφεται στις ρεαλιστικές συνθέσεις άλλοτε τραγικές και άλλοτε καθημερινές και ήρεμες. Να σημειωθεί ότι είναι η πρώτη φορά που οι καλλιτέχνες ασκούν κριτική σε γεγονότα δημόσιου βίου ή τουλάχιστον δεν προσπαθούν να τα εξωραΐσουν. Στο τέλος της ελληνιστικής εντοπίζεται η διάθεση για αναβίωση κλασικών αξιών και προτύπων.

Εισαγωγή

Η μνημειακή γλυπτική κάνει την πρώτη της δειλή εμφάνιση στους Αρχαϊκούς χρόνους. Επομένως η παρούσα πτυχιακή παρακολουθεί την γέννηση και την εξέλιξη της καθώς διατρέχει τους αιώνες με αφετηρία τον 7^ο και 6^ο αιώνα. Σταθμός για την αποφασιστική αρχή της μεγάλης πλαστικής υπήρξε το εμπόριο και οι στενές επαφές των Ελλήνων με την Ανατολή(Αίγυπτος, Συρία, Μεσοποταμία κτλ.). Τα ταξίδια και το εμπόριο διέδρυναν την απρόσκοπτη μετάγχιση ιδεών, τέχνης και πολιτισμού. Έμεινε έτσι στην ιστορία και στην αρχαιολογική επιστήμη η επίδραση αυτή από την Ανατολή ως Ανατολίζουσα περίοδος. Οι Έλληνες δανείζονται τεχνοτροπίες και τεχνικές εκτέλεσης τα προσαρμόζουν όμως στα δικά τους μέτρα, νοοτροπία και ευρύτερη κοσμοθεωρία. Οι αναλογίες των σωμάτων που χρησιμοποιούσαν οι Αιγύπτιοι καθιερώθηκε ως σαϊτικός κανόνας. Οι Έλληνες καλλιτέχνες υιοθετούν αρχικά τον κανόνα των Αιγυπτίων σαν πυξίδα που θα τους βοηθούσε στη διαχείριση των αναλογιών φυσικών και υπερφυσικών διαστάσεων αγαλμάτων.

Σε κάθε ενότητα παρακολουθούμε πώς το συνεχώς μεταβαλλόμενο αξιακό σύστημα των κατά τόπους ελληνικών πόλεων επιδρά ή και υπαγορεύει εξολοκλήρου τη σχεδίαση αγαλματικών τύπων. Στο ίδιο μήκος κύματος και ταυτόχρονα με την αγαλματοποιία αναπτύσσεται η μνημειακή αρχιτεκτονική η οποία μας απασχολεί εδώ κυρίως για τις περίτεχνες γλυπτές μορφές που ενσωμάτωσαν οι τεχνίτες στους ναούς δημιουργώντας ενδιαφέρουσες συσχετίσεις και πλουραλιστικά οικοδομήματα.

Η Αρχαία ελληνική γλυπτική διακρίνεται σε τρεις περιόδους: **αρχαϊκή**, **κλασσική** και **ελληνιστική** περίοδος κάθε μία από τις οποίες υποδιαιρείται σε πρώιμη, ώριμη και ύστερη φάση.¹

1. ΑΡΧΑΙΚΗ ΕΠΟΧΗ (650 – 500 /490 π.Χ.)

¹ Γιαλούρης 15-46. Επίσης, Δεσκάτα σελ. 23-27, Rolley 149, Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Οι επαφές των Ελλήνων με την Εγγύς Ανατολή: Εμπορικές και πολιτιστικές ανταλλαγές).

Η αρχαϊκή εποχή σηματοδοτείται από μεγάλες κοινωνικοπολιτικές μεταρρυθμίσεις. Η νέα αστική πολιτειακή οργάνωση στην πόλη-κράτος, οι μετακινήσεις διαφόρων φύλων και οι αποικίες που δημιουργήθηκαν είχαν σαν αποτέλεσμα το άνοιγμα σε γειτονικές παραλιακές χώρες και τη γνωριμία μαζί τους. Η βασιλεία των γεωμετρικών χρόνων παρακμάζει, οικισμοί συγχωνεύονται για να προκύψει ο θεσμός της πόλης κράτους ενώ η άσκηση εξουσίας γίνεται συγκεντρωτικά. Αναδύονται πολλά κοινωνικά στρώματα αυτά που έχουν ταπεινή καταγωγή αλλά με σημαντική οικονομική άνοδο και των ευγενών. Οι ευγενείς τελικά αναρριχώνται στην εξουσία και τελικά είναι αυτοί που την ελέγχουν και την ασκούν ολοκληρωτικά. Πολλές φορές δε οδηγούνται στην κατάληψη της δια της βίας και στην εγκαθίδρυση της τυραννίας. Στη συνέχεια οι τύραννοι για να αποπροσανατολίσουν την κοινή γνώμη αλλά και να αφήσουν πίσω το δικό τους στίγμα προέβαιναν στην κατασκευή αξιόλογων έργων. Έτσι πχ δε μπορούμε να μην αναφέρουμε την διάνοιξη της σήραγγας του Ευπαλίνου στη Σάμο για την παροχή ύδρευσης μετά από παραγγελία του τύραννου Πολυκράτη ή την Δίολκο ένας πλακόστρωτος δρόμος που ένωνε τις δύο άκρες του ισθμού της Κορίνθου και πάνω στον οποίο σύρονταν τα πλοία από τους δούλους. Η κατασκευή του τοποθετείται πιθανόν τέλη 7^ο αιώνα με αρχές 6 αιώνα από τον τύραννο στην Κόρινθο Περίανδρο.

Σε κάθε περίπτωση οφείλουμε να υπογραμμίσουμε την αξία αυτών των προγραμμάτων καθώς ήταν τα πρώτα που υλοποιήθηκαν στη βάση της πρώιμης αρχαϊκής κοινωνίας και τα οποία να σημειωθεί αρκετά προηγμένα για την εποχή τους συν τοις άλλοις. Σε αυτό το πλαίσιο ανθίζει η κατασκευή οικοδομημάτων και ιερών. Ο Πεισίστρατος τύραννος της Αθήνας υπακούοντας και εκείνος στην πολιτική συνήθεια της φρενήρους ανάπτυξης παραγγέλνει υδραγωγείο, την κρήνη Εννέακρουνος, το Εκατόμπεδόν για το οποίο θα μιλήσουμε μετά όπως και τον ναό του Ολυμπίου Δία.²

Παράλληλα αρχίζουν κάνουν ευρέως την εμφάνιση τους τα μνημειακά ειδώλια ιδρυτής των οποίων θεωρείται ο **Δαίδαλος** από την Αθήνα. Πρόκειται για ένα πρόσωπο που κινείται μεταξύ μύθου και πραγματικότητας καθώς πυροδότησε πολλές αντιπαραθέσεις μεταξύ των ιστορικών. Ανεξαρτήτως τελικά από την ύπαρξη του ή όχι ο Δαίδαλος έδωσε το όνομα του (δαιδαλική) στην πρωτοποριακή τέχνη σύμφωνα με την οποία τα αγάλματα δεν εμφανίζονται πια άκαμπτα όπως συνηθιζόταν στα ανατολικά έργα. Τα γλυπτά του παρουσιάζονται ζωντανά καθώς φιλοτεχνούσε «τα

² Κοκκόρου-Αλευρά 56-57, Ιστορία του Ελληνικού Έθνους 214-270

μάτια ανοιχτά, τα σκέλη σε διάσταση και τα χέρια αποσπασμένα από τα πλευρά». Άλλα γνωρίσματα είναι το τριγωνικό σχήμα προσώπου και διάταξης της κόμης και η μετωπικότητα. Η δαιδαλική τεχνοτροπία απαντά στη γλυπτική μεγάλων διαστάσεων αλλά και στη μικροτεχνία.

Η μνημειακή πλαστική άκμασε στο δεύτερο μισό του 7^ο αιώνα. Η ιστορία της ξεκινάει με τους **κούρους και τις κόρες** καθώς και με παραπλήσια **καθιστά αγάλματα**.

Ταυτόχρονα με τα έργα μεγάλων διαστάσεων αρχίζουν να αυξάνονται σε μέγεθος και τα **λατρευτικά αγάλματα των θεών** στα ιερά τους όπως και τα **ανεικονικά μνημεία** οι στήλες, οι στύλοι, οι κίονες κτλ.

Τέλος έχουμε ακόμη **αναθήματα, επιτάφια μνημεία και αρχιτεκτονικά γλυπτά** αλλά και εντυπωσιακές **γλυπτές συνθέσεις** που κοσμούσαν τους **ναούς**.³

1.1 Κούροι και κόρες

Οι κούροι και οι κόρες αφιερώνονταν στα ιερά ή ήταν μνημεία επιτύμβια προς τιμήν των νεκρών. Τα πρώτα αγάλματα εντοπίζονται στο δεύτερο μισό του 7^ο αιώνα π.Χ. και αποτέλεσαν την αφετηρία για την εμφάνιση της μεγάλης πλαστικής στην Ελλάδα. Οι Κούροι απεικονίζονται γυμνοί ενώ οι Κόρες πάντοτε ντυμένες χωρίς το θηλυκό στοιχείο τονισμένο. Χαρακτηρίζονταν από αυστηρή οργάνωση με βάση το κατακόρυφο και τους οριζόντιους άξονες, στοιχείο της δαιδαλικής τεχνοτροπίας η οποία συμπίπτει με την έναρξη μνημειωδών αγαλμάτων στην Ελλάδα. Διέφεραν αρκετά σε πολλά σημεία, κυρίως: για τις καλύτερες σωματικές αναλογίες συγκριτικά

³ Γιαλούρης 17-22

με τον Απόλλωνα του Μαντίκλου (Εικ. 1), αύξηση μάζας μορφών, τριγωνικό πρόσωπο αρχικά, πλούσια αλλά άκαμπτη κόμη που πλαισιώνει το πρόσωπο, χαμηλό μέτωπο κτλ.

Η στάση τους ήταν μετωπική και ποτέ απόλυτα συμμετρική γιατί καθιστούσε το άγαλμα πιο ζωντανό σε αντίθεση με ότι επιδίωκαν οι Αιγύπτιοι. Συνδύαζαν την κίνηση και την στατικότητα μαζί, είχαν φαρδείς ώμους, λεπτή μέση και σφιγμένες γροθιές κολλημένες στους μηρούς. Ήταν ελεύθεροι στο χώρο ενώ οι αιγυπτιακοί από την άλλη τοποθετούνταν στις προσόψεις κτηρίων και το βάρος τους συγκρατούνταν από στήριγμα.

Συνηθιζόταν επίσης οι κούροι να είναι γυμνοί αντίθετα με ότι συνέβαινε με τα αντίστοιχα αιγυπτιακά αγάλματα. Το γεγονός αυτό δε θα πρέπει καθόλου να μας παραξενεύει διότι για τους Αρχαίοι Έλληνες το γυμνό ισοδυναμούσε με την αρρενωπή δύναμη και τον ηρωισμό κάτι που εύκολα το διαπιστώνουμε αν σκεφτούμε ότι γυμνοί αγωνίζονταν στο Ολυμπιακό στάδιο, γυμνάζονταν και εξασκούσαν στο παγκράτιο. Στα χρόνια της συστηματικής παραγωγής τους υφίστανται συνέχεια προσθήκες και καινοτομίες κάτι που έρχεται σε ευθεία αντίθεση με τους αιγυπτιακούς κούρους οι οποίοι παραμένουν αναλλοίωτοι στο πέρασμα των αιώνων. Η εμμονή στην παραγωγή αγαλμάτων που δεν παρεκκλίνουν από τον κανόνα υπαγόρευε όλη την εργασία των Αιγύπτιων τεχνιτών ίσως γιατί η τέχνη ερμηνευόταν και αυτή ως πτυχή του τελετουργικού που ακολουθούσε την προετοιμασία του νεκρού για την ταφή. Επιπλέον οι σκληρές πέτρες των Αιγύπτιων δεν τους άφηναν πολλά περιθώρια για καλλιτεχνική πρόοδο ενώ τα λευκά μάρμαρα και η διαρκής αναζήτηση των Ελλήνων γλυπτών ξεκάθαρα άλλαξαν την ιστορία της πλαστικής. Οι διάφορες γραμμώσεις και αυλάκια εξυπηρετούσαν διακοσμητικούς λόγους και δεν αποτύπωναν με ρεαλισμό την ανατομία του ανθρώπου. Μάλλον πρόκειται για μια αφαιρετική ανθρωπομορφική αναπαράσταση. Οι πρώτοι Κούροι είχαν αυστηρή γεωμετρική δομή στη συνέχεια όμως αποκτούν πλαστικότητα και τα χέρια αποσπώνται από το σώμα. Χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα αποτελεί ο «Αριστόδικος» (Εικ: 2), ένας από τους τελευταίους κούρους που καθρεφτίζουν την εξέλιξη του αγαλματικού τύπου.⁴

Η πάροδος του χρόνου έφερε επίσης καταλυτικές αλλαγές στο ύφασμα άλλοτε χοντρό μάλλινο πέπλο και άλλοτε λινό λεπτοφασμένο. Και τα δύο κάλυπταν το σώμα με τη

⁴ Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Οι αρχαϊκοί κούροι και η καταγωγή τους τελευταία πρόσβαση 4/12/2018, Δεσκάτα Αλεξ. σελ. 28-55, Κοκκόρου- Αλευρά 82-87

διαφορά ότι το τελευταίο σχημάτιζε πτυχές και επέτρεπε την ορατότητα της διάπλασης του σώματος. Όλα τα έργα βασίζονταν σε δύο κατηγορίες τα ιωνικά και τα δωρικά. Στα ιωνικά ξεχωρίζει το στοιχείο της υπερβολής στην ενδυμασία και στα μαλλιά, ιδίως στις Κόρες. Αντίθετα στα δωρικά παρατηρείται κλασική ενδυμασία και συντηρητικό πνεύμα. Την εξάπλωση της ιωνικής ενδυμασίας πρώτη «εισηγήθηκε» η Κόρη της Λυών (Εικ 3) στα μέσα του 6^ο αιώνα και έκτοτε ενώ το μάτιο εδώ λοξά φορεμένο δίνει ζωηρότητα.

Παρά τις σταδιακές αλλαγές στην ενδυμασία και στην κόμμωση, οι κόρες ποτέ δεν ξεπέρασαν την οριοθετημένη γραμμή που ήθελε συγκρατημένη γυναικεία έκφραση. Για να καταλάβουμε τον λόγο θα πρέπει να ανατρέξουμε στις αντιλήψεις και τη θέση της γυναίκας μέσα στην συντηρητική κοινωνία των πόλεων κρατών. Οι γυναίκες αναλάμβαναν τις υποθέσεις του οίκου, την ανατροφή των παιδιών και είχαν περιορισμένες δημόσιες εμφανίσεις. Το θηλυκό στοιχείο εκλείπει καθώς τα χαρακτηριστικά του φύλου δεν ενδιαφέρουν παρά μόνο επιφανειακά τους γλύπτες και δεν αναπαρίστανται λεπτομερώς/εις βάθος. Οι ιδεολογικές και κοινωνικές νόρμες της αρχαϊκής περιόδου δεν επιτρέπουν επίσης την αλληλεπίδραση του ενδύματος με το γυναικείο σώμα. Θα χρειαστούν αιώνες αργότερα να απελευθερωθεί το γυναικείο σώμα από το ένδυμα με το τολμηρό έργο του Πραξιτέλη. Η τελευταία κόρη της αρχαϊκής πλαστικής «κόρη των Προτύλαιών» εκφράζει τον αυστηρό ρυθμό με βαριές πτυχές και σοβαρό ύφος μας εισάγει ομαλά στην επόμενη περίοδο της κλασικής τεχνοτροπίας.

Αξιοσημείωτο είναι η χρήση των κόρων στη θέση των κίωνων ως υποστύλωμα όπως το Ερέχθειο κα.⁵

1.2. Αρχαϊκός Παρθενώνας

Ο πρώτος ναός αφιερωμένος στη θεά Αθηνά, ο λεγόμενος και αλλιώς ως Εκατόμπεδος ή Εκατόμπεδος νεώς επειδή είχε μήκος 100 πόδια, οικοδομήθηκε στα αρχαϊκά χρόνια στο λόφο της Ακρόπολης (570-566 π.Χ.). Βρισκόταν ανάμεσα στα θεμέλια του κλασικού Παρθενώνα και του Ερεχθείου. Γνωρίζουμε ότι ήταν δωρικός

⁵ Γιαλούρης 20-24

περίπτερος ναός από θραύσματα κίωνων και γλυπτών από πωρόλιθο που ανακαλύφθηκαν.

Στο αέτωμα του εικονιζόταν μάχη λιονταριών με ταύρο εκατέρωθεν δύο παραστάσεων. Η μία παρίστανε τον Ηρακλή να παλεύει με τον θαλάσσιο δαίμονα Τρίτωνα και από την άλλη τον λεγόμενο Τρισώματο δαίμονα, που κρατεί στα χέρια του τα σύμβολα των τριών στοιχείων της φύσης, του νερού, της φωτιάς και του αέρα (Εικ 4.)

Ο Μανόλης Κορρές, καθηγητής Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, σχεδίασε μια αναπαράσταση του Εκατόμπεδου που βασίζεται σε λείψανα και θραύσματα τα οποία ανακαλύφθηκαν στο ιερό βράχο.

«Το κτίριο αυτό πρέπει να το φανταστούμε ως έναν δωρικό ναό με έξι κίονες στις προσόψεις, με αέτωμα και με δώδεκα κίονες στις μακριές πλευρές, ενώ έστεκε μεταξύ Ερεχθείου και Παρθενώνα, προτού υπάρξει το Ερέχθειο». Οι Αθηναίοι αποσυναρμολόγησαν τον ναό θέλοντας να κατασκευάσουν μεγαλύτερο, τον ναό της Πολιάδος Αθηνάς, προστάτιδα της πόλης των Αθηνών.⁶

1.3. Υλικά

Η ταχεία πρόοδος των Αρχαίων Ελλήνων στην κατασκευή μεγάλων μαρμάρινων αγαλμάτων οφείλεται σε ένα ικανοποιητικό βαθμό στα νησιά των Κυκλάδων. Τα λατομεία μαρμάρου της Νάξου παρείχαν σημαντικό απόθεμα στους τεχνίτες. Ωστόσο από τα μέσα του 6^ο αιώνα το παριανό μάρμαρο προτιμάται καθώς ήταν εξαιρετικά λευκό και εμφανώς καλύτερης ποιότητας. Παράλληλα ενδιαφέρον έχει να δούμε πώς και πού δούλευαν οι τεχνίτες τα έργα τους. Γνωρίζουμε ότι τα θαλάσσια ταξίδια στην αρχαιότητα ήταν πολυδάπανα και πολύμηνα. Επομένως έπρεπε να επινοηθεί ένας οικονομικός τρόπος επεξεργασίας του μαρμάρου. Η λύση σε αυτό το πρόβλημα βρέθηκε με την αρχική επεξεργασία του στα λατομεία. Με αυτόν τον τρόπο απαλλάσσονταν αφενός οι τεχνίτες από το περιττό βάρος, αφετέρου εξασφάλιζαν την

⁶ <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/o-ekatompedos> τελευταία πρόσβαση 13/12/2018, <https://www.tovima.gr/2011/03/13/culture/oi-parthenwnes-poy-xathikan/> τελευταία πρόσβαση 31/10/2018

έγκαιρη «διάγνωση» τυχόν ψεγαδιών στο υλικό. Οπότε σε αυτήν την περίπτωση το κατέστρεφαν και ξεκινούσε εκ νέου η παραγωγή.

