

# 4

---

## Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

---



*Πελοφόρος κόρη (530 π.Χ. περίπου), μάρμαρο Πάρου,  
Ακρόπολη, Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης.*

## 4. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

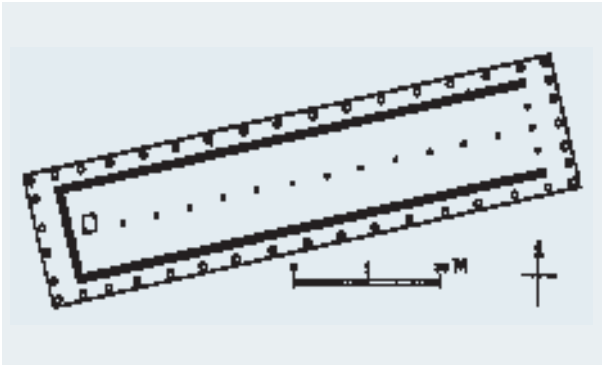
ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΟΥΣ  
ΣΤΟΥΣ ΑΡΧΑΪΚΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ

### Γεωμετρικοί χρόνοι

Ελάχιστα στοιχεία έχουμε για την περίοδο των τεσσάρων αιώνων που ακολούθησε το μυκηναϊκό πολιτισμό. Ως πιθανές αιτίες μπορούμε να αναφέρουμε την πτώση των ισχυρών βασιλικών κέντρων, τη χρήση φθαρτών υλικών στην οικοδομική, καθώς και το γεγονός ότι στις θέσεις όπου βρίσκονταν τα κτίσματα αυτής της περιόδου ιδρύθηκαν αργότερα οι ελληνικές πόλεις και επομένως αυτά καταστράφηκαν ή ενσωματώθηκαν στα νέα οικοδομήματα. Οι τέσσερις αιώνες που ακολούθησαν την πτώση του μυκηναϊκού κόσμου ονομάστηκαν γεωμετρικοί χρόνοι. Πήραν το όνομά τους από τα γεωμετρικά θέματα που κυριάρχησαν στη διακόσμηση των αγγείων αυτής της περιόδου.

Όταν γύρω στο 1100 π.Χ. τα δωρικά φύλα μετακινήθηκαν μέσα στον ελληνικό χώρο, παρατηρήθηκε παρακμή σε όλες τις μορφές της τέχνης. Η μετακίνηση αυτή των δωρικών φύλων είναι γνωστή ως “κάθοδος των Δωριέων”. Οι Δωριείς ήταν ελληνικά φύλα - από το ίδιο γένος και με την ίδια γλώσσα με τους Μυκηναίους Αχαιούς - εγκατεστημένα στη Βορειοδυτική Ελλάδα. Όταν πιέστηκαν από άλλους βορειότερους λαούς, άρχισαν να μετακινούνται προς νότο, καταλαμβάνοντας τα μυκηναϊκά κράτη τα οποία βρήκαν ήδη εξασθενημένα και με μειωμένη αντίσταση (μόνο η Αττική, η Εύβοια και η Αρκαδία αντιστάθηκαν). Στην Πελοπόννησο (Λακω-

1



**Εικ. 1.** Ναός Ἡρας (8ος αἰώνας π.Χ.), Σάμος.

Ο ναός της Ἡρας στη Σάμο αποκτά μεγαλύτερη σημασία για την ιστορία του ελληνικού ναού, γιατί θεωρείται ο πρώτος που χτίστηκε, γύρω στο 800 π.Χ. Πρόκειται για τη σπουδαιότερη αρχιτεκτονική μορφή, τον "περίπετρο"\* ναό, μια εξέλιξη του αρχικού τύπου του μυκηναϊκού μεγάρου. Δείγματα του πρώιμου αυτού τύπου ναού βρίσκουμε σε όλη σχεδόν την έκταση του ελληνικού χώρου. Ο ναός αποτελούνταν αρχικά από έναν επιμήκη ενιαίο χώρο, με μια κιονοστοιχία στη μέση και τρεις κίονες στην είσοδό του. Το λατρευτικό άγαλμα είχε τη θέση του στο βάθος του ναού. Αργότερα προστέθηκε γύρω από το ναό μία διάταξη κίωνων (ξύλινων), που ονομάστηκε "περόν"\* και δημιουργούσε μία περιμετρική στοά που περιέβαλλε το κτίσμα. Το "περόν" προέκυψε πιθανόν από την ανάγκη να προστατευθούν οι πιστοί που συγκεντρώνονταν έξω από το ναό. Έτσι κι αλλιώς, οι λατρευτικές τελετές πραγματοποιούνταν έξω από το ναό, του οποίου ο προορισμός ήταν να στεγάσει το άγαλμα και όχι τους πιστούς.

**Εικ. 2.** Απικός γεωμετρικός αμφορέας (755-750 π.Χ.), αποδίδεται στο ζωγράφο του Διπύλου, ύψος 1,62 μ., Κεραμεικός, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

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

**Εικ. 3.** Πολεμιστής από την Ακρόπολη (8ος-7ος αιώνας π.Χ.), Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Ο πολεμιστής φοράει κωνικό κράνος, έχει μακριά μαλλιά, ζωηρό βλέμμα και προφανώς κρατούσε δόρυ και ασπίδα στο δεξί και το αριστερό χέρι αντίστοιχα. Στα ειδώλια της γε-

2



ωμετρικής περιόδου μπορεί κανείς να παρατηρήσει κάποια σταθερά χαρακτηριστικά, όπως το αποστρωγγυλεμένο κεφάλι, το τριγωνικό στήθος, τα ελαφρά λυγισμένα γόνατα, που θυμίζουν τις ζωγραφισμένες επάνω στα αγγεία μορφές. Από τον 8ο αι. π.Χ. και μετά, τα εργαστήρια του χαλκού πλήθυναν (Άργος, Κόρινθος, Λακωνία, Αθήνα, Βοιωτία, Αρκαδία, Κρήτη) και το πλάσιμο των μορφών σε καθένα από αυτά παρουσιάζει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.

**Εικ. 4.** Κένταυρος Νέσσοις και Ηρακλής (8ος αιώνας π.Χ.), χαλκός, ύψος 0,11 μ., Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο.

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





<sup>3</sup> νία) η εγκατάσταση των Δωριέων φάνηκε σαν επαναπατρισμός παλαιότερου αυτόχθονος λαού και πέρασε στη μυθολογία ως “επιστροφή των Ηρακλειδών”, δηλαδή των απογόνων του Ηρακλή, για τους οποίους πίστευαν ότι στα πολύ παλιά χρόνια είχαν εκδιωχθεί από τον τόπο τους.

Έτσι, το 10ο αιώνα, κάτω από την πίεση των Δωριέων, ο αχαιικός πληθυσμός μετανάστευσε ανατολικά, στις Κυκλάδες και στη Μικρά Ασία (Ιωνία), με αποτέλεσμα τον α΄ ελληνικό αποικισμό. Αργότερα οι άποικοι αυτοί ονομάστηκαν Ίωνες. Διατήρησαν την αντιπαλότητά τους με τους Δωριείς και ανέπτυξαν διαφορετική διάλεκτο και διαφορετική τέχνη. Αυτοί οι δύο πόλοι όμως, ο δωρικός και ο ιωνικός, αλληλοεπηρεάζονται, αλληλοσυμπληρώνονται και χαρακτηρίζουν την ελληνική ιστορία και τέχνη.

Όλη η μακρά περίοδος των τεσσάρων περιόδου αιώνων των γεωμετρικών χρόνων δεν ήταν άλλο παρά η αργή αλλά και γόνιμη πορεία των αρχών της ελληνικής τέχνης.

### Αρχαϊκοί χρόνοι

Η περίοδος ανάμεσα στη γεωμετρική και στην κλασική ονομάστηκε αρχαϊκή, διότι, αργότερα, τα έργα αυτής της εποχής θεωρήθηκαν ως τα αρχαιότερα της ελληνικής τέχνης.

<sup>4</sup> Στα γόνιμα χρόνια του 7ου αιώνα π.Χ. βρίσκονται οι αρχές που γέννησαν την ελληνική πλαστική\* και αρχιτεκτονική. Η τέχνη αυτού του αιώνα ονομάστηκε ανατολίζουσα, εξαιτίας της επίδρασης που άσκησαν σ'αυτήν η Ανατολή και η Αίγυπτος. Το αποτέλεσμα ήταν η μείωση των γεωμετρικών σχημάτων στην αγγειογραφία, η αντικατάσταση των γωνιωδών και ευθύγραμμων σχημάτων από καμπύλα και η επικράτηση μυθολογικών θεμάτων όπως λιονταριών, σφιγγών, γρυπών, καθώς και άλλων φυτικών διακοσμητικών στοιχείων από την τέχνη της Ανατολής. Ο μετασχηματισμός των ξένων αυτών διακοσμητικών στοιχείων από την ελληνική τέχνη για τους δικούς της σκοπούς ονομάζεται “εξελληνισμός”.

Παρ' όλες τις επιδράσεις που δέχτηκε από άλλους πολιτισμούς, η ελληνική τέχνη έθεσε τις δικές