Πέραν των εκλεκτών νησιωτικών ορυκτών που επικράτησαν, έχουμε δεύτερο σε προτίμηση το περίφημο πεντελικό μάρμαρο το οποίο χρησιμοποιήθηκε για τα γλυπτά του Παρθενώνα ενώ τα μάρμαρα της Μικράς Ασίας διοχετεύθηκαν στην αρχιτεκτονική.⁷

1.4. Χαλκοχυτική

Η κατασκευή χάλκινων αγαλμάτων διακρίνεται σε δύο κατηγορίες. Στη μία χυνόταν το υλικό έχοντας ως βάση πρόπλασμα από διαφορετικό υλικό ενώ στη δεύτερη γινόταν σφυρηλάτηση. Τα σφυρήλατα γλυπτά κατασκευάζονταν με τη σφυροκόπηση σε ξύλινο πυρήνα που είχε διαμορφωμένο πλαστικό όγκο χάλκινων ελασμάτων ή με άλλο τρόπο όπως κρούση από την εσωτερική επιφάνεια του ελάσματος που ήταν τοποθετημένο πάνω σε πίσσα, άλλοτε πάλι χρησιμοποιούσαν λίθινη μήτρα πάνω στην οποία πίεζαν με εργαλείο λεπτό φύλλο χαλκού. Στη συνέχεια ενώνονταν τα ελάσματα με καρφόκια και συμπληρώνονταν εξωτερικές λεπτομέρειες.

Η σφυρηλάτηση γινόταν συνήθως σε μεσαίου μεγέθους ειδώλια θεοτήτων και στην οπλοποιία από τη γεωμετρική εποχή έως τους κλασικούς χρόνους. Τα μικρά αγαλματίδια θεών και ανθρώπων ήταν χυτά. Μέχρι τα μέσα του 7^ο αιώνα στα χυτά αγαλματίδια οι τεχνίτες χρησιμοποιούσαν πρόπλασμα από κερί. Με το χύσιμο του ρευστού μετάλλου το κερί έλιωνε και έφευγε από ειδικό αγωγό ενώ τη θέση του έπαιρνε χαλκός. Η τεχνική αυτή αργότερα αντικαταστάθηκε στα μεγάλα αγάλματα καθώς απαιτούσε μεγάλες ποσότητες χαλκού για την κατασκευή ειδωλίων. Η νέα τεχνική χύσιμο με κοίλο εσωτερικό διακρίνεται σε δύο παραλλαγές : η μία μέθοδος του χαμένου κεριού επινοήθηκε από δύο Σάμιους αδελφούς τον Ροίκο και τον Θεόδωρο περίπου στα μέσα του 6^ο αιώνα. Ο τεχνίτης με το κερί δουλεύει δίνοντας την τελική μορφή. Το κέρινο πρόπλασμα περιβάλλεται με πηλό. Στο μεταξύ στερεώνουν λεπτές καρφίτσες μέχρι τον πυρήνα του για να μην κινείται από τη θέση του ενώ ολόκληρο μετά μπαίνει στον κλίβανο. Το κερί έπειτα λιώνει και το καυτό μέταλλο χύνεται στο

⁷Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Οι πρώτοι μεγάλοι κούροι και ο ρόλος της Νάξου) τελευταία πρόσβαση 24/10/2018, Rolley 59, 63

χώρο ανάμεσα στο εσωτερικό και εξωτερικό πυρήνα. Αεραγωγοί εξασφαλίζουν έξοδο του αέρα για να μη μείνουν φυσαλίδες στο μέταλλο. Όταν κρυώσει το μέταλλο σπάζουν το εξωτερικό περίβλημα και αφαιρούν όσο είναι δυνατόν το εσωτερικό.

Στη δεύτερη παραλλαγή σώζεται το πήλινο πρόπλασμα και από το οποίο βγαίνει μήτρα. Στο εσωτερικό της μήτρας οι τεχνίτες χύνουν στρώμα κεριού ή πιέζουν με τα δάχτυλα λεπτό φύλλο κεριού, επιθέτουν ύστερα πυρήνα από πηλό και άμμο και μετά χύνονται τα διάφορα μέρη του αγάλματος όπως με τη μέθοδο του χαμένου κεριού. Ύστερα ενώνονταν τα μέρη του αγάλματος και τέλος οι χαλκοπλάστες το περνούσαν από ξυσίματα και τριψίματα προκειμένου να απομακρυνθεί κάθε ψεγάδι. Στο τέλος σκάλιζαν με αιχμηρά εργαλεία μάτια, μαλλιά κτλ. Στις ατέλειες τοποθετούσαν συμπλήρωμα από το κράμα και μετά το λείαιναν για να φύγουν οι προεξοχές ακόμη και πόροι χλιοστού. Οι κόρες των ματιών ήταν από ελεφαντοστό ή αργυρό ενώ οι θηλές και τα χείλη από χαλκό. Πατίνα δεν υπήρχε στα χάλκινα έργα απλώς τα έλουζαν με ρητίνη ή λάδι διαφορετικά οξειδωνόταν και έπαιρνε μπλε χρώμα.⁸

Εξαιρετικό παράδειγμα χυτού αγάλματος από τα λίγα που έχουν διασωθεί συναντάμε στον κούρο «Απόλλωνα του Πειραιά» όπου και ανακαλύφθηκε (Εικ 5). Η μορφή ξεχωρίζει για την πλαστικότητα και τη χαλάρωση του αρχαϊκού σχήματος στοιχεία απόκλισης από τους γενικούς αρχαϊκούς κανόνες.⁹

1.5. Ναοί και γλυπτές συνθέσεις

Τον 7^ο αιώνα εντοπίζονται οι πρώτοι μνημειακοί ναοί οι οποίοι αρχικά κτίζονταν από ξύλο αργότερα από πέτρα και τελικά από μάρμαρο. Οι Αρχαίοι Έλληνες επένδυναν το διάκοσμο των ναών με γλυπτές παραστάσεις που αντλούσαν τη θεματολογία τους από τη μυθολογία ή ιστορικά γεγονότα και μπορούσαν το ίδιο εύκολα με ανθρώπινες μορφές να απεικονίζουν ζώα ή και φανταστικά τέρατα (πχ Σφίγγα). Ακόμη δεν μας εκπλήσσει η ανθρωπομορφική απεικόνιση των θεών μέρος της ιδιότυπης θρησκευτικής αντίληψης των Ελλήνων. Οι ζωφόροι, οι μετόπες και τα αετώματα ποτέ δεν έμεναν κενά, ήταν τα πιο καλλιτεχνικά σημεία του ναού και συνήθως καταδείκνυαν με τον πιο άμεσο τρόπο την επιδεξιότητα του γλύπτη (βλ. Παρθενώνας, Ναός του Δία).

⁸ Βοκοτοπούλου 15-18, <https://vimeo.com/126740528> τελευταία πρόσβασης 1/12/2018

⁹ http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=4547 τελευταία πρόσβαση 15/2/2019

Παρόμοια έργα διασώζονται από τη συλλογή της Ακρόπολης, θησαυρός των Σιφνίων (Εικ 6), ναός των Μυκηνών Πελοπόννησος κτλ. Κατά την ύστερη αρχαϊκή περίοδο εγκαταλείπεται ο πάρος (κυρίαρχο υλικό στην κατασκευή αρχαίων πλαστικών έργων επειδή ήταν ευπαθές και δε άντεχε στο χρόνο) υιοθετείται το μάρμαρο, οι μορφές σχεδιάζονται σχεδόν ολόγλυφες και η σύνθεση των παραστάσεων αποκτά ενότητα.¹⁰

1.5.1. Ο θησαυρός των Σιφνίων στους Δελφούς

Θησαυρό γενικά αποκαλούσαν οι Έλληνες μικρό οικοδόμημα όπου φυλάσσονταν τα πολύτιμα αναθήματα και αντικείμενα αξίας. Ο θησαυρός των Σιφνίων είναι ένα τέτοιο πολυτελές κτήριο, δώρο των κατοίκων της Σίφνου στο ιερό των Δελφών. Η ίδρυση του θησαυρού αναφέρεται από τον Ηρόδοτο και από τον Πausανία. Στο δεύτερο μισό του 6ου αι. π.Χ. οι Σίφνιοι διέθεταν ασυγκρίτως πλουσιότερο εισόδημα από όλους τους νησιώτες χάρη στη εκμετάλλευση μεταλλείων χρυσού και αργύρου που υπήρχαν στο νησί. Έτσι χάρισαν τη δεκάτη των εσόδων τους στον Απόλλωνα και έκτισαν το θησαυρό. Ο πλαστικός διάκοσμος τοποθετεί την ύπαρξη του μνημείου περίπου το 525 π.Χ. ή λίγο νωρίτερα καθώς τη χρονιά εκείνη η Σίφνος λεηλατήθηκε από τους Σάμιους. Το κτήριο είναι μικρό σε διαστάσεις με μορφή ναΐσκου ενώ για την κατασκευή του οι Σίφνιοι έφεραν από την Πάρο λευκό μάρμαρο τη στιγμή που στα περισσότερα κτίσματα εκείνη την περίοδο είχε χρησιμοποιηθεί πωρόλιθος. Ήδη από την εποχή του Ηροδότου ο γλυπτός διάκοσμος του ήταν ξακουστός, αριστούργημα αρχαϊκής εποχής.

Η καθαρότητα, η δύναμη των μορφών και η απόδοση των λεπτομερειών εισάγονται αρμονικά στο χώρο της ζωφόρου, με τη σωστή διάταξη των μορφών και την αξιοποίηση του χώρου. Στη δυτική πλευρά της παριστάνεται η κρίση του Πάρη, στη νότια η αρπαγή των Λευκιπιδών από τους Διόσκουρους, στη βόρεια η Γιγαντομαχία και στην ανατολική, στην πρόσοψη του μνημείου, η συγκέντρωση στον Όλυμπο των θεών που παρακολουθούν τον Τρωικό πόλεμο.

Το αέτωμα επενδύεται επίσης με γλυπτό διάκοσμο, ο οποίος παρουσιάζει το μύθο της διαμάχης του Ηρακλή με τον Απόλλωνα για το δελφικό τρίποδα. Δημοφιλές θέμα των καλλιτεχνών της ύστερης αρχαϊκής εποχής, καθώς συναντάται και στην αγγειογραφία.

¹⁰ Γιαλούρης 21,Κοκκόρου-Αλευρά 58-59

Το αέτωμα επιστέφεται με τρία ακρωτήρια: το κεντρικό παριστάνει σφίγγα, ενώ τα δύο ακραία Νίκες.

Από όλο αυτό το θησαυρό σήμερα διακρίνουμε τα θεμέλια και ένα μέρος από ένα πόδι της διακόσμησης της βάσης, ενώ ο υπόλοιπος διάκοσμος που έχει σωθεί φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο των Δελφών (Εικ 7).¹¹

1.5.2. Ναός της Θεάς Αφαίας

Στην Αίγινα και μόνο λατρευόταν μια θεότητα που την ονόμαζαν Αφαία. Ο σεβασμός που έτρεφαν οι Αιγινήτες για τη θεά τους ώθησε στην ανέγερση πολυτελούς ιερού. Ο πρώτος ναός και ο τελευταίος δωρικός αρχαϊκός χρονολογείται από τον 6ο αιώνα. Κατεδαφίσει και επανακατασκευές οδήγησαν σε νέο μεγαλύτερο ο οποίος καταστράφηκε από πυρκαγιά στο τέλος του 6ου αιώνα. Το 500 π.Χ. οι Αιγινήτες αποφασίζουν να τον αποκαταστήσουν σε μέγεθος και σε τεχνική αντάξιο της φαντασίας τους. Σκοπός ήταν να χρησιμοποιήσουν τις σταθερές γνώσεις της μνημειώδους αρχιτεκτονικής εμπλουτίζοντας την με καινοτόμα στοιχεία. Έτσι προέκυψε ένας περίπτερος δωρικός ναός από πωρόλιθο ο οποίος είχε επιχρισθεί με μαρμαροκονίαμα ώστε να δίνει την εντύπωση ότι ήταν από μάρμαρο. Η φήμη του ναού παγιώθηκε όμως από τα περίτεχνα γλυπτά που κοσμούσαν τα αετώματα. Το θέμα τους εικόνιζε εκστρατείες στην Τροία όπου είχαν πολεμήσει και διακριθεί Αιγινήτες πολεμιστές. Πιο συγκεκριμένα το ανατολικό αέτωμα αφηγείται εκστρατεία με τον Ηρακλή εναντίον του βασιλιά της Τροίας Λαομέδοντα. Επίσης αναγνωρίζεται η Αθηνά στην παράσταση που ρυθμίζει ανέκαθεν την έκβαση του αγώνα καθώς και ο Ηρακλής να φορά λεοντοκεφαλή. Στην αριστερή γωνία του αετώματος ο θνήσκων πολεμιστής είναι ο βασιλιάς της Τροίας Λαομέδων, που έχει πληγωθεί θανάσιμα από τα βέλη του Ηρακλή και ο γιος του Πρίαμος μελλοντικός βασιλιάς.

Στο δυτικό αέτωμα απεικονίζεται η δεύτερη εκστρατεία εναντίον της Τροίας, ο γνωστός Τρωικός πόλεμος, κατά τον οποίο ξεχωρίζει ο Αιγινήτης Αίας, εγγονός του

¹¹http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=4928 Α. Τσαρούχα αρχαιολόγος τελευταία πρόσβαση 24/11/2018, Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Ναοί και θησαυροί της υστεροαρχαϊκής εποχής με γλυπτό διάκοσμο) τελευταία πρόσβαση 15/2/2019

Δία ενώ διακρίθηκαν επίσης ο Τεύκρος και ο Αχιλλέας, απόγονοι και οι τρεις του Αιακού, μυθικού βασιλιά της Αίγινας. Παρατηρούμε ξανά την Αθηνά στο μέσο του αετώματος. Αριστερά της Αθηνάς βλέπουμε τον Αίαντα, ενώ στα δεξιά ο Έκτωρ. Οι τοξότες στην αριστερή και δεξιά κερκίδα είναι ο Πάρις, ο γιος του βασιλιά Πριάμου και ο Τεύκρος ο αδερφός του Αίαντα. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί η αίσθηση που προκαλούν οι σχεδιαστικές διαφορές στην τεχνοτροπία των δύο αετωμάτων. Το δυτικό αέτωμα μαρτυρεί την τεχνοτροπία του βου αιών., ενώ το ανατολικό αέτωμα, με τη μεγαλύτερη κινητικότητα των μορφών, χρονολογείται στις αρχές του 5ου αι. Η μορφή του δυτικού αετώματος απλώνεται παράλληλα με το φόντο, ενώ η διάσταση του βάθους επιτυγχάνεται με κάποιες επικαλύψεις (το δεξί χέρι προβάλλεται μπροστά στο στήθος, το δεξί σκέλος διασταυρώνεται με το αριστερό). Αντίθετα, η μορφή του ανατολικού αετώματος δεν αναπτύσσεται σε ένα επίπεδα χάρη στη συστροφή των συνθέσεων : τα σκέλη αποδίδονται κατενώπιον, ο κορμός σε τρία τέταρτα και το κεφάλι και τα χέρια σε κατατομή (προφίλ). Βλέπουμε ότι οι δύο μορφές φανερώνουν δύο διαφορετικές αντιλήψεις για τη σχεδίαση της ανθρώπινης μορφής και τη σχέση της με τον χώρο. Χωρίς αμφιβολία τα αετώματα του ναού της Αφαίας εκπροσωπούν διαφορετικές καλλιτεχνικές τάσεις. (Εικ 8,9)

Τα αρχιτεκτονικά μέλη του ναού κατασκευασμένα από ασβεστόλιθο (κίονες, κιονόκρανα και επιστύλιο), ήταν καλυμμένα με λευκό κονίαμα. Στις επάνω ζώνες ο ναός είχε χρώματα: κόκκινο, μαύρο, γαλάζιο κοσμούσαν τα τρίγλυφα, τις μετόπες, τα αετώματα και τον πλαστικό διάκοσμο του ναού. Σε πολλά, μάλιστα, σημεία έχουν διασωθεί ίχνη από τα χρώματα αυτά. Στη στέγη, πάνω από την είσοδο του ναού, δέσποζε ένα ανθεμωτό ακρωτήριο, που πλαισιωνόταν από δύο κόρες, ενώ στις τέσσερις γωνίες υπήρχαν τέσσερις σφίγγες, όλα από παριανό μάρμαρο, όπως επίσης και τα γλυπτά των αετωμάτων.

Ο παλιός ναός φιλοξενούσε το άγαλμα της θεάς όπως συνηθιζόταν. Στο σηκό του ναού ορθωνόταν το υπερφυσικού μεγέθους άγαλμα της Αφαίας. Όπως και της θεάς Αθηνάς η επένδυση ήταν από ελεφαντοστό ενώ η κατασκευή ξύλινη.¹²

¹² Κοκκόρου-Αλευρά 65, Πορτάρη σελ. 8-29

1.5.3. Ο ναός της Ήρας στην Ολυμπία

Το Ηραϊόν όπως αλλιώς λέγεται ήταν ναός αφιερωμένος στην θεά Ήρα από τους κατοίκους της Σκιλλούντας- αρχαία πόλη της Ηλείας. Είχε κτισθεί στους νότιους πρόποδες του Κρονίου λόφου. Εσωτερικά του ναού φυλασσόταν ο δίσκος του Ιφίτου, όπου είχε χαραχθεί το κείμενο της εκχειρίας, απαραίτητη προϋπόθεση διεξαγωγής Ολυμπιακών Αγώνων. Ο δίσκος δανείστηκε το όνομα του από τον νομοθέτη Ιφίτο από την Ήλιδα ο οποίος και συνέταξε το κείμενο μαζί με τον Λυκούργο από τη Σπάρτη και τον Κλεισθένη από την Πίσα (Ηλειακή πόλη). Ανατολικά του ναού βρισκόταν ο βωμός της θεάς όπου γίνεται μέχρι σήμερα η τελετή αφής των Ολυμπιακής Φλόγας. Εκεί βρέθηκε ένα κεφάλι από ασβεστόλιθο 600-590 π.Χ. και αποδόθηκε στην Ήρα με αρκετές επιφυλάξεις. (Εικ 10) ¹³

1.6. Επιτάφια μνημεία και αναθήματα

Ήταν ευλαβής συνήθεια των Ελλήνων της εποχής να κατασκευάζουν επιτάφια στήλες ή να προσφέρουν αναθήματα προς τιμήν των νεκρών. Πέρα από μία αναφορά στα Ομηρικά έπη οι ανάγλυφες επιτάφια στήλες αρχίζουν να πληθαίνουν τον 6^ο αιώνα π.Χ.. Στις αρχές του 6ου αιώνα οι στήλες ήταν ορθογώνιες και ψηλές, για επίστεψη είχαν άγαλμα Σφίγγας και ήταν βαριές πεσσόμορφες. Στη συνέχεια όμως λεπύναν και στον κορμό παρουσιάζεται ανάγλυφο του νεκρού με την ιδιότητα του εν ζωή ενώ στην επίστεψη συναντάμε έλικες με ανθέμια. Τα δε αναθηματικά ήταν μικρά σε μέγεθος, ορθογωνίου σχήματος ανάγλυφα. Εικόνιζαν τη θεότητα στην οποία αφιερωνόταν μαζί με τους πιστούς. Ο Κλεισθένης με την εγκαθίδρυση της Δημοκρατίας αργότερα απαγόρευσε τα τεράστια επιτάφια μνημεία ως προκλητικά και ασυμβίβαστα με το νέο

¹³ http://odysseus.culture.gr/h/2/eh251.jsp?obj_id=493 τελευταία πρόσβαση 4/12/2018

πολίτευμα της Αθήνας . Επανήλθαν για κάποια χρόνια έως ότου απαγορεύθηκαν πάλι με νέο νόμο.¹⁴

2. ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ (500 / 490-323 π.Χ.)

Η εποχή του **αυστηρού ρυθμού** όπως καθιερώθηκε να λέγεται η κλασική εποχή σφραγίζεται με την εγκαθίδρυση της Δημοκρατίας στην Αθήνα και τους Περσικούς πολέμους. Είναι αιτιολογημένη η παρατήρηση των ιστορικών ότι αν οι αρχαϊκοί χρόνοι συνδέονται με τυραννικά καθεστώτα η κλασική περίοδος χαρακτηρίζεται από την ανάδυση δημοκρατικού πολιτεύματος. Η Συμμαχία της Δήλου (συμμαχία ελληνικών πόλεων κρατών) ιδρύεται για να αποκρούσει την Περσική απειλή μετά την ήττα τους στις πολυάριθμες μάχες με αντιπάλους επικεφαλής ικανούς Έλληνες στρατηγούς. Στην πραγματικότητα οι βλέψεις των Αθηναίων να εδραιώσουν την ηγεμονία τους στον ελληνικό κόσμο βρίσκει ανταπόκριση μέσω αυτής της Συμμαχίας. Μέχρι το 462 π.Χ.. η διοίκηση της πολιτικής ζωής γινόταν από τις λίγες αριστοκρατικές οικογένειες.

Αυτό αλλάζει όταν ο Περικλής περνάει νόμο με τον οποίο αφαιρεί την εξουσία του Αρείου Πάγου και τη διαμοιράζει στα εκτελεστικά όργανα του πολιτεύματος: Εκκλησία του Δήμου, Βουλή των Πεντακοσίων και Ηλιαία. Ο Περικλής πετυχαίνει με τις παραπάνω νομοθεσίες να εκδημοκρατίσει ουσιαστικά την διακυβέρνηση της Αθήνας και να διανείμει σημαντικά πολιτικά δικαιώματα στους πολίτες. Ο εξευγενισμός του λαού από ανώνυμη μάζα, πάνω στις οποίες άλλοτε δυνάστευαν οι τύραννοι, σε υπεύθυνους πολίτες και συμμετόχους στα κοινά διαμορφώνει εξολοκλήρου τις αντιλήψεις και το ιδεολογικό υπόβαθρο της κλασικής εποχής.¹⁵

Οι έντονες ζυμώσεις που κυοφορούνται στην πολιτική, κοινωνική και οικονομική ζωή και τα κοσμοϊστορικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα ανατρέπουν όλες τις πτυχές του πολιτισμού και της τέχνης, επομένως και της γλυπτικής. Τα αγάλματα πια δεν είναι «ακίνητα» αλλά σχεδιάζονται με το ένα σκέλος να συγκρατεί το μεγαλύτερο βάρος ενώ

¹⁴ Γιαλούρης 22-23, Κοκκόρου-Αλευρά 97-99,

¹⁵ <http://museduc.gr/docs/Istoria/A/05%20ΚΕΦΑΛΑΙΟ%20Α.pdf> τελευταία πρόσβαση 14/12/2018,

το άλλο να ξεκουράζεται. Συνεπώς αναδομείται όλη η στάση σώματος και του κάθε μέλους ξεχωριστά. Άλλη σημαντική διαφορά με τα αρχαϊκά μοτίβα είναι η υποχώρηση του μειδιάματος με τη σοβαρότητα που συμβολίζει το βαθύτερο στοχασμό και τη σεμνότητα που οφείλει να έχει ο άνθρωπος. Αυτή η στροφή προετοιμάζεται ήδη από το τέλος του 6^ο αιώνα, καθιερώνεται όμως ως χαρακτηριστικό τον επόμενο αιώνα. Αποτυπώνεται ευρέως από τους καλλιτέχνες με την ανάδειξη ηλικιακών γνωρισμάτων σκαλίζοντας πχ ρυτίδες για να δηλώσουν τον ηλικιωμένο κτλ. ενώ τα μέγιστα συνέβαλε η προσεκτική σχεδίαση αρτηριών και φλεβών από μέρους των γλυπτών, γνώση που τους χάρισε ο γιατρός Αλκμαίων μετά από τη μελέτη του κυκλοφορικού συστήματος.

Η πραγματική επανάσταση όμως στο στήσιμο των αγαλμάτων ολοκληρώνεται με την ανάπτυξη της χαλκοχυτικής τον 6^ο αιώνα ανακάλυψη των μεγάλων πήλινων προπλασμάτων και των γύψινων εκμαγείων(Εικ 11). Οι νέες τεχνικές παραγωγής πρόσφεραν ευελιξία και ποικιλία επιλογών στην απόδοση της κίνησης, στοιχεία που ενθάρρυναν τους τεχνίτες να δοκιμάζουν το καινούργιο ενώ δεν είναι υπερβολή να ισχυριστούμε ότι η διάθεση για εξερεύνηση δε θα μπορούσε ποτέ να πραγματοποιηθεί χωρίς τη χύτευση. Τέλος νέες τάσεις αναδύονται και στην ενδυμασία. Τέτοιες είναι η επαναφορά του απλού δωρικού πέπλου που είχε παραγκωνισθεί για χάρη του ιωνικού περίτεχνου χιτώνα.¹⁶

2.1. Αδριάντες και προτομές

Στο τέλος του 5^ο αιώνα οι καλλιτέχνες αρχίζουν να αποτυπώνουν στα έργα τους τα πραγματικά χαρακτηριστικά του ανθρώπου που εκπροσωπούν. Μέχρι πρότινος επικρατούσε η άποψη ότι έπρεπε να αποδίδεται το μοντέλο εξωραϊσμένο παραλείποντας τα ψεγάδια του (πχ προτομή του Περικλή με Κορινθιακή περικεφαλαία από τον Κρησίλα (440-430 π.Χ.) (Εικ 12). Ο πρώτος τέτοιος καλλιτέχνης είναι ο Δημήτριος από Αθήνα του δήμου Αλωπεκή. Δημιουργίες του η υπέργρηη ιέρεια του

¹⁶ Γιαλούρης 20-24, Κοκκόρου-Αλευρά 170

ναού Πολιάδος Αθήνα και πορτρέτου στρατηγού Πηλίου σύμφωνα με μαρτυρίες του Λουκιανού είχε κοιλιά και φαλάκρα. Δε γνώρισε μεγάλη επιτυχία γιατί το μαζικό ενδιαφέρον για τα ιδεαλιστικά πορτρέτα ήταν ακόμη έντονο. Εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς ότι η αντίληψη των Ελλήνων για το ιδεατό αφορούσε την προσπάθεια τους να αποδοθεί περισσότερο το ήθος και λιγότερο τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου προσώπου. Αντίθετα στη Ρωμαϊκή προσωπογραφία, στα αγάλματα των Ρωμαίων που κατασκεύαζαν και πάλι Έλληνες γλύπτες, αν και η πρόθεση ήταν ίδια, σαν μέσο χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος του απόλυτου ρεαλισμού. Όσο παράξενο κι αν φαίνεται, η ιδέα της προσωπογραφίας στη γλυπτική δεν απασχόλησε συστηματικά τους Έλληνες πριν από τα τέλη του 4ου περίπου αι. Οι αρχαίοι Έλληνες καλλιτέχνες απέφευγαν να δώσουν στα πρόσωπα κάποια ιδιαίτερη έκφραση. Τα κεφάλια των αγαλμάτων ή τα ζωγραφισμένα πρόσωπα του 5ου αι., δε φαίνεται να εκφράζουν ποτέ στα χαρακτηριστικά τους κάποιο έντονο συναίσθημα. Οι μεγάλοι αυτοί τεχνίτες χρησιμοποιούσαν το σώμα και τις κινήσεις του για να εκφράσουν εκείνο που ο Σωκράτης αποκαλούσε «λειτουργία ψυχής», επειδή διαισθάνονταν πως οι διακυμάνσεις στα χαρακτηριστικά θα παραμόρφωναν και θα χαλούσαν στην απλή αρμονία του προσώπου. Ο ζωγράφος Παύσων παρίστανε τα γλυπτά του ασχημότερα από ότι ήταν στην πραγματικότητα.¹⁷

2.2. Οικοδομήματα και ναοί

2.2.1 Κλασικός Παρθενώνας

Ο Παρθενώνας που προηγείται του σημερινού μνημείου ονομαζόταν Προπαρθενώνας και βρισκόταν πλησίον του ναού της Αθηνάς Πολιάδος αλλιώς και ως «αρχαίος νεώς» καταστράφηκε από τους Πέρσες ενώ ήταν ακόμη υπό κατασκευή (525-500 π.Χ.) Είχε φτιαχτεί από μάρμαρο και είχε επενδυμένη διακόσμηση, από την οποία διασώθηκαν τα επιβλητικά γλυπτά της Γιγαντομαχίας σε υπερφυσικό μέγεθος λαξευμένα σε παριανό μάρμαρο (Αίθουσα Αρχαϊκών του Μουσείου Ακρόπολης). Από

¹⁷ Γιαλούρης 29, Κολοβός 1-2

παριανό μάρμαρο ήταν ακόμη οι μετόπες, τα γείσα και τα κεραμίδια της στέγης ενώ ο υπόλοιπος ναός κατασκευάστηκε από ασβεστόλιθο.¹⁸

Ο Παρθενώνας που αντικρίζουμε σήμερα είναι αυτός των κλασικών χρόνων. Ήταν φιλόδοξο έργο μεγάλης κλίμακας που αντανακλούσε παράλληλα το υψηλό ηθικό των Αθηναίων, μετά τις νίκες που σημείωσαν μαζί με τους υπόλοιπους Έλληνες απέναντι στους Πέρσες, αλλά και την ισχύ της αθηναϊκής οικονομίας. Η ανέγερση του φανερώνει σε όλους τους τόνους την υψηλή τεχνογνωσία των Αθηναίων και ποιότητα κατασκευής του καθώς και τη λαμπρότητα που ήθελαν να προβάλλουν προς τα έξω οι Αθηναίοι για την πόλη τους. Επομένως έπρεπε να διαφέρει από άλλους δωρικούς ναούς της εποχής του. Για αυτό το λόγο υπήρχε εξαρχής η πρόθεση για πρωτοτυπία και τολμηρές αποφάσεις. Οι αρχιτέκτονες έσπρωξαν τον εαυτό τους, σε σχέση με τα έως τότε έργα τους, να παραδώσουν ένα αρχιτεκτονικό σύνολο με τέλειες αναλογίες που δικαιολογείται από τη δυσκολία διαχείρισης του μεγέθους του. Διέθετε 8X 17 κίονες αντί του συνηθισμένου 6X 13 του 5^ο αιώνα και πρωτοφανής αρμονία στις αναλογίες που χάριζε σπάνια ομοιογένεια και καλαισθησία συγκριτικά με τους βαρείς δωρικούς ναούς που διαδέχθηκε.

Ταυτόχρονα δόθηκε έμφαση σε λεπτομέρειες που διαμορφώνουν μοναδικά όλη την όψη του: αποκλίσεις από την κατακόρυφο και την οριζόντια κατεύθυνση ενισχύουν την παραπάνω διαπίστωση ενώ ο στυλοβάτης παρουσίαζε ελαφρά τυμπανοειδή καμπύλωση, οι ραδινοί κίονες απέκλιναν από την κατακόρυφο προς το κέντρο του ναού και η συνολική σχεδίαση ήταν πυραμιδοειδής. Τα έργα κατασκευής ξεκίνησαν με πρωτοβουλία του Περικλή το 448/7 π.Χ. με χρήματα του ταμείου της Αθηναϊκής Συμμαχίας ενώ τα εγκαίνια έγιναν το 438 π.Χ. στα Μεγάλα Παναθήναια. Αρχιτέκτονες ήταν ο Ικτίνος και ο Καλλικράτης ενώ τον γλυπτό διάκοσμο (περατώθηκε το 433/2 π.Χ.) ανέλαβε ο ξακουστός Φειδίας, φίλος του Περικλή. Το υλικό είναι από πεντελικό μάρμαρο. Θα λέγαμε ότι ο Παρθενώνας γεννά αμφιλεγόμενα συναισθήματα. Από τη μία εμπνέει δέος και θαυμασμό για την αλματώδη πρόοδο που σημείωσαν οι Έλληνες σε σύντομο χρονικό διάστημα στη μεγάλη πλαστική από την άλλη είναι ηχηρή

¹⁸ http://www.eie.gr/archaeologia/gr/02_DELTIA/Old_Temple_of_Athena.aspx τελευταία πρόσβαση 1/12/2018

μαρτυρία της υπεξείρεσης από το ταμείο των Συμμάχων που χωρίς αυτήν όμως τώρα δε υφίσταντο.¹⁹

Τα **αετώματα** κοσμούνται με γλυπτές συνθέσεις έχοντας ως βασικό θέμα στο **ανατολικό** τη γέννηση της θεάς από το κεφάλι του Δία σύμφωνα με τα όσα γνωρίζουμε από το μύθο. Το **δυτικό** αέτωμα ιστορεί τη διαμάχη ανάμεσα σε Αθηνά και Ποσειδώνα επί της κηδεμονίας της πόλης, διαμάχη που όπως ήδη ξέρουμε καταλήγει με νίκη της Αθηνάς

Οι μετόπες φιλοξενούν σκηνές από μυθικές μάχες. Στην **ανατολική μετόπη** τη Γιγαντομαχία (μάχη των θεών του Ολύμπου με τους Γίγαντες), στη **βόρεια** την Ιλίου Πέρσιν , δηλαδή την άλωση της Τροίας, στη **δυτική** την αττική Αμαζονομαχία, με άλλα λόγια την προσπάθεια των Αμαζόνων να καταλάβουν την Ακρόπολη, την οποία αντιμετώπισαν οι Αθηναίοι επιτυχώς, στη **νότια** τη θεσσαλική Κενταυρομαχία , τη μάχη των Λαπιθών και των Κενταύρων στους γάμους του Πειρίθου με τη συμμετοχή του Θησέα, παράσταση που εικονίζεται επίσης στο δυτικό αέτωμα του ναού του Δία στην Ολυμπία. Η ανάγλυφη ζωφόρος περιγράφει τη γιορτή των Παναθήναιων (γιορτή αφιερωμένη στη θεά) όπου οι Αθηναίοι θυσίαζαν αγελάδες και πρόβατα και πρόσφεραν ένα πέπλο με την παράσταση της γιγαντομαχίας. Η πομπή ξεκινούσε από τον Κεραμεικό και κατέληγε στην Ακρόπολη. Η **δυτική ζωφόρος** όπου πρωταγωνιστούν νεαροί ιππείς. Στη **νότια** και εκεί που τελειώνει η ανατολική γέροντες που κρατούν κλάδους και ζώα προς θυσία. Στη **βορειοδυτική** υδριαφόροι, παίκτες με φλογέρες, κιθαρίστες, σκαφηφόροι κτλ. ενώ στην ανατολική οι άνθρωποι πλησιάζουν τους Θεούς. **Στο μέσο της ανατολικής πλευράς**, επάνω από την κύρια είσοδο του ναού, εικονίζονται καθιστοί οι δώδεκα θεοί του Ολύμπου κοντά σε αυτούς εικονίζονται όρθιοι οι επώνυμοι ήρωες των δέκα φυλών που δημιούργησε στο τέλος του βου αιώνα π.Χ. με την πολιτική του μεταρρύθμιση ο Κλεισθένης και βεβαίως η παράδοση του πέπλου. Η παράσταση της ζωφόρου έχει συμβολικό περιεχόμενο καθώς λειτουργεί σαν γέφυρα ανάμεσα στον κόσμο των ανθρώπων με τον κόσμο των θεών.²⁰

¹⁹Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Ο Παρθενώνας και ο γλυπτός διάκοσμος) τελευταία πρόσβαση 1/12/2018

²⁰ Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Ο Παρθενώνας και ο γλυπτός διάκοσμος) τελευταία πρόσβαση 1/12/2018, Κουτρής 54-69

Στον οπισθόδομο του Παρθενώνα επίσης φυλασσόταν τα αφιερώματα της Αθηνάς και η κρατική περιουσία της πόλης καθότι το χρυσάφι που είχε πάνω του το άγαλμα της θεάς μπορούσε να αφαιρεθεί και να χρησιμοποιηθεί σε περίπτωση έκτακτης ανάγκης. Τον γλυπτό διάκοσμο και το χρυσελεφάντινο άγαλμα κατασκεύασε όπως ήδη αναφέραμε ο Φειδίας. Είχε ύψος 11,70 μέτρα περίπου, κατασκευασμένο από χρυσό και ελεφαντόδοντο. Για να είμαστε ακριβείς τα χρυσελεφάντινα αγάλματα ήταν ξύλινες κατασκευές οι οποίες επενδύονταν με τα δύο πολύτιμα υλικά. Στην Αθηνά ο πυρήνας ήταν ξύλινος με συρμάτινο σκελετό. Οι πλάκες ελεφαντόδοντο χρησιμοποιήθηκαν στα γυμνά μέρη της θεάς επειδή πλησίαζαν το ανθρώπινο χρώμα ενώ τα φύλλα χρυσού για να στολίσουν τα ενδύματα. Η όρθια Αθηνά στηριζόταν σε ένα βάθρο το οποίο επίσης ήταν σκαλισμένο γύρω γύρω και ιστορούσε την γέννηση της Πανδώρας.