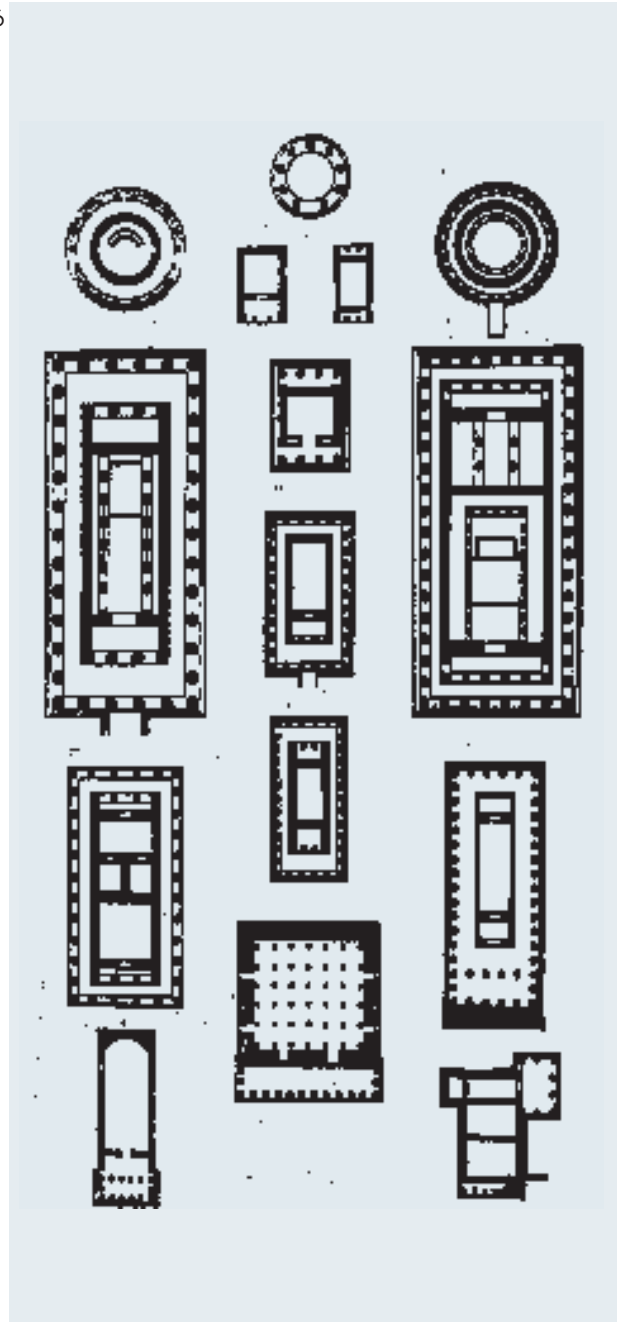
5



**Εικ. 5.** Πρωτοαττικός λουτροφόρος αμφορέας (690 π.Χ. περίπου), αποδίδεται στο ζωγράφο του Αναλάτου, ύψος 0,80 μ., βρέθηκε στην Αττική, Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.

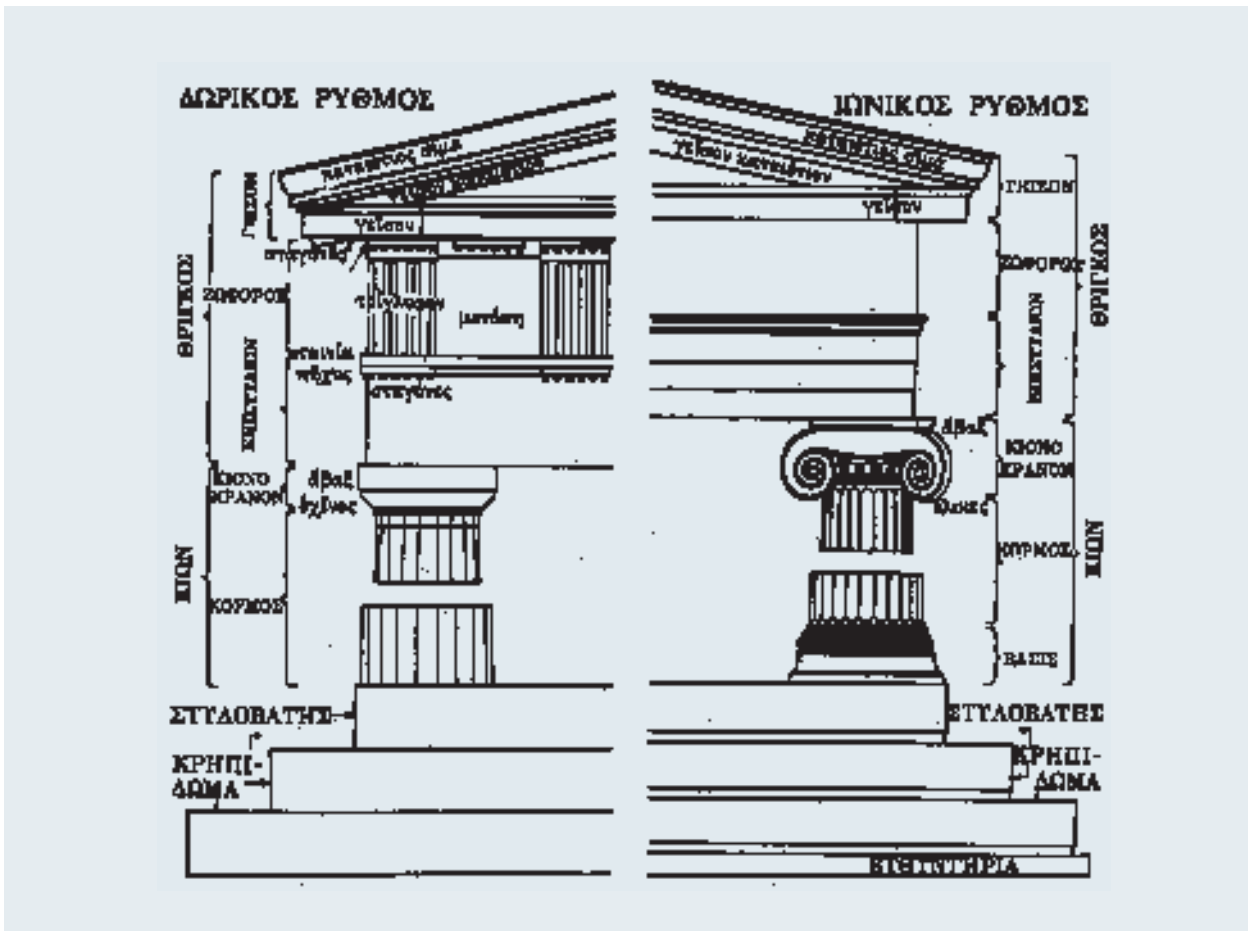
Το αγγείο αποτελούσε προφανώς "σήμα" σε τάφο νέου της Αττικής, στις αρχές του 7ου αιώνα. Στη μεγαλύτερη διακοσμητική ζώνη, που περιτρέχει το αγγείο, μια πομπή με άρματα (πιθανότατα νεκρική) κατευθύνεται προς τα δεξιά. Στο λαιμό και σε κάθε όψη του εικονίζεται κάποιος μυθικός πιθανόν χορός από νέες και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