Το λοφίο του κράνους ήταν επίσης ανάγλυφο και στηριζόταν σε μία σφίγγα και σε δύο γρύπες στα πλαϊνά. Είχε αιγίδα στο στήθος το κέντρο του οποίου υπήρχε ένα γοργόνειο (το κεφάλι της μέδουσας που είχε κόψει ο Περσέας). Η εξωτερική πλευρά της ασπίδας έφερε ανάγλυφες παραστάσεις εικόνιζαν την αττική Αμαζονομαχία και άλλες, μικρότερες, στις σόλες των σανδαλιών τη θεσσαλική Κενταυρομαχία. Εσωτερικά της ασπίδας ήταν ζωγραφισμένη η Γιγαντομαχία. Ο Θουκυδίδης αναφέρει ότι το καθαρό βάρος του αγάλματος σε χρυσό ήταν σαράντα τάλαντα, 1150 χιλιόγραμμα περίπου²¹

Οι εργασίες για το άγαλμα της θεάς ξεκίνησαν παράλληλα με τον Παρθενώνα και ολοκληρώθηκαν το 437 π.Χ., δέκα χρόνια αργότερα. Με την ολοκλήρωση του έργου ο Φειδίας κατηγορήθηκε για ανακριβή απολογισμό του ελεφαντοστού που χρησιμοποίησε. Μετά από δικαστικές περιπέτειες που αντιμετώπισε οι Ηλείοι ανέθεσαν στο κατατρεγμένο Φειδία την κατασκευή ενός μνημειακού χρυσελεφάντινου αγάλματος του Δία για τον ναό της Ολυμπίας που είχε τελειώσει 20 χρόνια νωρίτερα, το 456 π.Χ.²²

²¹ Κουτρής 79, Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art ενότητα Ο Παρθενώνας και ο γλυπτός διάκοσμος τελευταία πρόσβαση 1/12/2018

²² Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Ο Παρθενώνας και ο γλυπτός διάκοσμος) τελευταία πρόσβαση 31/10/2018, Κουτρής 79

2.2.2 Ναός του Ολυμπίου Διός

Ο ναός του Δία στο ιερό της Ολυμπίας αποτελεί ένα από τα πιο θαυμαστά μνημεία της κλασικής εποχής. Ελάχιστες φορές ερήμωνε καθώς η τέλεση των Ολυμπιακών Αγώνων στην περιοχή τόνωνε την οικονομία και προσκυνητές κατέκλυζαν το ιερό. Ιδρυτής θεωρείται ο Ηρακλής ο οποίος καθιέρωσε αγώνες ως ανάμνηση για τη νίκη του επί του βασιλιά Αυγεία (Εικ 14). Η οικοδόμηση του ναού και η διακόσμηση χρηματοδοτήθηκαν από τους Ηλείους συγκεντρώνοντας λάφυρα από εκστρατείες. Οι μετόπες ιστορούν τους άθλους του Ηρακλή ενώ τα αετώματα την αρματοδρομία του Πέλοπα (< Πελοπόννησος) και του Οινόμαου και παραστάσεις από τη θεσσαλική κενταυρομαχία. Πιο συγκεκριμένα **οι μετόπες της ανατολικής πλευράς** αφηγούνται τη θανάτωση του λιονταριού της Νεμέας από τον Ηρακλή, την πάλη του Ηρακλή με τη Λερναία Ύδρα, την παράδοση από τον Ηρακλή των κεφαλιών των στυμφαλίδων ορνίθων στην Αθηνά, την ακινητοποίηση του Κρητικού Ταύρου, την εξουθένωση της Κεραυνίτιδας ελάφου και τέλος τη νίκη του επί της βασίλισσας των Αμαζόνων Ιπολύτης. **Στη δυτική** παριστάνονται οι άλλοι έξι άθλοι. Έτσι έχουμε τον Ηρακλή με τον Ερυμάνθιο Κάπρο μπροστά στον Ευρυσθέα, τον Ηρακλή και το ανθρωποφάγο άλογο του Διομύδη, η πάλη του Ηρακλή με τον γίγαντα, τον Ηρακλή να στηρίζει τον ουρανό και ο Άτλας να φέρνει τα μήλα των εσπερίδων στην Αθηνά, ο Ηρακλής δαμάζει τον Κέρβερο και τέλος ο Ηρακλής καθαρίζει τους στάβλους του Αυγείου.

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι διαφορές ανάμεσα στα δύο αετώματα (ανατολικό και δυτικό). Η ακινησία υπερέχει αλλά με φανερή ανησυχία οι μορφές στο ανατολικό, πολεμική ατμόσφαιρα και δράση στα σώματα των πρωταγωνιστών στο δυτικό δε.²³

²³Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Ο ναός του Δία στην Ολυμπία) τελευταία πρόσβαση 1/12/2018, Κοκκόρου- Αλευρά 174-176, Γιαλούρης 25

Αετώματα

Στο ανατολικό αέτωμα εξιστορείται ο τοπικός μύθος του Πέλοπα, που ήθελε να πάρει γυναίκα του την Ιπποδάμεια, την κόρη του βασιλιά της Πίσας Οινόμαου. Ο Οινόμαος τον προκάλεσε σε αρματοδρομία, την οποία κέρδισε τελικά ο Πέλοπας μαζί με την Ιπποδάμεια και την εξουσία στην Πίσα. Παράλληλα με το μύθο υμνείται και η νίκη των Ηλείων επί της Πίσας. Στο κέντρο βρισκόταν ο Δίας σε ρόλο διαιτητή, αριστερά και δεξιά του οι δύο ήρωες με τα άρματά τους. (Εικ 15)

Στο δυτικό αέτωμα παριστάνεται μια θεσσαλική παραλλαγή του θέματος της Κενταυρομαχίας, η απόπειρα απαγωγής των Λαπιθίδων από τους Κενταύρους στο γάμο του Πειρίθου. Πρωταγωνιστικό ρόλο έχει εδώ ο θεός Απόλλων. Το αέτωμα έφερε επίστεψη από ακρωτήρια, στο κέντρο ένα επίχρυσο άγαλμα Νίκης, στα πλάγια από ένα επίχρυσο λέβητα.²⁴

Το άγαλμα του Δία

Ο Φειδίας για να κατασκευάσει το άγαλμα έχτισε έξω από τον περίβολο του ιερού το εργαστήριο του που είχε την ίδια διαμόρφωση και τις διαστάσεις με τον σηκό του ναού. Οι ανασκαφές στην Ολυμπία εντόπισαν το εργαστήριο μαζί και κάποια εργαλεία. Ο Πausanias επισκέφθηκε την Ολυμπία λίγο μετά τα μέσα του 2ου αιώνα μ.Χ. και όλα όσα γνωρίζουμε προέρχονται από τις πλούσιες περιγραφές του. Το άγαλμα του Δία είχε ύψος 12,40 m μαζί με το βάθρο. Χρειάστηκαν 8 χρόνια επίμονης δουλειάς για να παραδοθεί τελικά το 435 π.Χ.. Αποτελούσε ένα από τα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου και προσέλκυε πλήθος κόσμου. Στο δεξί χέρι του ο θεός κρατούσε Νίκη από ελεφαντόδοντο και χρυσάφι ενώ το αριστερό σκήπτρο στολισμένο από διάφορα μέταλλα. Το μάτιο και τα υποδήματα είχαν επενδυθεί με χρυσό όπου υπήρχαν

²⁴ Κοκκόρου-Αλευρά 174-176, Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art/ (ενότητα Ο ναός του Δία στην Ολυμπία) τελευταία πρόσβαση 28/11/2018, http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=8929 τελευταία πρόσβαση 1/12/2018, http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=8895 τελευταία πρόσβαση 1/12/2018, Κουτρή 24-31

κεντημένες μορφές ζώων και άνθη. Ο εβένινος θρόνος πάνω στον οποίο καθόταν ο Δίας είχε διακοσμηθεί με χρυσάφι, ελεφαντοστό και πολύτιμες πέτρες. Στα πόδια του θρόνου και του Δία παριστάνονταν Νίκες σαν χορεύτριες ενώ το υποπόδιο όπου ξεκούραζε τα πόδια του ο Δίας πλαισιωνόταν από λέοντες- έναν στην κάθε πλευρά ενώ διακριτή ήταν και η παράσταση της μάχης του Θησέα κατά των Αμαζόνων. Ανάγλυφες παραστάσεις ακόμη υπήρχαν στα μπροστινά πόδια του θρόνου όπου εικόνιζε παιδιά των Θηβαίων αρπαγμένα από σφίγγες, και κάτω από τις σφίγγες βρίσκονταν ο Απόλλων και η Άρτεμη να σκοτώνουν με τα τόξα τους τα παιδιά της Νιόβης. Σκαλιστές παραστάσεις του Ήλιου ανεβασμένου πάνω στο άρμα του, του Δία και της Ήρας, του Ηφαίστου και της Χάρης υπήρχαν επίσης στο βάθρο που συγκρατούσε όλο το σύνολο.

Η μυθολογική παράδοση μας αποκαλύπτει ότι ο ίδιος ο Δίας εξήρε το ταλέντο του Φειδία. Σύμφωνα λοιπόν με αυτήν όταν το έργο τελείωσε ο Φειδίας έψαχνε ένα σημάδι για να μάθει αν τελικά ο Δίας είχε ευαρεστηθεί με την εργασία του. Ο Πausanias αναφέρει ότι ο κεραυνός που έπεσε στο μέρος εκείνο του δαπέδου, πάνω στο οποίο είναι στημένη η χάλκινη υδρία ερμηνεύτηκε σαν θετική απάντηση.

Το δάπεδο μπροστά στο άγαλμα είναι στρωμένο με μαύρη πέτρα. Γύρω στη μαύρη αυτή πέτρα εξέχει μια κρηπίδα από Παριανό μάρμαρο για να συγκρατεί το λάδι που χύνουν. Μαθαίνουμε από τον Pausanias στην «Ελλάδος Περιήγησις» ότι το ελεφαντόδοντο γνωστό για την ευαισθησία του στην υγρασία απαιτούσε ειδική συντήρηση. Από την άλλη η υγρή ατμόσφαιρα της Ολυμπίας, μονάχα βοηθητική δεν υπήρξε. Συνεπώς οι άνθρωποι που υπηρετούσαν στο ιερό φρόντιζαν να λαδώνεται συχνά για να μην φθαρεί. Αντίθετα η Αθηνά Παρθένος στην Ακρόπολη δεν χρειαζόταν λάδι, αλλά νερό για το ελεφαντόδοντό του καθώς η Ακρόπολη έχει ξηρασία λόγω του μεγάλου ύψους της, το άγαλμα που είναι φτιαγμένο από ελεφαντόδοντο είχε ανάγκη από τη δροσιά που φέρνει το νερό. Στην Επίδαυρο πάλι δεν περιέχυναν το άγαλμα ούτε με νερό ούτε με λάδι διότι το άγαλμα του θεού και ο θρόνος είχαν γίνει επάνω σε πηγάδι.²⁵

²⁵Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Δύο μνημειακά χρυσελεφάντινα έργα του Φειδία: Το άγαλμα της Αθηνάς στον Παρθενώνα και το άγαλμα του Δία στην Ολυμπία) τελευταία πρόσβαση 31/10/2018

2.3 Γλύπτες

2.3.1 Ο Πολύκλειτος και ο Κανών

Ο Πολύκλειτος είναι δεύτερος μεγάλος καλλιτέχνης μετά τον Φειδία με καταγωγή από το Άργος. Είχε συμμαθητές τον Φειδία και τον Μύρωνα αν και ήταν νεότερος τους υπό την κοινή διδασκαλία του χαλκοπλάστη Αγελάδα. Λίγα αλλά ενδιαφέροντα στοιχεία για τη δουλειά του μας διασώζονται. Μερικά εκ των οποίων από ρωμαϊκά αντίγραφα. Το γεγονός ότι ο Πολύκλειτος μελέτησε το σύστημα αναλογιών επαληθεύεται από την συγγραφή του βιβλίου ο Κανών στο οποίο είχε συνοψίσει τις βασικές αρχές της γλυπτικής και τα συμπεράσματα του για τις σωστές αναλογίες του ανθρώπινου σώματος. Ήταν με άλλα λόγια ένας οδηγός για τους αρχάριους. Αν και ο Κανών δε μας σώζεται, έχουμε δείγματα της εργασίας του στα οποία γίνεται εφαρμογή των γνώσεων του αποτέλεσμα της επίμονης έρευνας του όπως το ρωμαϊκό αντίγραφο (μουσείο Νεάπολης από το θέατρο της Πομπηίας) Δορυφόρο του Πολυκλείτου ο οποίος τοποθετείται χρονολογικά στο 450 π.Χ. (Εικ 16). Το άγαλμα έχει ισορροπημένη δομή, αλλά δείχνει συνάμα κινημένο. Για να το πετύχει αυτό ο Πολύκλειτος κάνει το αριστερό πόδι να κάμπτεται στο γόνατο και η κνήμη να πηγαίνει προς τα πίσω και πλάγια, ενώ το πόδι ίσα που ακουμπά με τα δάχτυλα. Η στάση των ποδιών κάνει τη λεκάνη να κλίνει προς την πλευρά του άνετου ποδιού ενώ οι ώμοι παίρνουν αντίθετη κλίση. Πρόκειται για τεχνική που έμεινε γνωστή ως *contrapposto* δημιουργός της οποίας θεωρείται ο Πολύκλειτος.

Ο Πολύκλειτος δημιουργεί εδώ μια ενδιαφέρουσα σύνθεση κατά την οποία ο θεατής αναλόγως της θέσης του στο χώρο και από πού κοιτάζει, να θεωρήσει ότι ο νέος στέκεται χαλαρά ή περπατάει αργά. Έτσι από διαφορετικές οπτικές γωνίες προκύπτουν κάθε φορά και άλλες ερμηνείες.²⁶ Εξίσου σημαντικός υπήρξε ο ρόλος του προσώπου στη διαμόρφωση του αθλητικού ιδεώδους ο οποίος από νωρίς απασχόλησε τους γλύπτες. Η παιδική αφέλεια που σκιαγραφείται στο πρόσωπο του νέου αποτελεί υψηλό συμβολισμό ότι ο αθλητής πρέπει να υπακούει σε ιδανικά όπως η ευγενής άμιλλα. Η

²⁶ Γιαλούρης 28, Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Ο Πολύκλειτος και ο Κανών) τελευταία πρόσβαση 24/10/2018, Κοκκόρου- Αλευρά 193, Κουτρής 89-90

συμβολή του Πολύκλειτου στη γλυπτική τέχνη είναι αξιοπρόσεκτη. Αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό από την επιρροή του Δορυφόρου στη ζωφόρο του Παρθενώνα. Είναι σαφής η ομοιότητα στο στήσιμο και στις αναλογίες στη ζωφόρο με το Δορυφόρο. Ακόμη ένα έργο του ο Διαδούμενος (Εικ 17) , διαθέτει παρόμοιες αναλογίες. Ότι γνωρίζουμε για αυτό προέρχεται επίσης από μαρμάρινο αντίγραφο (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο) που βρέθηκε στη Δήλο. Εικονίζει ένα νεαρό άνδρα χωρίς γένια, αθλητή ο οποίος μετά τη νίκη του δένει μια ταινία γύρω από το κεφάλι του. Αποδίδονται εξαιρετικά οι ανατομικές λεπτομέρειες. Ο Διαδούμενος χρονολογείται πιθανόν ανάμεσα στο 430-420 π.Χ. Το αντίγραφο από τη Δήλο χρονολογείται περίπου στο 100 π.Χ. Ο Πολύκλειτος είχε τη φήμη του δημιουργού αγαλμάτων νικητών σε αθλητικούς αγώνες. Από τον Πολύκλειτο και τη διδασκαλία του προέκυψαν άλλοι γνωστοί γλύπτες που είχαν μαθητεύσει κοντά του. Άλλο μεγάλο έργο του αντίστοιχο της Αθηνάς και του Δία από τον Φειδία θεωρείται το άγαλμα της Ήρας στο ναό της το Ηραϊόν κοντά στο Άργος που κατασκευάστηκε στην τελευταία εικοσαετία του 5ου αιώνα π.Χ. Ωστόσο εκφράζονται έντονες αμφιβολίες για το αν πράγματι ο Πολύκλειτος κατασκεύασε το ναό καθώς θα πρέπει ήταν σε προχωρημένη ηλικία.²⁷

2.3.2. Ο Γλύπτης Μύρωνας

Ο Μύρωνας ήταν Αθηναίος γλύπτης γεννημένος στις Ελευθερές της Βοιωτίας. Μερικά από τα έργα του είναι τα δημοφιλή, δισκοβόλος του Μύρωνα περίπου 450 π.Χ. και το σύνολο Αθηνά- Μαρσύας. Χάλκινα και τα δύο καθώς ο Μύρωνας δούλευε μόνο με μέταλλα. Γνωστός για την ακρίβεια στην απόδοση λεπτομερειών και τον ρεαλισμό, ο Μύρωνας πλάθει από το μηδέν έναν αθλητή τέχνη του οποίου είναι να πετάει τον δίσκο και τον συλλαμβάνει τη στιγμή που κάνει την προσπάθεια του. Συνήθιζε να αναπαριστά «αθλητές σε δυναμική στάση γεμάτη έκρηξη»²⁸. Αυτή η μεταβατική

²⁷ Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Ο Πολύκλειτος και ο Κανών) τελευταία πρόσβαση 24/10/2018, Κοκκόρου- Αλευρά 193, Κουτρής 89-90

²⁸ Κουτρής 89-90

σύνθεση που είναι και η πιο απαιτητική υποδηλώνει την πείρα του Μύρωνα και το άρτιο αποτέλεσμα εγκαθιδρύει τη φήμη του ανάμεσα στους Φειδία και Πολύκλειτο.²⁹

Ξεχνάμε ότι οι γλύπτες έπρεπε να γνωρίζουν και να είναι εξοικειωμένοι με την ανατομία του σώματος και τη φυσιολογία της κίνησης. Ο Μύρωνας υπερβαίνει αυτά τα εμπόδια κάνοντας τον αθλητή του αρχικά να λυγίζει τα γόνατα, να τεντώνει το δεξί του χέρι όπως το ελατήριο πιέζεται πριν την εκτόνωση για να υπάρξει η αναγκαία παραγωγή ενέργειας, σμιλεύει τους μυς φουσκωμένους και το ένα πόδι να πατάει γερά στο έδαφος ενώ το άλλο ίσα που ακουμπά ώστε να συμμετέχει και αυτό στην στροφή 180 μοιρών του σώματος της κίνησης που θα διαδεχθεί. Η προετοιμασία του αθλητή ολοκληρώνεται με το ανέκφραστο πρόσωπο δείγμα αυτοσυγκέντρωσης πριν την προσπάθεια (Εικ 18).