6



**Εικ. 6.** Τύποι ελληνικών ναών.

Υπάρχουν πολλοί τύποι ελληνικών ναών οι οποίοι παίρνουν το όνομά τους από τον αριθμό των κίωνων που βρίσκονται στις στενές πλευρές της παραλληλόγραμμης κάτοψης και της "περίστασης"\*, δηλαδή του εξωτερικού "πτερού". Εκτός από αυτούς, υπάρχουν και ορισμένοι ναοί με κυκλική κάτοψη. Μια άλλη ταξινόμηση των ελληνικών ναών γίνεται με βάση τη διάταξη των εσωτερικών κιονοστοιχιών τους.



Εικ. 7. Τα μέρη του κίονα. Δωρικός - ιωνικός ρυθμός.

Οι αρχιτεκτονικοί ρυθμοί που διαμορφώνονται κατά την αρχαϊκή περίοδο και κυριαρχούν στην ελληνική αρχιτεκτονική των ναών είναι ο δωρικός και ο ιωνικός. Ο δωρικός ρυθμός χαρακτηρίζεται από λιτότητα και αυστηρότητα και συναντάται κυρίως στην Πελοπόννησο, τη Δυτική Ελλάδα και τη Μεγάλη Ελλάδα. Ο ιωνικός ρυθμός χαρακτηρίζεται από διακοσμητική διάθεση και λεπτότητα και εμφανίζεται στη Μικρά Ασία και τα νησιά του Αιγαίου. Με τον όρο "ρυθμός" εννοούμε την αναλογία και τη συμμετρία των μερών ενός συνόλου, ώστε να είναι αυτό αρμονικό. Οι κίονες των ναών έχουν κορμό μονολιθικό ή αποτελούνται από κομμάτια, τους σφονδύλους ή σπονδύλους. Τα μέρη τους είναι τρία: βάση, κορμός και κιονόκρανο. Ο δωρικός όμως κίονας, εκτός σπάνιων εξαιρέσεων, δεν έχει βάση. Στον κορμό παρατηρούνται η μείωση της διαμέτρου, από κάτω προς τα πάνω, και η ένταση, δηλαδή μια ελαφρά εξόγκωση στο 1/3 του ύψους του κίονα. Σκοπός της μείωσης είναι να δημιουργήσει την εντύπωση της ευστάθειας, ενώ σκοπός της έντασης την εντύπωση της τέλει ευθύτητας του κορμού. Ο κορμός των κίωνων αυλακώνεται από ραβδώσεις, οι οποίες δημιουργούν έντονες φωτοσκιάσεις, έτσι ώστε η μορφή του κορμού να γίνεται καλύτερα αντιληπτή από το θεατή και να εντείνεται η καθετότητα. Ο δωρικός κίονας έχει 16-20 ραβδώσεις, που καταλήγουν σε οξείες ακμές, ενώ ο ιωνικός έχει 24-44 ραβδώσεις, που καταλήγουν σε επίπεδες ράχες (ταινίες). Η σημαντικότερη διαφορά των δύο ρυθμών εντοπίζεται στο κιο-



νόκρανο, που στον ιωνικό ρυθμό φέρει έλικες και ανάγλυφα ανθήμια, ενώ στο δωρικό εμφανίζεται απλό και λιτό.

Εικ. 8. Τα μέρη του ναού.

Ο κυρίως ναός ονομάζεται "σηκός" και στέγαζε το λατρευτικό άγαλμα. Ο "πρόναος" είναι ο μικρός χώρος μπροστά από το σηκό, ενώ ο "οπισθόδομος" είναι ο αντίστοιχος στο πίσω μέρος του ναού, που πολλές φορές χρησίμευε ως θησαυροφυλάκιο. Η είσοδος των ναών προσανατολιζόταν πάντοτε προς την ανατολή. Η κιονοστοιχία που περιβάλλει το κτίσμα ονομάζεται "περόν" ή "περίσταςις"\* και διαμορφώνει στοά. Ο ναός που περιβάλλεται από "περόν" ονομάζεται περίπερος.





**Εικ. 9.** Δυτικό αέτωμα από το ναό της Αφαίας στην Αίγινα (500-490 π. Χ.), μάρμαρο, Μόναχο, Γλυπτοθήκη.

Ο ναός της Αφαίας στην Αίγινα είναι ορόσημο ανάμεσα στην αρχαϊκή και στην κλασική δημιουργία. Στο ναό αυτό βρίσκονται τα στοιχεία που συνθέτουν τον ελληνικό δωρικό ναό με πληρότητα. Μόνο μέσα από αυτή την κατάκτηση η ελληνική αρχιτεκτονική μπόρεσε να φθάσει στη μεγαλύτερη στιγμή της κατά την κλασική περίοδο. Από τους καλά διατηρημένους ναούς, έχει μεγάλης σημασίας γλυπτικό διάκοσμο στα αετώματα, τα οποία εικονίζουν συμπλοκές από τον πόλεμο της Τροίας. Στο εικονιζόμενο αέτωμα δεσπόζει η μορφή της τιμώμενης θεάς Αθηνάς (εικ. δεξιά).



της αρχές, γεγονός που την ξεχωρίζει από την τέχνη των άλλων λαών. Λίγο πριν από τα μέσα του 7ου αιώνα π.Χ. άρχισε η παραγωγή μεγάλων έργων. Στην αρχιτεκτονική οι ξύλινοι ναοί αντικαταστάθηκαν με λίθινους ενώ η αγγειογραφία άντλησε τα θέματά της από τη μυθολογία. Αναζητήθηκαν νέες μορφές και τρόποι στην τέχνη, γιατί αναπτύχθηκαν οι πόλεις, γεγονός που παρείχε υλική άνεση και ασφάλεια στους ανθρώπους και διάθεση προσωπικής προβολής. Οι ανώνυμοι τεχνίτες απέκτησαν συνείδηση της προσωπικότητάς τους και άρχισαν να υπογράφουν τα έργα τους, γλυπτά και κεραμικά (“Ευθυκαρπίδης, Αριστόνοθος επίοισεν”, “Καλλικλέας ποίασε”).

Το κυριότερο κέντρο κεραμικής (αγγειοπλαστικής και αγγειογραφίας) ήταν η Κόρινθος, που κατέκτησε τις αγορές της Δύσης και της Ανατολής, ιδιαίτερα μετά το 750 π.Χ., όταν οι Έλληνες δημιούργησαν αποικίες σε όλο το χώρο της Μεσογείου και του Εύξεινου Πόντου. Η έντονη αγοραστική ζήτηση οδήγησε τους τεχνίτες σε καινούριους εκφραστικούς τρόπους. Η αρχαία παράδοση, όπως μας τη διασώζει ο Πλίνιος στο βιβλίο του *Φυσική Ιστορία*, θεωρεί την Κόρινθο ως γενέτειρα της ελληνικής ζωγραφικής.

Γύρω στο 625 π.Χ. στην Αθήνα, υπό την επιρ-

ροή της κορινθιακής τεχνικής, δημιουργήθηκαν τα μελανόμορφα αγγεία. Ονομάστηκαν έτσι διότι οι μορφές καλύπτονται με στιλπνό μαύρο χρώμα, ενώ η υπόλοιπη επιφάνεια του αγγείου διατηρεί το κόκκινο χρώμα του πηλού. Οι λεπτομέρειες τονίζονται με χάραξη, ενώ άλλα μέρη βάφονται με λευκό χρώμα ή βαθυκόκκινο μενεξεδί. Αυτή η τεχνική δημιουργεί τελείως διαφορετικές σχέσεις ανάμεσα στις μορφές και στο βάθος στο οποίο αυτές προβάλλονται. Η αττική αγγειογραφία άρχισε έτσι να ανταγωνίζεται στη διεθνή αγορά την κορινθιακή. Η μελανόμορφη αττική αγγειογραφία έφθασε στην ύψιστη τελειότητα με τον Εξηκία, αγγειογράφο και αγγειοπλάστη με φαντασία, ευρηματικότητα και μοναδική τεχνική, ο οποίος δημιούργησε και νέα σχήματα αγγείων.

Γύρω στο 525 π.Χ. εμφανίστηκαν τα ερυθρόμορφα αγγεία στο εργαστήριο του Εξηκία, από ένα μαθητή του, γνωστό ως “ζωγράφος του Ανδοκίδη”. Στην τεχνική αυτή, που εξαπλώθηκε ταχύτατα, οι μορφές κρατούν το χρώμα του πηλού, ενώ το βάθος βάφεται μαύρο. Έτσι, ο ζωγράφος μπορεί να αξιοποιήσει το βάθος, τους όγκους και τις επιφάνειες των ανθρώπινων σωμάτων, που είναι άλλωστε και το κυρίαρχο θέμα. Η τεχνική αυτή, με τις πολλές δυνατότητες που παρείχε ως προς τη σύνθεση,



**Εικ. 10.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας (615-605 π.Χ.), αποδίδεται στο "ζωγράφο του Νέττου", ύψος 1,22 μ., βρέθηκε στην Αθήνα (Κεραμεικός), Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Ο πιο γνωστός ζωγράφος μελανόμορφων αγγείων είναι "ο ζωγράφος του Νέττου". Πήρε το όνομά του από τον απεικονιζόμενο Κένταυρο, το ΝΕΤ(Τ)Ο. Οι μορφές είναι εύρωστες, ρωμαλέες, ενώ η κίνησή τους αποδίδεται την ώρα της μεγαλύτερης έντασης.