Τέλος πρέπει να επισημάνουμε ότι η όμορφη διάπλαση του σώματος μαζί με το σεμνό και συγκρατημένο πρόσωπο εξυπηρετούσε και έναν δεύτερο λόγο, που ήταν επιθυμητός στους τεχνίτες της κλασικής τέχνης, την καλοκαγαθία του αθλητή.

Το πρωτότυπο ήταν χάλκινο ενώ ο Λουκιανός επιβεβαιώνει ότι δεν είχε καμία διαφορά με τα μαρμάρινα αντίγραφα των ρωμαϊκών χρόνων.³⁰

Το άλλο του περίφημο έργο στημένο στην Ακρόπολη ήταν **η Αθηνά και ο Μαρσύας**. Ότι γνωρίζουμε για αυτό προέρχεται επίσης από μαρμάρινα αντίγραφα. Απεικονίσεις τους σε αθηναϊκά νομίσματα της ρωμαϊκής εποχής τους τοποθετούν απέναντι. Η μυθολογία μας πληροφορεί ότι η Αθηνά εφύρε τον αυλό, αλλά τον πέταξε μόλις ανακάλυψε ότι, όταν έπαιζε, τα μάγουλά της φούσκωναν και το πρόσωπό της παραμορφωνόταν. Εκνευρισμένη από το θέαμα η ίδια καταριέται οποιανδήποτε τους χρησιμοποιούσε. Τους πεταμένους αυλούς τούς βρήκε ο σιληνός Μαρσύας, μυθικό ον με χαρακτηριστικά ζώου και ουρά αλόγου, στον οποίο ο μελωδικός ήχος άρεσε τόσο πολύ ώστε να ασχοληθεί εντατικά με το παίξιμο. Ωστόσο έγινε υπερφίαλος και προκάλεσε σε αγώνα μουσικής τον κιθαρωδό θεό Απόλλωνα. Οι Μούσες, κριτές του αγώνα έδωσαν την νίκη στον Απόλλωνα, διότι είχε την ικανότητα να τραγουδά

²⁹ <http://www.academia.edu/24182347> τελευταία πρόσβαση 20/12/2018,

³⁰ Βουτυρά προσβάσιμο στο [http://www.greek-](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art)

language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Δύο δημιουργίες του Μύρωνα: Η Αθηνά με τον Μαρσύα και ο Δισκοβόλος) τελευταία πρόσβαση 1/12/2018, Κουτρή 48-50

παίζοντας ταυτόχρονα κιθάρα. Η συνέχεια βρίσκει τον Μαρσού να τιμωρείται από τον Απόλλωνα ο οποίος διατάζει τον υπηρέτη του να τον γδάρει ζωντανό (Εικ 19).

Ο Μύρωνας γνώστης του μύθου, απεικονίζει τον Μαρσού τη στιγμή που ετοιμάζεται να πάρει τους αυλούς που πέταξε η Αθηνά. Η σκηνή αυτή λειτουργεί σαν προοικονομία του τραγικού τέλους του Μαρσού. Το ίδιο το έργο κριτικάρει την ύβρι των θνητών και την τιμωρία που επέρχεται ταυτόχρονα όμως επικρίνει την μουσική των αυλών σαν υποδεέστερη σε σύγκριση με τη λυρική μουσική και την κιθάρα. Πιθανόν το έργο να ήταν ανάθημα ενός αριστοκράτη ή ενός νικητή σε αγώνες κιθαρωδίας. Οπαδός του ρεαλισμού ο Μύρωνας φρόντιζε να υπογράψει τα έργα του σκαλίζοντας λεπτομέρειες που δεν λείπουν ούτε από τον Μαρσού. Η τριχοφυΐα στο στήθος, οι ρυτίδες και τα ανάκατα μαλλιά είναι στοιχεία που προσδίδουν ζωντάνια. Η Αθηνά πάλι αναπαρίσταται σαν μια κοινή κοπέλα χωρίς καθόλου να δείχνει τη θεϊκή της καταγωγή. Συνολικά το έργο διακρίνεται από μία αντίθεση: η Αθηνά ήρεμη άμεσα ορατό από τις θέσεις των χεριών ενώ ο Μαρσούας γοητευμένος και φοβισμένος τονίζει τόσο τη δραματική οξύτητα της τεχνικής που χρησιμοποιήθηκε όσο και του μύθου.³¹

2.3.3 Η επόμενη γενιά μετά τον Φειδία και Πολύκλειτο

Τα τελευταία τριάντα χρόνια του 5^ο αιώνα (430- 390 π.Χ.) παρατηρείται αλλαγή στην τεχνοτροπία η οποία δίνει έμφαση σε περίτεχνες συνθέσεις μορφών με πολλές πτυχές πάνω από τα γυμνά αγάλματα και στη χάρη των κινήσεων. Το καλλιτεχνικό αυτό ρεύμα ονομάστηκε **πλούσιος ρυθμός** σε αντιδιαστολή με τον **αυστηρό** στην πρόιμη κλασική.

Πιθανόν οι μαθητές του Φειδία (Αγοράκριτος και Αλκαμένης κα) τελευταίοι του 5^ο αιώνα εισήγαγαν τις καινοτομίες. Η τεχνοτροπία του πλούσιου ρυθμού υποδείκνυε λεπτά ενδύματα τα οποία πολλές μορφές κολλούσαν στο σώμα δίνοντας αισθησιακή οπτική στο γυναικείο σώμα βλ. Νίκη του Παιωνίου.(Εικ 20)

³¹ Κουτρής 51,52, Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art ενότητα Δύο δημιουργίες του Μύρωνα: Η Αθηνά με τον Μαρσού και ο Δισκοβόλος τελευταία πρόσβαση 13/11/2018

Ο Αλκαμένης από Αθήνα έφτιαξε κολοσσικά αγάλματα της Αθηνάς και του Ηρακλή, αφιερώματα στο ιερό του Ηρακλή στη Θήβα σύμφωνα με πηγές του Πausανία. Έργα του ίδιου γλύπτη ήταν και ο **Ερμής Προπύλαιος**, (Εικ 21) που είχε στηθεί στα **Προπύλαια** της Ακρόπολης.³² Το γλυπτό ήταν μια τετράγωνη στήλη (ερμαϊκή) με την προτομή του Ερμή. Πρόκειται για έναν αρχαϊκό τύπο μνημείου που τοποθετούνταν σε δρόμους ή σε περάσματα. Υπήρχαν αυστηρές απαιτήσεις το μνημείο να διαθέτει αρχαϊκά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά. Την τεχνοτροπία αυτή, που τη συναντούμε και σε άλλα έργα της κλασικής, της ελληνιστικής και της ρωμαϊκής εποχής, την ονομάζουμε αρχαϊστική. Από τα ρωμαϊκά αντίγραφα έχουμε δύο διαφορετικούς γενειοφόρους Ερμές, συνοδεία επιγραφών που αναγράφουν ότι αντιγράφουν τον Ερμή Προπύλαιο του Αλκαμένη. Παράλληλα ρεαλιστικά πορτρέτα αρχίζουν να γίνονται αποδεκτά. Ο Λύσιππος χαλκοπλάστης από τη Σικυώνα, σύγχρονος του Φειδία και Πολύκλειτου τους παρίστανε όπως ήταν προσθέτοντας νέες αναλογίες στον Πολυκλείτιο κανόνα και με το κεφάλι να είναι μικρότερο αναλογικά του σώματος. Ο Μέγας Αλέξανδρος εμπιστευόταν αποκλειστικά εκείνον για την κατασκευή χάλκινων ανδριάντων του.

Η πλαστική που εμφανίζεται τον 4^ο αιώνα μετά τον θάνατο των δύο κορυφαίων ονομάτων στη μνημειώδη γλυπτική Φειδίας και Πολύκλειτος, ακολουθεί συνδυασμούς τεχνικών τους ενός και του άλλου. Αξιόλογη συλλογή εκείνης της περιόδου από μαθητές τους συναντούμε στο ιερό του Ασκληπιού στην Επίδαυρο.³³

2.3.4 Ο γλύπτης Πραξιτέλης

Παράλληλα εμφανίζονται νέες προσωπικότητες που αναδεικνύουν τις δικές τους τεχνοτροπίες διατηρώντας αμείωτη την ακμή που σημείωσαν τα έργα των προκατόχων τους. Ορισμένα από αυτά προκάλεσαν τέτοια αίσθηση που αντιγράφηκαν όσο κανένα άλλο. Ένα από αυτά είναι η Αφροδίτη της Κνίδου όπως την απεικόνισε ο Πραξιτέλης (200 αντίγραφα και πολλές παραλλαγές) πιθανόν εμπνευσμένος από την ερωμένη του

³² Αλευρά-Κοκκόρου 191-193, Γιαλούρης 28-29, 31-33

³³ Βουτυρά προσβάσιμο στο [http://www.greek-](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art)

language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art ενότητα Οι μαθητές του Φειδία: Αλκαμένης και Αγοράκριτος τελευταία πρόσβαση 24/10/2018

την εταίρα Φρόνη. Αρχικά η απόπειρα του να γυμνώσει τη θεά ξεσήκωσε αντιδράσεις καθώς οι κάτοικοι της Κω οι οποίοι και παρήγγειλαν το άγαλμα το απέρριψαν ως ασέβεια στο πρόσωπο της. (Εικ 22)

Ωστόσο η αναγνώριση του Πραξιτέλη ήρθε λίγο καθυστερημένα όταν οι Κνίδιοι εξαγόρασαν την Αφροδίτη. Ο Πλίνιος Ρωμαίος ιστορικός αναφέρει ότι το άγαλμα γνώρισε μεγάλη επιτυχία, θεωρείται όχι μόνο το καλύτερο έργο του Πραξιτέλη αλλά και το ωραιότερο άγαλμα της αρχαίας πόλης. Το έργο χρονολογείται τον 4^ο αιώνα π.Χ. Βασική επιδίωξη του Πραξιτέλη ήταν να αποδώσει τη θεική της ομορφιά με τα ανθρώπινα μέτρα. Η στάση της θεάς δείχνει μια κάμψη του κορμού σε σχήμα S που τονίζεται περισσότερο από ό,τι στα πρωιμότερα έργα του Πραξιτέλη, όπως για παράδειγμα στον Οινόχοο Σάτυρο, αλλά λιγότερο τονισμένη από ό,τι στα έργα της πλήρους ωριμότητας του καλλιτέχνη, όπως στο Σαυροκτόνο Απόλλωνα και στον Αναπαυόμενο Σάτυρο. Επιπλέον η υδρία και το ένδυμα δεν λειτουργούν απλά και μόνο ως στηρίγματα ενός τμήματος της μορφής, όπως στις περιπτώσεις του Απόλλωνα Σαυροκτόνου και του Σατύρου (Εικ 23,24) αλλά συμβολίζουν την κάθαρση της θεάς από το λουτρό που μόλις είχε κάνει. Όσον αναφορά στην απόδοση της ανατομίας, έχει δειχτεί η άμεση προέλευση του μεγαλύτερου μέρους της από το πραγματικό νεανικό γυναικείο σώμα επιβεβαιώνοντας έτσι την αρχαία παράδοση ότι ο Πραξιτέλης χρησιμοποιούσε ως μοντέλα του νέες γυναίκες. Όμως ένα μέρος της ανατομίας, κυρίως η πλάτη, προέρχεται από το αντρικό σώμα. Αυτός ο συνδυασμός βασικών γυναικείων χαρακτηριστικών με λεπτομέρειες ανδρικών στόχευε ίσως στη δημιουργία μιας ιδεατής ομορφιάς που να υπερβαίνει τα όρια των δυο φύλων. Για τη δημιουργία της Αφροδίτης ο Πραξιτέλης χρησιμοποιούσε μοντέλα μεταξύ αυτών και η ερωμένη του Φρόνη. Συμφωνούσε με τη φιλοσοφία του Πλάτωνα σύμφωνα με την οποία η θεϊκή ομορφιά προσεγγίζεται καλύτερα από τα συναισθήματα που προκαλούν επίγειες μορφές. Ο Πραξιτέλης ουσιαστικά άνοιξε το δρόμο για το γυναικείο γυμνό σώμα αλλά και των γυναικείων διάχυτων μορφών. Συνεπώς είναι η πρώτη φορά που έχουμε υπερτονισμό απαγορευμένων έως τότε θεμάτων χάρη στην καλλιτεχνική του παρέμβαση, άρση του μέχρι πρότινος κλασικών αντιλήψεων για τις γυναικείες μορφές ενώ ξεχωρίζει το στοιχείο της σιγμοειδούς καμπύλης στην ανάπτυξη των σωμάτων. Αυτό είναι εμφανές και σε ένα ακόμη έργο του Πραξιτέλη τον Ερμή. Το άγαλμα εικονίζει τον Ερμή όρθιο να στηρίζεται στο δεξί πόδι και λυγίζει προς τα πίσω το αριστερό, ακουμπώντας στο έδαφος μόνο τα ακροδάχτυλα. Στο αριστερό χέρι ο θεός κρατά τον Διόνυσο σε βρεφική

ηλικία, ενώ στο δεξί, το οποίο δεν σώζεται ολόκληρο, εικάζουμε ότι κρατούσε σταφύλι, το οποίο πρότεινε προς το βρέφος. Η στάση του Ερμή καθιστά απαραίτητη την προσθήκη στηρίγματος με τη μορφή κορμού και καλύπτεται σε μεγάλο βαθμό από μάτιο.

Λέγεται ότι η αδυναμία που έτρεφε ο Πραξιτέλης για τη Φρύνη ήταν τέτοια που της υποσχέθηκε όποιο έργο του επιθυμούσε εκείνη. Η Φρύνη τον ρώτησε ποιο θεωρούσε μοναδικό αλλά εκείνος απάντησε παραπλανητικά. Τότε η Φρύνη έβαλε έναν υπηρέτη να ισχυριστεί η οικία του Πραξιτέλη άρπαξε φωτιά και ότι τα περισσότερα έργα του κήκαν, δεν καταστράφηκαν όμως όλα. Ο γλύπτης, αμέσως πετάχτηκε έξω από την πόρτα και φώναξε ότι όλοι του οι κόποι ήταν χαμένοι, αν η φωτιά είχε φτάσει στον Σάτυρο και τον Έρωτα. Η Φρύνη του αποκάλυψε το τέχνασμα της και ζήτησε τον «Έρωτα», που χάρισε στις Θεσπιές, γενέτειρά της σύμφωνα με τον Πausανία.³⁴

2.4. Το παιδί του Κριτίου

Δε μπορούμε να μιλήσουμε για την ενηλικίωση της μεγάλης πλαστικής στο πέρασμα των αιώνων αν δεν κάνουμε μια ανασκόπηση στο παιδί του Κριτίου (μετά το 480 π.Χ.) Έτσι ονομάστηκε το έργο που βρέθηκε μεταξύ άλλων στην Ακρόπολη έπειτα από ανασκαφές και υπηρετούσε ως ανάθημα στην Ακρόπολη προς τιμή νεαρού νικητή των Παναθηναίων. Εικονίζει παιδί και αποδίδεται στον γλύπτη Κριτία και στον Νησιώτη. Είναι έργο κλασικής τέχνης στο οποίο εφαρμόζονται όλα τα στοιχεία της τεχνοτροπίας

³⁴ Boardman 63-66, <http://asiaminor.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lemmaId=7716> τελευταία πρόσβαση 2/12/2018, Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art ενότητα (Διάσημοι καλλιτέχνες και προσωπικές τεχνοτροπίες στη γλυπτική του 4ου αιώνα) τελευταία πρόσβαση 2/12/2018, Γιαλούρης 31, <https://www.academia.edu/10684818> τελευταία πρόσβαση 21/12/2018

του αυστηρού ρυθμού. Το στήσιμο βασίζεται στο ένα πόδι- χαλαρό σκέλος ενώ το άλλο στηρίζει το βάρος, έχουμε σοβαρότητα του προσώπου και αίσθηση κίνησης σε όλο το σώμα. Στην πραγματικότητα ο καλλιτέχνης έχει κατορθώσει κάτι πολύ δύσκολο – ούτε ακίνητος ούτε εν κινήσει αλλά έτοιμος να περπατήσει (χιαστί στάση ή κόντρα πόστο). Ελάχιστες παρεμβάσεις «αιχμαλωτίζουν» το νεαρό έφηβο στην προετοιμασία της κίνησης κάτι που επιζητούν έντονα οι καλλιτέχνες της κλασικής εποχής : μη ευθυγραμμισμένοι ώμοι τη στιγμή που η δεξιά πλευρά ακολουθεί το δεξί χέρι και γέρνει εμπρός. Ο γοφός της αριστερής πλευράς παίρνει κλίση από την μετατόπιση των παραπάνω σκελών και το κεφάλι με τη σειρά του γέρνει προς το αριστερό μέρος της λεκάνης. Οφθαλμοφανής είναι επίσης η μετωπική στάση, η οποία όμως να σημειωθεί δεν είναι απόλυτη όπως στα αρχαϊκά αγάλματα που ήθελε τα μέλη συμμετρικά και σε αυστηρή αντιστοιχία μεταξύ τους, και τα ένθετα μάτια. (Εικ 25)³⁵

2.5. Επιτύμβια και ψηφισματικά ανάγλυφα

Είπαμε πιο πάνω ότι η παραγωγή επιτύμβιων ανάγλυφων είχε σταματήσει με την πρόθεση να εκλείψει η επίδειξη πλούτου και οι ανισότητες. Ωστόσο μετά το 430 π.Χ. κάνουν και πάλι την εμφάνιση τους χωρίς όμως τον πληθωριστικό χαρακτήρα τους. Ένα από τα πρωιμότερα αττικά επιτύμβια ανάγλυφα της νέας αυτής κατηγορίας είναι η στήλη του νεαρού Ευφήρου στο Μουσείο του Κεραμεικού (Εικ 26) και γύρω στο 350-340 π.Χ. σχεδόν ολόγλυφη στήλη με το όνομα Θρασέας και Ευανδρία (Εικ 27) . Μια άλλη κατηγορία γλυπτών που εμφανίζονται συχνά στην Αττική από το 430 π.Χ. και έπειτα είναι τα αναθηματικά ανάγλυφα για τα οποία μιλήσαμε νωρίτερα. Δεν ήταν τίποτα άλλο από ορθογώνιοι μαρμαρίνοι πίνακες με ανάγλυφες παραστάσεις, που είχαν επιμήκη οριζόντιο άξονα και για επίστεψη ή πλαισίωση όμοια με των επιτύμβιων ανάγλυφων. Συνήθισαν να βρίσκονται μέσα στα ιερά, κατά κανόνα επάνω σε ψηλές

³⁵ Αλευρά Κοκκόρου 170, <https://www.archaiologia.gr/blog/photo> τελευταία πρόσβαση 1/12/2018, http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=17222 τελευταία πρόσβαση 1/12/2018, Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Το «παιδί του Κριτίου», ο «ξανθός έφηβος» και η εμφάνιση του contrapposto) τελευταία πρόσβαση 1/12/2018

πεσσόμορφες βάσεις, για να φαίνονται από μακριά. Τα πρότυπα των αναθηματικών ανάγλυφων ήταν πιθανότατα ξύλινοι πίνακες με ζωγραφιστές παραστάσεις, από τους οποίους διασώζονται ελάχιστα . Το περιεχόμενο των παραστάσεων αφορούσε θεότητες που λατρεύονταν στο ιερό, είτε μόνες τους είτε μαζί με τους αναθέτες. Αναθηματικά ανάγλυφα συναντούμε συχνά σε ιερά ηρώων και θεών της φύσης και αυτό γιατί οι άνθρωποι έτρεφαν μεγαλύτερη οικειότητα καθώς πίστευαν ότι ήταν πιο πρόθυμοι να τους συμπαρασταθούν από ό,τι οι Ολύμπιοι θεοί ή θεοί ιατροί όπως ο Ασκληπιός. Συχνά οι αναθέτες τέτοιων ανάγλυφων είχαν ιδιαίτερη σχέση με το ιερό στο οποίο τα αφιέρωναν. Τυπικό παράδειγμα αποτελεί το ανάγλυφο που βρέθηκε κοντά στις εκβολές του ποταμού Κηφισού αφιερωμένο στο ιερό που υπήρχε εκεί. Σύμφωνα με αυτό μια γυναίκα ονόματι Ξενοκράτεια το αφιερώνει στο θεό ποταμό Κηφισό με τη μορφή νεαρού άνδρα ζητώντας του να αναλάβει τη φροντίδα του μικρού γιου της Ξενιάδη. (Εικ 28)³⁶

Την τελευταία τριακονταετία του 5ου αιώνα π.Χ., ταυτόχρονα με την επάνοδο των επιτύμβιων ανάγλυφων, εμφανίζεται μια νέα κατηγορία ανάγλυφων, τα ψηφισματικά. Αυτά κοσμούσαν το επάνω μέρος των μαρμάρινων στηλών με εγχάρακτες επιγραφές οι οποίες περιλάμβαναν το κείμενο νομοθετημάτων (σημαντικών ψηφισμάτων), δηλαδή αποφάσεων του Δήμου των Αθηναίων. Τα περισσότερα ευρήματα προέρχονται από την Αττική. Οι παραστάσεις των ανάγλυφών αυτών, εικονογραφούν με συμβολικό τρόπο το περιεχόμενο του ψηφίσματος. Τέτοιο παράδειγμα είναι το ανάγλυφο που επιστέφει μια στήλη από την Ελευσίνα με ψήφισμα του έτους 421/420 π.Χ. για την κατασκευή γέφυρας στους Ρειτούς, επάνω στην Ιερά Οδό που πήγαινε από την Αθήνα στην Ελευσίνα. (Εικ 29)

Τα ψηφισματικά ανάγλυφα, έχουν σημαντική αξία για τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής πλαστικής, επειδή είναι ασφαλώς χρονολογημένα από τα ψηφίσματα που συνοδεύουν. Μας προσφέρεται έτσι η δυνατότητα, βάζοντας τα γλυπτά αυτά σε χρονολογική σειρά, να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη της πλαστικής κατά την

³⁶ Γιαλούρης 36-37, Boardman 152-154, Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Επιτύμβια, αναθηματικά και ψηφισματικά ανάγλυφα) τελευταία πρόσβαση 24/10/218.

περίοδο που καλύπτουν, τα χρόνια δηλαδή από το 430 π.Χ. περίπου ως τις αρχές του 3ου αιώνα π.Χ.³⁷

3. ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΕΠΟΧΗ (323 – 31 π.Χ.)

Με το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου εγκαινιάζεται μια νέα εποχή που έμεινε γνωστή στην ιστορία ως ελληνιστική. Οι στρατιωτικές του νίκες μαζί με τις εδαφικές θα γίνουν τώρα η βάση για την ανάπτυξη νέων βασιλείων με ηγέτες τους στρατηγούς του (Αίγυπτος, Συρία, Μακεδονία, Πέργαμος). Το ελληνικό πνεύμα, πολιτισμός και γράμματα θα εισχωρήσουν στα νέα βασίλεια και θα χαράξουν για πάντα την πορεία αυτών των εθνών πάρα την κατάκτηση τους από τους Ρωμαίους αιώνες αργότερα. Πλούσια αναπτυξιακά έργα πραγματοποιούνται μετά από εντολή των ηγεμόνων. Οι πρωτεύουσες των βασιλείων σχεδιάζονται με την τελευταία λέξη της αρχιτεκτονικής. Ανάκτορα, πολυτελή οικοδομήματα, ιερά και ταφικά μνημεία στολίζουν αφειδώς τις πόλεις σηματοδοτώντας την απαρχή νέας ηγεσίας και διοίκησης.

Ανάλογη ζήτηση υπάρχει για την πλαστική που δε μπορούσε φυσικά να μείνει πίσω. Πλατείες κοσμούνται με αγάλματα από τους καλλιτέχνες οι οποίοι γίνονται γρήγορα δημοφιλείς λόγω της αυξημένης ζήτησης για ανοικοδόμηση των μεγάλων πόλεων. Συγχρόνως οι πόλεις κράτη καταργούνται και αναδύεται νέα μορφή εξουσίας αυτή των βασιλέων. Ακολούθως ο ρόλος του πολίτη υποβαθμίζεται, απεμπλέκεται από τα κοινά και στρέφεται στον εαυτό του: στην επιδίωξη προσωπικού πλούτου, κοινωνικής ανόδου και ευτυχίας. Τα φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής όπως των Επικούριων έρχονται να επαληθεύσουν τα νέα χαρακτηριστικά.

Το νέο πολιτικό σκηνικό επηρεάζει αναμφίβολα την αγαματοποιία. Ο πολίτης δε νοείται πλέον σαν «εκπρόσωπος της πόλης κράτους και επομένως ως φορέας των ιδιοτήτων που απορρέουν από την οργανωμένη ζωή στην πόλη κράτος δηλαδή ως

³⁷ Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα επιτύμβια, αναθηματικά και ψηφισματικά ανάγλυφα) τελευταία πρόσβαση 24/10/218, Αλευρά-Κοκκόρου 206, Boardman 152-154

υπεύθυνος πολίτης αλλά ως άτομο με τα προσωπικά εξατομικευμένα στοιχεία του». Η καθημερινή ζωή και ο ιδιωτικός χαρακτήρας κεντρίζουν το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών με τους τελευταίους να προσθέτουν στοιχεία στιγμιαίων εκφράσεων αλλά και δύσμορφων ατόμων. Σε αυτό το πλαίσιο τα πορτρέτα (εικονιστικά αγάλματα) συνηθισμένων ανθρώπων, ηλικιωμένων κτλ. τυγχάνουν την ευρεία αποδοχή της κοινωνίας σε αντίθεση με εκείνα των κλασικών χρόνων όπως είδαμε πιο πάνω.

Η τάση αποκαθίλωσης των ηρωικών προτύπων διευρύνεται. Διακεκριμένα πρόσωπα, θεοί και διανοούμενοι είναι το εικονιζόμενο θέμα ενώ δεν είναι λίγες φορές που η φύση παίζει το ρόλο του υπόβαθρου όπως και η προσοχή των γλυπτών για τις ανάγλυφες παραστάσεις. Σημαντικό στοιχείο επίσης των ελληνιστικών χρόνων είναι οι τραγικές μορφές που επικρατούν και η εκκοσμίκευση του χαρακτήρα των γλυπτών. Τα έργα πλαστικής δεν αφιερώνονται αποκλειστικά στα ιερά πλέον, μπορεί να φιλοξενούνται σε ιδιωτικές συλλογές, στις αυλές αριστοκρατικών κατοικιών ή και σε δημόσιους χώρους όπως ήδη έχει αναφερθεί.³⁸

3.1. Καλλιτεχνικές καινοτομίες

Η γλυπτική των ελληνιστικών χρόνων ανανεώνεται με τις νέες εικαστικές παρεμβάσεις στην ελευθερία των κινήσεων και στην ρεαλιστική απόδοση συναισθημάτων ήδη από τον 5^ο αιώνα. Οι καλλιτέχνες τώρα επιδιώκουν τη δραματική κορύφωση και τη βία. Ταυτόχρονα υπάρχει μεγάλη προτίμηση για τα εσωτερικά βιώματα και τα συναισθήματα τα οποία εξωτερικεύονται στους χαρακτήρες με διαφορετικό μα και πομπώδες κάθε φορά τρόπο. Οι εκφράσεις των προσώπων συμπληρώνονται από τις χαριτωμένες κινήσεις. Βλέποντας για παράδειγμα τη Μαινάδα που χορεύει και τον Μελέαγρο (Εικ 30), έργα του Σκόπα, ξεχωρίζουν οι στροβιλιζόμενες συνθέσεις και η ζωνρότητα που περικλείουν στις εκφράσεις τους και αποτελούν προοίμια της ελληνιστικής τέχνης. Ο καλλιτέχνης έχει μεγαλύτερη άνεση καθώς υπάρχει ελευθερία θέματος και ενθαρρύνεται η δημιουργικότητα. Οι κοινωνικές ανισότητες χλιδή των μοναρχών αφενός και φτώχεια λαού αφετέρου εύλογα δημιουργούν γλυπτά δύο ταχυτήτων. Σε συνδυασμό με την κατάκτηση της 3ης διάστασης, επίτευγμα στα τέλη

³⁸ Γιαλούρης 38-39, Κοκκόρου-Αλευρά 270, Boardman 119-124, <https://lekythos.library.ucy.ac.cy/bitstream/handle/10797/12937> τελευταία πρόσβαση 14/12/2018

του 4ο αιώνα η πλαστική απογειώνεται. Τα αγάλματα αποκτούν τώρα μεγαλύτερη σχέση με το χώρο και απλώνονται σε τρία επίπεδα. Τα κατορθώματα της ελληνιστικής τέχνης πρόσφεραν τη βάση για τη διαμόρφωση της τέχνης στη Δύση και ενέπνευσε μεγάλο μέρος την Αναγέννηση.³⁹

3.2 Ελληνιστικά έργα

3.2.1. Ο Μαρσύας και ο Σκύθης

Το σύμπλεγμα Μαρσύας και Σκύθης που μας παραδίδεται από αντίγραφο στο Λούβρο αποτελεί συνέχεια του στιγμιότυπου του Μύρωνα (αρχές 3^ο ή τέλους 2^ο αιώνα). Ο Σκύθης ακονίζει το μαχαίρι του ενώ ο Μαρσύας δεμένος στο δέντρο έχει χάσει κάθε ελπίδα. Εύστοχα ο καλλιτέχνης αποτυπώνει την εξάντληση και την παραίτηση του Μαρσύα με τους μυς στο σώμα του και την αγωνία στο πρόσωπο του. Ταυτόχρονα ο Σκύθης εικονίζεται άτεγκτος να ακονίζει το μαχαίρι του γονατιστός και έτοιμος να εκτελέσει την θανατική ποινή. (Εικ 31)⁴⁰

3.2.2. Θνήσκων Γαλάτης

Ο Θνήσκων Γαλάτης είναι αρχαίο Ρωμαϊκό μαρμάρινο αντίγραφο ενός χαμένου αρχαίου ελληνικού αγάλματος, κατά πάσα πιθανότητα ορειχάλκινου. Το ζήτησε ο βασιλιάς της Περγάμου Άτταλος Α΄ κάπου μεταξύ του 230 π.Χ. και 220 π.Χ. προς τιμήν της νίκης του επί των Γαλατών. Ο γλύπτης μας είναι άγνωστος ενώ δε μπορούμε να μην παρατηρήσουμε ότι απεικονίζεται ο ηττημένος από τη μεγάλη μάχη Περγαμηνών και Κελτών. Το άγαλμα εικονίζει έναν ετοιμοθάνατο Κέλτη πολεμιστή

³⁹ Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Η γλυπτική της ελληνιστικής εποχής: Έργα που τραβούν την προσοχή ζωντανεύοντας την αρχιτεκτονική και το φυσικό περιβάλλον) τελευταία πρόσβαση 28/11/2018

⁴⁰ Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Μεγάλα μυθολογικά συμπλέγματα: Ο Μαρσύας και ο Σκύθης, ο Λασκόων και τα γλυπτά της Sperlonga) τελευταία πρόσβαση 12/11/2018

να αποδέχεται σιωπηλά τον θάνατο με αξιοσημείωτο ρεαλισμό. Αργοπεθαίνει από ένα τραύμα στο στήθος καθισμένος πάνω στην ασπίδα του ενώ στηρίζει τις λίγες δυνάμεις που του έχουν απομείνει στο ένα του χέρι. Η σάλπιγγα και το ξίφος του βρίσκονται πλησίον του. Εξετάζοντας λεπτομερώς τον Γαλάτη η προσοχή μας εστιάζεται στη χαρακτηριστική κόμη και το μουστάκι τα οποία μαρτυρούν τις γνώσεις του γλύπτη για τους Γαλάτες. Η μορφή είναι γυμνή ενώ ξεχωρίζει το χρυσό λαιμάρι διακριτικό φυλετικό σύμβολο. Η θεατρικότητα είναι εμφανής όπως και η έκφραση του πάθους.(Εικ 33)⁴¹

3.2.3. Γαλάτης που σκοτώνει τη γυναίκα του και αυτοκτονεί

Τα συμπλέγματα έχουν ιδιαίτερη απήχηση τη διάρκεια των ελληνοιστικών χρόνων. Κάποια από αυτά τραβούν την προσοχή των ειδικών έως σήμερα με την εκφραστική τους δύναμη. Ο λόγος για το σύμπλεγμα με τον Γαλάτη που θανατώνει τη γυναίκα του και ύστερα αυτοκτονεί. Το αυθεντικό ήταν δουλεμένο σε χαλκό περί το 220 π.Χ., και είχε παραγγελθεί από τον Άτταλο Α΄ της Περγάμου επίσης για να υμνήσει τα πολεμικά κατορθώματα του. Εντούτοις το ρωμαϊκό αντίγραφο από μάρμαρο μας γνωρίζει την ύπαρξη του γλυπτού γνωστό αλλιώς και ως Γαλάτης Ludovici από την έπαυλη στην οποία ανακαλύφθηκε. Είναι εμφανής η πρόθεση των καλλιτεχνών να διεγείρουν αισθήματα φόβου, τρόμου και οίκτου στους θεατές. Εδώ αφορμή προβληματισμού και συγκίνησης αποτελεί η σχέση του Γαλάτη με τη γυναίκα του. Κυριευμένος από απελπισία ο Γαλάτης αποφασίζει να θανατώσει τη γυναίκα του για να μην πέσει στα χέρια των εχθρών σαν λάφυρο. Δεν είναι μόνο το ίδιο το έργο αυτό καθαυτό αλλά και οι υποθέσεις που κάνουμε για την εσωτερική σύγκρουση που θα βίωσε ο Γαλάτης προτού φτάσει να πάρει αυτή τη σκληρή απόφαση, κάτι που κάνει ακόμη πιο τραγική τη μορφή του και σχεδόν αβίαστα ελκύει τη συμπάθεια και τον

⁴¹ Κοκκόρου-Αλευρά 274, <http://asiaminor.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lemmaid=3841>
τελευταία πρόσβαση 13/12/2018, <http://www.academia.edu> τελευταία πρόσβαση 21/12/2018,
<https://archive.gr/?p=85> τελευταία πρόσβαση 21/12/2018

οίκτο μας. Με αυτόν τον τρόπο οι καλλιτέχνες εξωτερίκευαν έξυπνα τον ψυχισμό των χαρακτήρων τους ιδρύοντας τη σχολή της τραγικής ιστοριογραφίας. (Εικ 35)⁴²

3.2.4. Ο Λαοκόων και οι γιοι του

Δημιουργοί του συμπλέγματος θεωρούνται τρεις Ρόδιοι καλλιτέχνες Αγήσανδρος, Αθηνόδωρος και Πολύδωρος. Βλέπουμε τρεις γυμνούς άνδρες να παλεύουν με τα φίδια τα οποία τυλίγονται γύρω τους. Τα πρόσωπα των μορφών έχουν σκαλιστεί να δείχνουν ότι κραυγάζουν μπροστά στο τραγικό τέλος τους. Το αποτέλεσμα είναι να ενισχύεται οπτικά η αίσθηση του θεατή για την υπερπροσπάθεια των ανδρών να δραπετεύσουν από την αγκαλιά των ερπετών. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η λεπτομέρεια με τους χιτώνες τους να είναι πρόχειρα ριγμένοι πάνω τους την ώρα της μάχης.