**Εικ.11.** Αττικός "δίγλωσσος" αμφορέας (520-515 π.Χ.), αποδίδεται στο "Ζωγράφο του Ανδοκίδη", ύψος 58,6 εκ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.

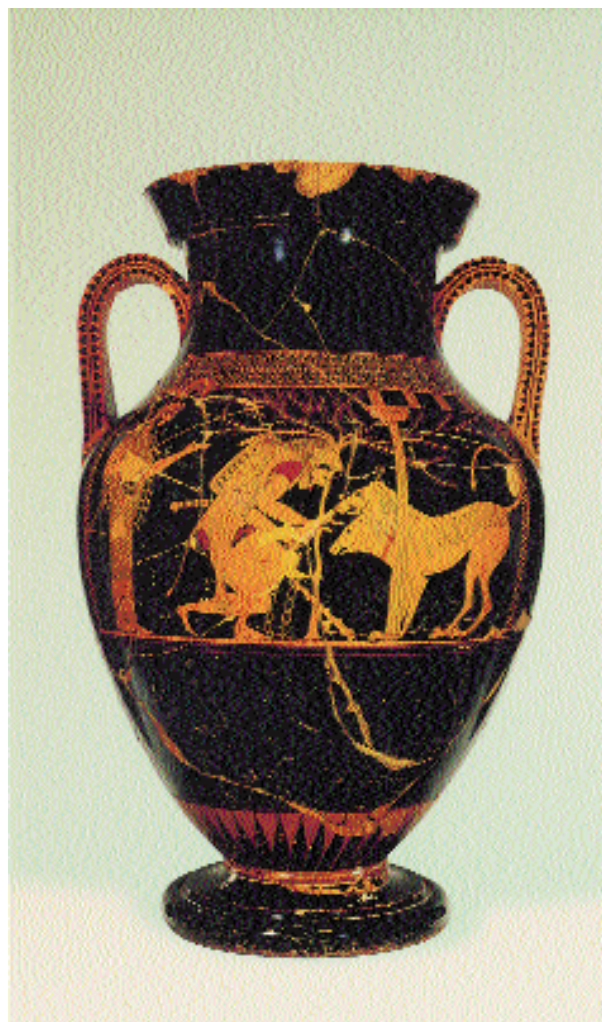
Ο αμφορέας ονομάζεται "δίγλωσσος" γιατί η μία όψη αποδίδεται με την ερυθρόμορφη και η άλλη με τη μελανόμορφη τεχνική. Με την ερυθρόμορφη τεχνική αποδίδεται ο άθλος του Ηρακλή εναντίον του Κερβέρου. Με τη μελανόμορφη αποδίδεται μια διονυσιακή σκηνή.



τη γραμμή και το σχέδιο, οδήγησε στην καλλιέργεια του σχεδίου και προετοίμασε το έδαφος για τη μεγάλη ελληνική ζωγραφική.

Ο 6ος αιώνας π.Χ. είναι εποχή ραγδαίων εξελίξεων στον ελληνικό χώρο. Οι πόλεις αναπτύχθηκαν αυτόνομα (πόλεις-κράτη) με τη δική τους πολιτική, οικονομική και κοινωνική δομή. Το ίδιο συνέβη και στις αποικίες. Στην Ελλάδα οι πόλεις-κράτη της Αθήνας και της Σπάρτης εξελίχθηκαν σε ισχυρές δυνάμεις, η πρώτη με κύρια χαρακτηριστικά την αγάπη για τη ζωή και την πρόοδο, που οδήγησε στις δημοκρατικές διακυβερνήσεις, η δεύτερη με τη λιτή και στρατιωτική δομή της κοινωνικής ζωής, με την τυφλή υποταγή στους νόμους, που οδήγησε σε ολιγαρχική διακυβέρνηση.

Ανάμεσα σ'αυτά που ένωναν τους φαινομενικά διασπασμένους σε πόλεις - κράτη Έλληνες, δηλαδή τα κοινά ήθη και έθιμα, την κοινή θρησκεία, την ίδια γλώσσα, ήταν και η ενότητα στο χώρο της τέχνης και του πνεύματος. Τον 6ο π.Χ. αιώνα ο άνθρωπος γίνεται το κέντρο όλης της σκέψης και αναπτύσσεται το διδακτικό έπος (Θεογονία του Ησίοδου), η λυρική ποίηση (Σαπφώ, Αλκαίος, Σιμωνίδης), η φιλοσοφία (προσωκρατικοί φιλόσοφοι), αλλά και η αρχιτεκτονική, η ζωγραφική (αγγειογραφία) και η γλυπτική\*.



## ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

### ΚΟΥΡΟΙ ΚΑΙ ΚΟΡΕΣ

Οι κούροι και οι κόρες εμφανίζονται στο δεύτερο μισό του 7ου αιώνα π.Χ. Όπως και τα άλλα γλυπτά της αρχαϊκής εποχής, οι κούροι και οι κόρες είναι “αγάλματα”, δηλαδή αφιερώματα σε ένα θεό ο οποίος με την προσφορά αγάλλεται. Οι κόρες ήταν κατά κύριο λόγο αφιερώματα στα ιερά γυναικείων θεοτήτων. Το πρότυπο που ακολουθούν είναι αυτό μιας νέας γυναίκας όρθιας σε μετωπική στάση, ντυμένης με πλούσια ενδύματα και κοσμήματα, με περίτεχνα χτενισμένα μαλλιά, η οποία στο ένα χέρι - που άλλοτε είναι λυγισμένο και ακουμπισμένο μπροστά στο στήθος και άλλοτε λυγισμένο στον αγκώνα και προτεταμένο μπροστά - κρατάει μια προσφορά. Οι κόρες είναι πάντοτε ντυμένες, ενώ οι κούροι εμφανίζονται γυμνοί.

Οι κούροι ήταν κυρίως επιτύμβια μνημεία, που αντικατέστησαν τις στήλες, καθώς και τους ταφικούς αμφορείς και κρατήρες της γεωμετρικής περιόδου. Ήταν γλυπτά της αρχαϊκής περιόδου από μάρμαρο, τα οποία στόλιζαν τάφους νέων ανδρών που έχασαν ηρωικά τη ζωή τους στο πεδίο της μάχης, χωρίς όμως να είναι πορτρέτο του νεκρού. Το πρότυπο είναι εκείνο της ιδεώδους ανδρικής μορφής της εποχής, του ρωμαλέου πολεμιστή. Γενικό χαρακτηριστικό των κούρων είναι η στατικότητα. Το αριστερό

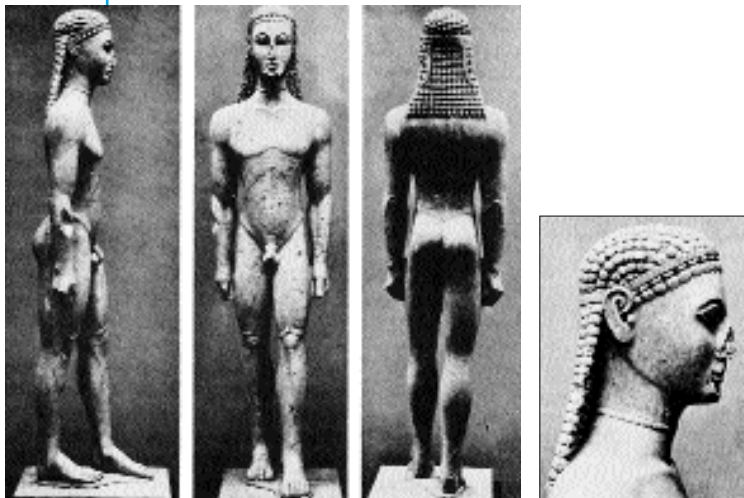
12



**Εικ. 12.** Κούρος της Αναβύσσου, "Ο Κροίσος", επιτάφιο άγαλμα (530 π.Χ.), παριανό μάρμαρο, ύψος 1,94 μ., Αθήνα, Εθνολογικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

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

13



**Εικ. 13.** Κούρος από την Αττική (610-600 π.Χ. περίπου), μάρμαρο, ύψος 1,84 μ., Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης.

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



πόδι εξέχει ελαφρώς, τα χέρια είναι παράλληλα προς το σώμα, ενώ οι καρποί είναι γυρισμένοι, με τα δάχτυλα κλειστά και τον αντίχειρα προς τα εμπρός. Η πρόταξη του αριστερού ποδιού δηλώνει ευνοϊκή κίνηση, καθώς το επόμενο βήμα που εννοείται ότι θα γίνει θα είναι με το δεξί. Για τους αρχαίους η κίνηση προς τα δεξιά θεωρούνταν ευνοϊκό σημάδι. Όρθιοι, με εύρωστη σωματική διάπλαση, οι κούροι αντιμετωπίζουν τον κόσμο με μια γυμνότητα γεμάτη αυτοπεποίθηση.

Η εντύπωση ότι τα αρχαία ελληνικά γλυπτά ήταν σε φυσικό άσπρο χρώμα είναι λανθασμένη. Σχεδόν όλα τα ελληνικά γλυπτά ήταν χρωματισμένα με ελαφριά φυσικά χρώματα. Απέδιδαν το δέρμα με το φυσικό χρώμα της πέτρας, την οποία γυάλιζαν. Τα μάτια, τα χείλη, τα μαλλιά και τα ενδύματα ήταν χρωματισμένα. Η τεχνική που χρησιμοποιούσαν για να βάψουν τα γλυπτά λέγεται "εγκαυστική". Κατά την τεχνική αυτή, το χρώμα ανακατεύεται με ζεστό κερί και απλώνεται (όσο παραμένει ζεστό) στην επιφάνεια του μαρμάρου, ποτίζοντας έτσι τους πόρους. Γνωρίζουμε λοιπόν ότι τα άχρωμα σήμερα γλυπτά της αρχαιοελληνικής τέχνης, συμπεριλαμβανομένων και των κούρων, την εποχή που δημιουργήθηκαν είχαν ποικιλία χρωμάτων.