Ο καλλιτέχνης με αυτό το άγαλμα περιγράφει το ισχυρό θέλημα των θεών που επικρατεί αναπόφευκτα στα σχέδια των ανθρώπων και τα ματαιώνει. Αυτό το απαισιόδοξο μήνυμα διατυπωμένο με γλαφυρό τρόπο βασίζεται αρκετά στη μυθολογία σύμφωνα με την οποία ο ιερέας του θεού Απόλλωνα, Λαοκόων την περίοδο του Τρωικού πολέμου επιχείρησε να προειδοποιήσει τους Τρώες και να αποκαλύψει την απάτη με το Δούρειο Ίππο, που άφησαν οι Αχαιοί έξω από τα τείχη της πόλης. Όμως οι θεοί Αθηνά και Ποσειδώνας, όντας με το μέρος των Αχαιών, τον εμπόδισαν στέλνοντας δυο θαλάσσια φίδια, τα οποία τυλίχθηκαν γύρω από τον Λαοοκόοντα και τους δύο γιούς του και τους έπνιξαν. (Εικ 36)⁴³

⁴² http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/navigator/browse.html?object_id=30028 τελευταία πρόσβαση 21/12/2018, <http://asiaminor.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lemmaid=3841>

⁴³ Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art ενότητα Μεγάλα μυθολογικά συμπλέγματα: Ο Μαρσύας και ο Σκύθης, ο Λαοκόων και τα γλυπτά της Sperlonga τελευταία πρόσβαση 2/12/2018, <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php> τελευταία πρόσβαση 12/12/2018

3.2.6. Η Νίκη της Σαμοθράκης

Το άγαλμα της Νίκης, ανάθημα στο ιερό της Σαμοθράκης στήθηκε πιθανότατα από τους Ρόδιους μετά από τις νίκες τους το 190 π.Χ. απέναντι στον Αντίοχο Γ' της Συρίας το 190 π.Χ. Υποθέσεις που στηρίζονται στην τεχνοτροπία και στο υλικό κατασκευής υπαγορεύουν ότι προέλευση είναι η Ρόδος, μετά το 190 π.Χ. Αγαπημένο θέμα των γλυπτών η Νίκη εμφανίζεται σαν μία γυναίκα που κατεβαίνει από του ουρανό και ίσα που στέκεται στην πλώρη του πλοίου για να αναγγείλει τη νίκη στο στόλο των Ρόδιων. Η πλώρη του πλοίου είναι πιθανόν στημένη ίσως μέσα σε μια δεξαμενή με νερό που έμπαινε σε λιμάνι. Ο λευκός χιτώνας σκεπάζει τη θεότητα και δημιουργεί λεπτές και χοντρές πτυχώσεις. Τα απλωμένα φτερά (από τα οποία σώζεται μόνο το αριστερό) επιβάλλονται στο χώρο και στον επισκέπτη που πηγαίνει να το δει. Η σπειροειδής κίνηση και το διάχυτο οπτικά προς κάθε κατεύθυνση άνοιγμα φανερώνουν και αυτά τη μεγάλη δεξιοτεχνία του καλλιτέχνη.(Εικ 38)⁴⁴

Αν και άγνωστη η ταυτότητα του καταφέρνει εισάγοντας τρεις λεπτομέρειες στη λάξευση του αγάλματος να το κάνει μεγαλοπρεπές : οξείες γωνίες φτερών, προβολή αριστερού ποδιού και έμφαση του ενδύματος το οποίο κυματίζει ανάμεσα στα πόδια της. Δουλεμένο από εκλεκτό παριανό μάρμαρο το γυναικείο σώμα αποκαλύπτεται σταδιακά. Ο θεατής το διατρέχει με το βλέμμα του από πάνω προς τα κάτω ενώ στέκεται στο βρεγμένο και λεπτό ύφασμα που άλλοτε κολλάει στο σώμα και άλλοτε κυματίζει στον άνεμο. Σχεδιάστηκε να βλέπεται καλύτερα στα τρία τέταρτα από τα αριστερά.

Το μεγάλο αυτό έργο, το οποίο πιθανόν να χρησιμοποιούνταν ως βωμός, ήταν τοποθετημένο σε ανοιχτό και ψηλό χώρο κοντά στο ιερό. Σ' αυτή τη θέση ίσως να υπήρχε μια μικρή τεχνητή λίμνη, μέσα στην οποία το πλοίο έμοιαζε να πλέει.⁴⁵

⁴⁴ http://musee.louvre.fr/oal/victoiredesamothrace/victoiredesamothrace_acc_en.html τελευταία πρόσβαση 12/12/2018

⁴⁵ Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art ενότητα Η Νίκη της Σαμοθράκης τελευταία πρόσβαση 24/10/2018, <http://www.pi-schools.gr/lessons/aesthetics/eikastika/afises/index.php?id=14&v=1> τελευταία πρόσβαση 3/12/2018, Κοκκόρου-Αλευρά 273, http://musee.louvre.fr/oal/victoiredesamothrace/victoiredesamothrace_acc_en.html τελευταία πρόσβαση 12/12/2018

3.3. Γλύπτες

Μεγάλος καλλιτέχνης της εποχής θεωρείται ο **Λύσιππος** τον οποίο γνωρίσαμε από τις προσωπογραφίες του Μ Αλεξάνδρου και άλλων. Έδρασε την ύστερη κλασική και ελληνιστική περίοδο. Ο Μ. Αλέξανδρος εμπιστευόταν αποκλειστικά εκείνον να του φιλοτεχνεί τα πορτρέτα για αυτό και τον κάλεσε να δουλεύει στη βασιλική αυλή. Γεννημένος στη Σικυώνα και έχοντας ταξιδέψει κυρίως Ελλάδα και την Ιταλία ο Λύσιππος είχε την κατάρτιση να εισάγει νέες τεχνοτροπίες στο χώρο. Αλλάζει τις αναλογίες στα σώματα κάνοντας την κεφαλή να καταλαμβάνει το 1/8 του συνόλου και μεταβάλλει το μοτίβο στήριξης. Έργα του είναι ο Κουρασμένος Ηρακλής ο Αποξυόμενος , τοξοβόλος Έρωτας, πορτρέτα κα. τα οποία και έλαβαν ευρεία αποδοχή από την κοινή γνώμη.

Κάνοντας μια μικρή τεχνική ανάλυση στον Αποξυόμενο (γύρω στο 320 π.Χ.) επιβεβαιώνονται όλα τα χαρακτηριστικά του Λύσιππου (Εικ 39). Το άγαλμα εικονίζει έναν αθλητή, ο οποίος καθαρίζει το δεξί του χέρι από το λάδι και την άμμο χρησιμοποιώντας τη στρεγγλίδα, ένα είδος κουταλιού, που κρατά στο αριστερό του χέρι. Εξετάζοντας τον προσεκτικά είναι διάχυτη η αναλογία κεφαλιού και ύψους σώματος ένα προς οκτώ όπως αναφέρεται παραπάνω σε αντιδιαστολή με τις αναλογίες που παρατηρούνται στα αγάλματα του Πολύκλειτου.

Επιπλέον το σώμα του Αποξυόμενου συστρέφεται με αποτέλεσμα ο θεατής να είναι υποχρεωμένος να κινηθεί στο χώρο/ γύρω γύρω για να έχει συνολική εποπτεία του αγάλματος. Με άλλα λόγια, ο θεατής δεν μπορεί να πετύχει την εποπτεία αυτή από ένα μόνο σημείο. Ο Λύσιππος δανείζεται τη στάση *contrapposto* από τον Πολύκλειτο στον οποίο και αποδίδεται, μεριμνά όμως για τη θέση των χεριών με το δικό του τρόπο προεκτείνοντας τα χέρια , πετυχαίνοντας έτσι την διείδυση του αγάλματος στο χώρο των θεατών. Σε γενικές γραμμές ο “Αποξυόμενος” έχει λεπτό σώμα και μακριά πόδια και προσεγμένη κόμμωση, ακριβώς όπως συνήθιζε να σχεδιάζει τα έργα του ο Λύσιππος.

Άλλοι διάσημοι γλύπτες γνωστοί για τη δεξιοτεχνία τους είναι ο Κηφισόδοτος με το σύμπλεγμα Ειρήνη και Πλούτος, ο **Χάρης από τη Λίνδο** μαθητής του Λύσιππου ο

οποίος άφησε εποχή με το γιγάντιο άγαλμα Κολοσσό της Ρόδου το 282 π.Χ. Είχε κατασκευασθεί από μπρούτζο και αντιπροσώπευε το θεό Ήλιο, προστάτη της Ρόδου. Σκοπός ανέγερσης του ήταν η νίκη των Ροδίων επί των Μακεδόνων εισβολέων από τον Δημήτριο Α΄ γιο ενός από τους στρατηγούς του Μ. Αλεξάνδρου. Στημένος στην είσοδο του λιμανιού της Ρόδου, με ύψος 33μ και βάρος 200 τόνους ο Κολοσσός εντυπωσίαζε πραγματικά με το δυσθεώρητο μέγεθος του.

Σύμφωνα με την αφήγηση του Φίλωνα του Βυζάντιου, δαπανήθηκαν γι' αυτό το έργο 500 τάλαντα χαλκού και 300 σιδήρου. Η ποσότητα του χαλκού που χρησιμοποιήθηκε για ένα και μόνο άγαλμα ήταν τέτοια που θα μπορούσε να «εξαφανίσει» όλο τον χαλκό του αρχαίου κόσμου. Τα χρήματα αποκτήθηκαν από τις πολιορκητικές μηχανές και άλλο πολεμικό εξοπλισμό που ο Δημήτριος είχε εγκαταλείψει όταν κουράστηκε. Τα μέρη που τον αποτελούσαν χυτεύτηκαν μεμονωμένα και όλα μαζί ενώθηκαν μετά για να σχηματίσουν τον Κολοσσό όπως μας πληροφορεί ο Φίλων. Ο γλύπτης κατασκεύασε αρχικά ένα μεταλλικό πλαίσιο υποστυλωμένο από τετραγωνισμένους λίθινους δόμους, που αποτελούσαν τον σκελετό που θα πλαισίωναν την όλη κολοσσιαία κατασκευή με τις θεϊκές αναλογίες. Σε μία βάση από λευκό μάρμαρο, τοποθέτησε τα πόδια ως το ύψος της ποδοκνημικής άρθρωσης, και οι αστράγαλοι χύθηκαν μετά. Αφού έγινε το πρώτο βήμα, το δεύτερο προπλάσθηκε επάνω στο πρώτο, το τρίτο πάνω στο δεύτερο. Κάθε τμήμα που τελείωνε «θαβόταν» σε χώμα, δημιουργώντας έτσι ανάχωμα, για να δώσει την δυνατότητα στους τεχνίτες να συνεχίσουν ψηλότερα στο επόμενο τμήμα. Με αυτό τον τρόπο, ανεβαίνοντας βαθμιαία κάθε φορά, ολοκληρώθηκε η τελική μορφή του αγάλματος, το οποίο μετά την αφαίρεση των αναχωμάτων, ήταν όμοιο με τον ίδιο τον θεό Ήλιο.⁴⁶

3.4. Αγάλματα Θεών

⁴⁶ Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Διάσημοι καλλιτέχνες και προσωπικές τεχνολογίες στη γλυπτική του 4ου αιώνα) τελευταία πρόσβαση 2/12/2018, <http://www.ime.gr/chronos/06/gr/culture/index602.html> τελευταία πρόσβαση 2/12/2018, Κοκκόρου-Αλευρά 204-205, <https://www.britannica.com/biography/Lysippus> τελευταία πρόσβαση 12/12/2018,

Η λατρεία των θεών την ελληνιστική εποχή γίνεται με τον ίδιο τρόπο που γινόταν και στις προηγούμενες περιόδους αρχαϊκή- κλασική. Οι αρχαίοι Έλληνες αφιέρωναν εντυπωσιακά αγάλματα απεικονίσεις των θεών τους. Ιδιαίτερη προτίμηση υπήρχε για τον Διόνυσο και τον Απόλλωνα, την Αφροδίτη αλλά και ξένων Αιγύπτων θεών ενδεικτικό του μπολιάσματος των θρησκειών που συνηθιζόταν τότε. Ωστόσο τώρα πια δεν φιλοτεχνούνται μόνο αγάλματα θεών αλλά και αδριάντες/ προτομές επιφανών ατόμων του δημόσιου βίου. Συγχρόνως το θρησκευτικό αίσθημα κλονίζεται (πχ η αρχή έγινε με την εκγύμνωση της Αφροδίτης από τον Πραξιτέλη) και εισάγεται η λατρεία νέων θεών αποτέλεσμα κυρίως της επιρροής των γηγενών λαών με τους Έλληνες πολίτες. Η τέχνη για τους ηγεμόνες όπως αναφέρεται και παρακάτω αποτέλεσε ισχυρό εργαλείο για την επιδίωξη προσωπικών πολιτικών σκοπών και την ικανοποίηση της μεγαλομανίας τους.⁴⁷

3.5. Αρχιτεκτονικά γλυπτά και επιτύμβια μνημεία

Η κατασκευή ναών την ελληνιστική εποχή πραγματοποιείται στο πλαίσιο ανάπτυξης ή επέκτασης ιερών ως ενιαία αρχιτεκτονικά σύνολα. Συγχρόνως ιδιαίτερη άνθηση γνωρίζουν η ανέγερση στοών, ανακτόρων, γυμνασίων, βωμών και τέλος περίλαμπροι μακεδονικοί τάφοι και σαρκοφάγοι. Το ενδιαφέρον δεν μονοπωλούν πια οι ναοί και χάνουν την αρχική τους αίγλη ωστόσο δε συμβαίνει το ίδιο με τον στολισμό τους ο οποίος είναι υπέρ του δέοντος. Σε αυτό άλλωστε συνεισφέρουν και τα μεγαλειώδη αφιερώματα. Αξίζει να σημειωθεί ότι την περίοδο αυτή παρατηρείται μια επιστροφή στους παλιούς αρχιτεκτονικούς ρυθμούς με τη διαφορά ότι πλέον συναντώνται μικτά στυλ ενώ την εμφάνιση του κάνει και ο βωμός ως αυτόνομο λατρευτικό μνημείο.⁴⁸ Παράλληλα ανακατασκευάζονται δύο από τους μεγαλύτερους ναούς των αρχαϊκών χρόνων: Ο ναός του Ολυμπίου Διός και του Απόλλωνα στα Δίδυμα της Μιλήτου(Εικ 40). Ο πρώτος ολοκληρώθηκε μετά από επεισοδιακές

⁴⁷ Γιαλούρης 41, Κοκκόρου-Αλευρά 270

⁴⁸ Γιαλούρης 44

παύσεις και επανενάρξεις έπειτα από χορηγία του Αυτοκράτορα Αδριανού ενώ ο δεύτερος δεν ολοκληρώθηκε ποτέ παρά τα αστρονομικά για την εποχή ποσά που δαπανήθηκαν για αυτόν. Διακρίνουμε τους ζωφόρους με τους αντωπούς γρύπες από τον ανάγλυφο διάκοσμο.

Τα επιτύμβια μνημεία το 317 π.Χ. με απόφαση του Δημήτριου από το Φάληρο απαγορεύονται ξανά. Τα πολυτελή επιτάφια μνημεία δίνουν τη θέση τους σε λιτές στήλες. Αυτό σήμανε το οριστικό τέλος των αττικών επιτύμβιων στηλών με την παραγωγή τους να συνεχίζεται στα υπόλοιπα κέντρα της Ελλάδας.⁴⁹

3.5.1 Βωμός Περγάμου

Ο βωμός της Περγάμου κτίστηκε περίπου το 181- 159 π.Χ. με εντολή του Ευμενίδη Β , γιος του Αττάλου Α' (241-197 π.Χ.) Το μνημείο είχε ανεγερθεί στην ακρόπολη της Περγάμου η οποία δημιουργήθηκε με βάση το πρότυπο της Αθήνας. Ο Ευμένης, ανήγειρε τον Βωμό που είναι αφιερωμένος στο Δία και την Αθηνά για να τιμήσει τον πατέρα του, η κατασκευή του οποίου ολοκληρώθηκε περίπου το 156 π.Χ. Πάνω από τη βάση του μνημείου βρίσκεται η μεγάλη ζωφόρος 120 μ με την συμβολική παράσταση της Γιγαντομαχίας ουσιαστικά να αφηγείται την κυριαρχία των Ατταλιδών επί των ηττημένων Γαλατών. Πιο συγκεκριμένα οι γεμάτες πάθος και δραματικότητα μορφές των Γιγάντων παρουσιάζουν οξύτατες αντιθέσεις με τα σκοπίμως ψύχραιμα πρόσωπα των Θεών. Η δεύτερη ζωφόρος του βωμού αλλιώς και «μικρή ζωφόρος» μικρότερη μεγαλύτερο από 60 μέτρα ή Τηλέφεια κοσμεί την υπαίθρια αυλή του βωμού. Ο Τήλεφος, γιος του Ηρακλή, θεωρείται ο μυθικός ιδρυτής της Περγάμου. Η Τηλέφεια ονομάζεται και «αφηγηματικό ανάγλυφο», εξαιτίας των μυθικών αναπαραστάσεων που απεικονίζονται σε αυτό και επεισοδίων από τη ζωή του Τήλεφου. Οι διαστάσεις του βωμού είναι: 36,44 μ. στην ανατολική και στη δυτική πλευρά του και 34,20 μ. στη βόρεια και στη νότια. Αξίζει να σημειωθεί ότι η αφήγηση των παραστάσεων της Τηλέφειας είναι συνεχής, γνώρισμα που συναντάται την

⁴⁹Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Η ελληνιστική αρχιτεκτονική: Μνημειακά οικοδομήματα και τεχνητά τοπία) τελευταία πρόσβαση 24/10/2018, Κοκκόρου-Αλευρά 206

Ελληνιστική περίοδο σε αντιδιαστολή με τη μεγάλη όπου διατηρεί τοπική και χρονική ενότητα. Η πρόσβαση στο πλάτωμα του μνημείου γινόταν μέσω ενός πρόπυλου στα ανατολικά. Οι αναπαραστάσεις και των δύο ζωοφόρων είναι σκαλισμένες σε μάρμαρο και χρωματισμένες με πορφυρό, μπλε, κίτρινο και πράσινο χρώμα. Σήμερα η διακοσμητική ζωφόρος του ναού μαζί με ολόκληρο τον ναό βρίσκονται στο Βερολίνο.(Εικ 41)⁵⁰

3.5.2 Μαυσωλείο Αλικαρνασσού

Ο Μαύσωλος, γιος του Εκατόμνω, διαδέχθηκε τον πατέρα του ως ηγεμόνας και σατράπης (δηλαδή διοικητής υποτελής στον βασιλιά της Περσίας) της Καρίας το 376 π.Χ. Η απόφαση του να μεταφέρει την πρωτεύουσά από τα Μύλασα στην ελληνική παραλιακή πόλη Αλικαρνασσό συνοδεύτηκε από ένα ευρύ πρόγραμμα ανοικοδόμησης της πόλης με βάση πολεοδομικό σχέδιο που είχε εφαρμοσθεί στη Ρόδο 50 χρόνια νωρίτερα και το οποίο περιλάμβανε οριζόντιους και κάθετους δρόμους. Στο πιο περίοπτο σημείο της πόλης, δημιουργήθηκε ένα μεγάλο τεχνητό ανάλημμα (242 m x 107 m). Εκεί ανεγέρθηκε ένα ταφικό μνημείο που έμεινε γνωστό ως Μαυσωλείο. Αξίζει να σημειώσουμε ότι η θέση του μνημείου δεν είναι τυχαία καθώς μόνο νεκροί θάβονταν μέσα στην πόλη. Έτσι ο Μαύσωλος ήθελε να εξασφαλίσει την υστεροφημία που είχαν οι ήρωες. Οι διαστάσεις του Μαυσωλείου ήταν εντυπωσιακές: είχε μήκος 32,40 m, πλάτος 38,50 m και ύψος που ξεπερνούσε τα 40 m. Όταν ο Μαύσωλος πέθανε το 353 π.Χ., η γυναίκα του Αρτεμισία ανέλαβε την διεκπεραίωση του λαμπρού κτίσματος στο οποίο ενταφιάστηκε. Ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος αναφέρει ότι το αποτέλεσμα αποτελεί συνεργασία έμπειρων και φημισμένων καλλιτεχνών της εποχής: Σκόπας, Βρύαξης, Τιμόθεος και Λεωχάρης (Εικ 42) .

Τα γλυπτά της ανατολικής πλευράς τα υπογράφει ο Σκόπας, της βόρειας ο Βρύαξης, της νότιας ο Τιμόθεος και της δυτικής ο Λεωχάρης. Το οικοδόμημα στηρίζονταν επάνω

⁵⁰ <http://www.pi-schools.gr/lessons/aesthetics/eikastika/afises/index.php?id=6&v=2> τελευταία πρόσβαση 28/11/2018 http://asiaminor.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lemmaId=5767#chapter_0 τελευταία πρόσβαση 13/12/2018

σε ένα βάθρο με τρεις τεράστιες, διακοσμημένες κλίμακες. Οι παραστάσεις που κοσμούσαν τις κλίμακες είχαν θέματα από τη σύγκρουση Λαπιθών και Κενταύρων (Κενταυρομαχία), την σύγκρουση Αμαζόνων και Ηρώων (Αμαζονομαχία). Επάνω στο βάθρο οικοδομήθηκε ένα τεράστιο κρηπίδωμα διαστάσεων 66 X 77 X 16 μέτρα, το οποίο περιέβαλε τον νεκρικό θάλαμο με την σαρκοφάγο του Μανυσώλου. Ο εξωτερικός μετωπικός τοίχος διέθετε κόγχες, εντός των οποίων υπήρχαν αγάλματα ύψους 2 μέτρων, τα οποία αναπαριστούσαν Έλληνες και Πέρσες να στέκονται ως φρουροί του νεκρού. Άνωθεν του κρηπιδώματος κατασκευάστηκε περίτεχνος ναός με 36 κίονες ιωνικού ρυθμού περιμετρικά, τα κιονόκρανα των οποίων ήταν επιχρυσωμένα. Ανάμεσα σε κάθε ζεύγος κίωνων είχε τοποθετηθεί και ένα άγαλμα. Η πυραμοειδής στέγη σκέπαζε το σύνολο και αποτελούσε μαρμάρινους αναβαθμούς που κατέληγε ορθογώνια βάση η οποία είχε επιστεφθεί από ένα μαρμάρινο τέθριππο, το οποίο κατασκεύασε ο Πύθις. Αν συνυπολογίσει κανείς αυτή την πυραμίδα ολόκληρο το οικοδόμημα έφτανε σε ύψος τα 140 πόδια. Μέχρι εδώ έχει γίνει σαφές για ποιο λόγο συμπεριλαμβανόταν στα 7 θαύματα του Αρχαίου Κόσμου. Ακόμη συνδύαζε αρχιτεκτονικούς ρυθμούς από την Μ. Ασία, την Ελλάδα και την Αίγυπτο. ⁵¹

3.6. Αφροδίτη της Μήλου: επιστροφή στα κλασικά πρότυπα

Κατασκευασμένο από μάρμαρο, με ύψος 2,02 μ και βάρος περί τα 900 κιλά η Αφροδίτη της Μήλου έχει σχεδιαστεί να εντυπωσιάζει. Φιλοτεχνήθηκε στα τέλη του 2ο αιώνα (150-50 μΧ.) ίσως από Μικρασιάτη γλύπτη (Εικ 43). Αν και δεν ανήκει

⁵¹ Παπανικολάου 29-46,
<http://ir.lib.uth.gr/bitstream/handle/11615/13355/P0013355.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
τελευταία πρόσβαση 15/1/2019, Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art/ (ενότητα Το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού)
τελευταία πρόσβαση 15/2/2019.

στα χαρακτηριστικά εκφραστικά έργα της Ελληνιστικής περιόδου συμπορεύεται με αυτά καθώς αντιπροσωπεύει ένα ρεύμα αναβίωσης αξιών κλασικής τέχνης, του λεγόμενου κλασικισμού. Πρακτικά αυτό σημαίνει τον συγκερασμό διαφορετικών καλλιτεχνικών τάσεων. Έτσι ενώ η μορφή στηρίζεται στο δεξί της πόδι και το αριστερό κάμπτεται προς τα εμπρός και αριστερά χαλαρό, έχουμε πρόσωπο απαθές, αυστηρό και ευγενικό όλα μέσα στο πλαίσιο της κλασικής παράδοσης, αντικρύζουμε συγχρόνως τον γυμνό κορμό που εισήγαγε ο Πραξιτέλης. Έχει διανύσει δηλαδή το έργο την εξέλιξη του γυναικείου γυμνού σώματος που έχει πλέον παγιωθεί (είδαμε ότι οι κάτοικοι της Κω αρνήθηκαν το άγαλμα του Πραξιτέλη διότι το θεώρησαν ασέβεια προς το πρόσωπο της θεάς). Το ένδυμα καλύπτει τους γοφούς και τα πόδια της ενώ δεν διαφεύγει την προσοχή του θεατή η προσπάθεια της θεάς με τη στάση που παίρνει να μην γλιστρήσει από πάνω της το μιάτιο. Αξιόλογη διαφορά σε σχέση με τις απλές κλασικές μορφές εντοπίζεται ακόμη στην πολύπλοκη σπειροειδής κίνηση. Χάρη στην μεγαλύτερη αναλογία του κάτω μέρος του σώματος η μορφή στέκεται ελεύθερα στο χώρο. Ο κορμός κάμπτεται και συστρέφεται, δίνοντας την εντύπωση της κίνησης, παρά το στατικό χαρακτήρα του αγάλματος. Η ταύτιση του έργου με την Αφροδίτη στηρίζεται στην εικονογραφική του ομοιότητα με τις αναγνωρισμένες αναπαραστάσεις της θεάς και, ενώ είναι η πιθανότερη, δεν μπορεί να θεωρηθεί απολύτως βέβαιη. Το έργο έχει δουλευτεί σε χωριστά κομμάτια, τα δύο βασικά από τα οποία στη συνέχεια ο δημιουργός συνέδεσε στους γλουτούς, εκεί που πέφτουν και οι πτυχώσεις του ενδύματος οι οποίες και είχαν σκοπό να κρύψουν τη σύνδεση των δύο κομματιών. Χωριστά είχε δουλευτεί επίσης το αριστερό και δεξί χέρι αλλά και το αριστερό πόδι.

Οι πτυχώσεις έχουν δουλευτεί σκληρά κάτι που διαταράσσει την αρμονία του γυμνού πάνω μέρος του σώματος με τις ήρεμες καμπύλες επιφάνειες. Καθολική αρμονία κλασικών χρόνων δεν υπάρχει εδώ. Η θεά στα μαλλιά φέρει κεφαλόδεσμο (ταινία) από την οποία πίσω ξεφεύγουν βόστρυχοι. Έφερε, επίσης, κοσμήματα, όπως φαίνεται από τα σημάδια που απέμειναν στα αυτιά (προφανώς σκουλαρίκια) και ίσως περιδέραιο και διάδημα -όπως επίσης φανερώνουν κάποια χαρακτηριστικά σημάδια. Πιθανόν να ήταν και πολύχρωμο έργο, αλλά το χρώμα από το παριανό μάρμαρο έχει πια χαθεί και δεν μπορούμε να υποθέσουμε με ασφάλεια τα χρώματα που ίσως είχαν χρησιμοποιηθεί. Κάτω από το δεξί μαστό υπάρχει μία τρύπα για τη μεταλλική στήριξη του δεξιού χεριού που λείπει. Επειδή η δεξιά πλευρά ήταν πιο καλοδουλεμένη και οι ειδικοί εικάζουν ότι είχε προορισμό να τοποθετηθεί σε σημείο που ο κόσμος θα έβλεπε

τη θεά από τα δεξιά της. Η τεχνοτροπία δείχνει ότι ήταν έργο μιας εποχής κατά την οποία παρατηρείται στροφή στον κλασικισμό. Το άγαλμα της Αφροδίτης της Μήλου είναι ένα χαρακτηριστικό δείγμα της ώριμης τέχνης της ελληνιστικής εποχής, όταν εκείνη ξαναγυρνούσε στις ρίζες της κλασικής αρχαιότητας αναζητώντας τα πρότυπα της.⁵²

4. Συμπεράσματα

Η μεγάλη πλαστική της Ελλάδας άκμασε όπως είδαμε χάρη στην επικοινωνία και τις σχέσεις με ξένους λαούς. Διαφοροποιήθηκε όμως αισθητά στη συνέχεια επειδή οι Έλληνες τεχνίτες πειραματίζονταν συνεχώς ώστε να επιτύχουν βελτιστοποίηση της εργασίας τους τόσο καλλιτεχνικά όσο και στις τεχνικές παραγωγής. Η τέχνη για τους Αιγύπτιους εξυπηρετούσε θρησκευτικές ανάγκες για αυτό ποτέ δεν ειδώθηκε σαν μέσο έκφρασης πολιτισμού και ηθικών αρχών που διέπουν την καθημερινή ζωή. Ένα δεύτερο στοιχείο που πρέπει να έχουμε πάντα υπόψη είναι ότι η δημόσια καλλιτεχνική έκφραση στην Ελλάδα διαμορφωνόταν ανέκαθεν με βάση τις κοινωνικές νόρμες. Τα αυστηρά κριτήρια των Ελλήνων για την ιδεατή ομορφιά δεν άφηναν περιθώρια μεγάλων παρεκκλίσεων. Με άλλα λόγια παρατηρείται ενιαία κοινή αντίληψη για την εξιδανίκευση των μορφών η οποία εκδηλώνεται ομοιόμορφα στα αγάλματα. Ωστόσο στα 150 χρόνια ανάπτυξης των πρώιμων αρχαϊκών μορφών (Κούροι και Κόρες) δεν παύουν να εξελίσσονται. Η εξέλιξη δεν αφορά την ιδιότητα του εικονιζόμενου καθώς οι Κούροι μηδενός εξαιρουμένου αναπαριστούσαν νεαρό μυώδη άνδρα, αλλά στην βελτίωση φυσιοκρατικών δεδομένων και ανατομίας.

⁵² Βουτυρά προσβάσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art (ενότητα Το τέλος της ελληνιστικής τέχνης και η επιστροφή στα κλασικά πρότυπα) τελευταία πρόσβαση 2/12/2018, Κοκκόρου-Αλευρά 276-278, http://www.academia.edu/1769994/Afrodite_of_Milos τελευταία πρόσβαση 12/12/2018

Επίσης κυρίαρχη ήταν η μετωπικότητα, οι αυστηρές αναλογίες και η σχηματοποίηση πράγμα που καταδεικνύει τις περιοχές αξιολόγησης που καθιστούσαν ένα καλλιτέχνη καλό ή όχι. Παράλληλα όπως οι Κούροι έτσι οι Κόρες όφειλαν να καθυποτάσσονται αυστηρά στο κοινωνικό πλαίσιο της εποχής. Έτσι αιτιολογείται η απουσία της γυμνότητας στις γυναικείες μορφές ή ακόμη και τα ελαφρά ενδύματα τα οποία θα τόνισαν το σώμα και τις αναλογίες. Ένα τέτοιο έργο θα θεωρούνταν προσβλητικό και ανάρμοστο καθώς εναντιώνεται στο υπόδειγμα της γυναίκας. Σταδιακά εισερχόμαστε στην καθιέρωση της δημοκρατίας και της συλλογικότητας και των αυξημένων ευθυνών των πολιτών που καθρεφτίζονται στα σοβαρά πρόσωπα των γλυπτών. Η Αθήνα μεγάλη ναυτική δύναμη απέκτησε δεσπόζουσα θέση ανάμεσα σε όλες τις άλλες πόλεις. Η αυτοπεποίθηση των κατοίκων της διοχετεύθηκε στην κατασκευή οικοδομημάτων και αναθημάτων.

Τα μνημεία ήταν συχνά πιο περιγραφικά και από τα πιο μεγάλα ρητορικά σχήματα. Το πολιτικό σκηνικό αναδεικνύει την Αθήνα κέντρο πολιτισμού στο οποίο τώρα συρρέουν επιστήμονες και καλλιτέχνες. Η κλασική ιδεολογία αποκρυσταλλώνεται με την παραγωγή ανδριάντων αθλητών οι οποίοι συνδυάζουν τα αθλητικά ιδεώδη με την κλασική αντίληψη ομορφιάς ψυχής και σώματος. Το ίδιο ισχύει στις προτομές.

Η έκρηξη στις τέχνες που ακολούθησε ήταν αναμενόμενη όπως αναμενομένη ήταν η εμφάνιση μεγάλων καλλιτεχνών που σημάδεψαν με την έρευνα και τις δεξιότητες τους ο καθένας την πορεία της γλυπτικής. Ζωηρά έργα γεμάτα χάρη, έφηβοι αθλητές δεσπόζουν στην ώριμη κλασική περίοδο. Η τρίτη διάσταση ολοκληρώνει αυτή τη μεγάλη άνθηση στα έργα και μας κάνει έναν ευγενικό πρόλογο στην ελληνιστική τέχνη όπου κυριαρχεί η αισθησιακή γυμνότητα γυναικών αντίθετα με την ηρωική όπως λεγόταν στα ανδρικά σώματα της κλασικής τέχνης. Συγχρόνως αποδομείται το σύμβολο δυναμισμού στις νεαρές ανδρικές μορφές και το ενδιαφέρον καλλιτεχνών αντικαθίσταται στις ταπεινές φυσιognωμίες ή στην αιχμαλώτιση της δραματικής έξαρσης με θέματα από την ιστορία και τους μύθους. Ωστόσο τα μεγαλοπρεπή αρχιτεκτονικά συγκροτήματα εξακολουθούν να έχουν ζήτηση και συγκλονίζουν.

Συμπερασματικά η τέχνη χρησιμοποιήθηκε για να προβάλλει-διαφημίσει τα ιδεώδη των εκάστοτε ιστορικών περιόδων, υμνήσει το παρελθόν και αποτελεί διαχρονική έμπνευση. Έχει πολλαπλούς ρόλους, άλλοτε είναι αμιγώς φορέας πολιτισμού και περιγράφει με συνέπεια τα ήθη τα έθιμα, τον τρόπο σκέψης και την ιστορική διαδρομή

των λαών ενώ άλλοτε χρησιμοποιείται προπαγανδιστικά για να δηλώσει ηγεμονικές εξουσίες.

A. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γιαλούρης, Νικ., *Αρχαία Γλυπτά*, Εκδοτική Αθηνών, 1994.

Βουτυράς, Γουλάκη- Βουτυρά, Μανόλης, Αλεξάνδρα, *Η αρχαία ελληνική τέχνη και η ακτινοβολία της*, Κέντρο Εκπαιδευτικής Έρευνας & Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2011.

Κουτρής, Σοφ., *Το αθλητικό γλυπτό: το ιδεώδες της αιώνιας νιότης και ομορφιάς*, University Studio Press, 2003.

Ασπιώτη, Λίλα Ν., *Κούροι- Κόρες*, Αθήνα, 1977.

Γ. Κοκκόρου- Αλευρά., *Η τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας (Σύντομη Ιστορία 1050-50 π.Χ.)*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1995.

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους Τόμος Β', Εκδοτική Αθηνών.

John Boardman, *Ελληνική πλαστική ύστερη πλαστική περίοδος*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999.

Βοκοτοπούλου Ιουλία, *Αργυρά και χάλκινα έργα τέχνης στην αρχαιότητα*, Εκδοτική Αθηνών 1997.

Rolley Claude, *Η ελληνική γλυπτική*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα 2006.

Δεσκάτα Αλεξάνδρα, *Ο αγαλματικός τύπος του Κούρου στον ελληνικό χώρο κατά την πρόιμη Αρχαϊκή περίοδο*, Μεταπτυχιακή Διατριβή, Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου Ρόδος 2017.

Πορτάρη Αναστασία, *Μαρμάρινες μεταλλικές ενθέσεις και τρόποι στερέωσης αρχιτεκτονικών γλυπτών 5^ο αιώνα π.Χ.*, Τμήμα Ιστορίας Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Βόλος 2006.

Κολοβός Θωμάς, *Πορτρέτα και αγάλματα αρχαίων Ελλήνων δραματικών ποιητών*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πάτρας, Πάτρα 2011.

Παπανικολάου Βασιλική, *Ο γλυπτός διάκοσμος του μασωλείου της Αλικαρνασσού*, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Βόλος 2003.

B. ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Δελφοί, <http://www.delphi.diadrasis.net/> [Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 18/10/18]

<http://www.hellenicaworld.com/Greece/Art/gr/OThniskonGalatis.html>

{Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 2/11/18}

<https://www.archaiologia.gr/blog/photo>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 3/11/18]

<http://eclass.uth.gr/eclass/modules/document/file.php/SEAD204>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 4/11/18]

<https://www.archaiologia.gr/blog/photo>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 1/12/18]

<http://www.pi-schools.gr/lessons/aesthetics/eikastika/afises/index.php?id=14&v=1>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 3/12/18]

<http://www.academia.edu/24182347>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 1/12/18]

<http://asiaminor.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lemmaId=7716> (Ιδρυμα Μείζονος Ελληνισμού)

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 2/12/18]

http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=4928

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 12/12/18]

<https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ECD239>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 12/12/18]

<https://www.britannica.com/biography/Lysippus>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 12/12/2018]

http://www.academia.edu/1769994/Afrodite_of_Milos

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 12/12/2018]

<https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/o-ekatompedos>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 13/12/2018]

http://asiaminor.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lemmaId=5767#chapter_0

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 13/12/2018]

<http://museduc.gr/docs/Istoria/A/05%20KEFALAIO%20A.pdf>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 14/12/2018]

<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/bitstream/handle/10797/12937>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 14/12/2018]

<https://archive.gr/?p=85>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 21/12/2018]

<http://www.academia.edu/1810620>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 21/12/2018]

<http://ir.lib.uth.gr/bitstream/handle/11615/13355/P0013355.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 15/1/2018]

Γ. ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

<https://vimeo.com/126740528>

[Ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 17/2/2019]