**Εικ. 14.** Κούρος της Βολομάνδρας (550 π.Χ. περίπου), επιτάφιο άγαλμα, μάρμαρο Νάξου, ύψος 1,78 μ., από τη Βολομάνδρα Αττικής, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

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



14

**Εικ. 15.** "Κυρία της Auxerre" (640 π.Χ. περίπου), ασβεστόλιθος, ύψος 0,65 μ., πιθανότατα από την Κρήτη, Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.

Πρόκειται για αριστούργημα της δαιδαλικής\* τεχνοτροπίας. Πήρε το όνομά του από την πόλη της Γαλλίας στην οποία φυλασσόταν έως το 1908 που μεταφέρθηκε στο Λούβρο. Χαρακτηριστικός είναι ο τύπος του τριγωνικού επιπεδόσχημου κεφαλιού και των μαλλιών που κατεβαίνουν σε αντίθετα τρίγωνα δεξιά κι αριστερά από το πρόσωπο. Μια πλατιά ζώνη σφίγγει στη μέση τον πέπλο, που πέφτει ως κάτω, αφήνοντας να φαίνονται τα άκρα των ποδιών, ενώ στην εγχάρακτη διακόσμησή του ίχνη χρώματος δηλώνουν ότι κάποτε ήταν ζωηρά χρωματισμένο. Πρόκειται μάλλον για θεά, που λυγίζει στο στήθος το χέρι, χαρακτηριστική χειρονομία της Μητέρας-θεάς.

**Εικ. 16.** Πεπλοφόρος κόρη (530 π.Χ. περίπου), μάρμαρο Πάρου, ύψος 1,18 μ., Ακρόπολη, Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης.

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



15



16



## ΓΛΩΣΣΑΡΙ

**Πλαστική:** Ο όρος πλαστική σημαίνει το απευθείας πλάσιμο της μορφής σε μαλακό υλικό όπως στον πηλό ή στο γύψο. Η διαδικασία που ακολουθείται είναι προσθετική. Γενικότερα όμως, χαρακτηρισμοί όπως “πλαστικό έργο” ή “πλαστικότητα” χρησιμοποιούνται για να προσδιορίσουν ποιότητα της μορφής τόσο σε έργα τριών διαστάσεων όσο και σε έργα δύο διαστάσεων (όπως της ζωγραφικής), που επιδιώκουν την απόδοση του βάθους. Ο όρος “πλαστικότητα” μπορεί να αναφέρεται και στην ποιότητα ενός υλικού το οποίο μπορεί να πλαστεί. Ο όρος “πλαστικές τέχνες” αναφέρεται γενικά στις εικαστικές τέχνες, που περιλαμβάνουν τη γλυπτική, την αρχιτεκτονική, την ζωγραφική, το σχέδιο και τις γραφικές τέχνες (σε αντίθεση με τη μουσική, την ποίηση, τη λογοτεχνία και το θέατρο).

**Γλυπτική:** Η λάξευση ή το σμίλευμα της μορφής σε σκληρό υλικό (πέτρα, μάρμαρο, ξύλο). Η διαδικασία που ακολουθείται είναι αφαιρετική. Γενικότερα, γλυπτικό έργο είναι εκείνο που έχει τρεις διαστάσεις, το οποίο μπορεί να είναι σμιλεμένο, πλασμένο, κατασκευασμένο ή χυμένο σε μπρούντζο και μπορεί να περιγραφεί ως ολόγλυφο (περίοπτο) ή ανάγλυφο.

**Περίπτερος ναός:** Ο ναός με κιονοστοιχία (πτερόν) στις τέσσερις πλευρές του.

**Πτερόν:** Κιονοστοιχία γύρω από το ναό. Πρόκειται για περιμετρική κιονοστοιχία που διαμορφώνει μια στοά, δηλαδή ένα στεγασμένο ημιυπαίθριο χώρο.

**Περίστασις:** Το πτερόν που περιβάλλει ένα κτίριο.

**Σήμα:** Πρόκειται για ένα σημάδι, μια ένδειξη. Σήματα χρησιμοποιούνταν τόσο για τους δημόσιους χώρους όσο και για τους χώρους ταφής. Ήταν μαρμάρινες στήλες επάνω στις οποίες υπήρχε εγχάρακτα η ένδειξη. Ιδιαίτερα για τους χώρους ταφής τα σήματα ήταν κατ' αρχάς στήλες ακόσμητες, αλλά στη συνέχεια άρχισαν να σμιλεύονται επάνω τους μορφές που αναφέρονταν στο νεκρό.

**Δαιδαλική πλαστική:** Η πλαστική του 7ου αιώνα ονομάστηκε “δαιδαλική” και οι γλύπτες “δαιδαλίδες”, όνομα που προήλθε από το Δαίδαλο, μυθικό πρόσωπο, που κατά την παράδοση ήταν ο πρώτος γλύπτης (“δαιδάλλω” σημαίνει κοσμών, ασκώ τέχνη με ευφυΐα και δεξιότητα).

### ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ - ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Φέρτε στην τάξη έντυπους οδηγούς από Μουσεία και παρουσιάστε άλλα έργα της ελληνικής τέχνης από τους γεωμετρικούς έως τους αρχαϊκούς χρόνους.
2. Συγκρίνετε τους κούρους με τον αιγυπτιακό τύπο του Φαραώ. Βρείτε ομοιότητες και διαφορές.