

# 5

---

ΚΛΑΣΙΚΗ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

---



*Ο "Δισκοβόλος" (450 π.Χ. περίπου), ρωμαϊκό αντίγραφο από πρωτότυπο χάλκινο έργο του Μύρωνα, μάρμαρο, από τη Ρώμη (Εσκουλίνο), Εθνικό Μουσείο Ρώμης.*

## 5. ΚΛΑΣΙΚΗ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

### Η κλασική περίοδος

Στο πρώτο μισό του 5ου αιώνα π.Χ. η νίκη των συμμαχικών ελληνικών δυνάμεων κατά των Περσών σήμανε αφενός την απομάκρυνση του περσικού κινδύνου από τον ελληνικό χώρο και αφετέρου την απελευθέρωση των πόλεων της Ιωνίας. Η καθοριστική συμβολή των Αθηναίων στη νίκη κατά των Περσών και στη συνέχεια η επικράτηση της Αθήνας ως μόνης ισχυρής θαλασσοκράτειρας έδωσαν στους πολίτες των Αθηνών ένα αίσθημα υπερηφάνειας και υπεροχής έτσι ώστε να θεωρήσουν εαυτούς ως πρώτους μεταξύ ίσων.

Αυτές ήταν οι συνθήκες που οδήγησαν στην οικονομική, πολιτική και πολιτιστική ανάπτυξη της πόλης και στη δημιουργία του λαμπρού πολιτισμού ο οποίος υπήρξε η βάση για την ανάπτυξη του δυτικού πολιτισμού από την αρχαιότητα έως σήμερα.

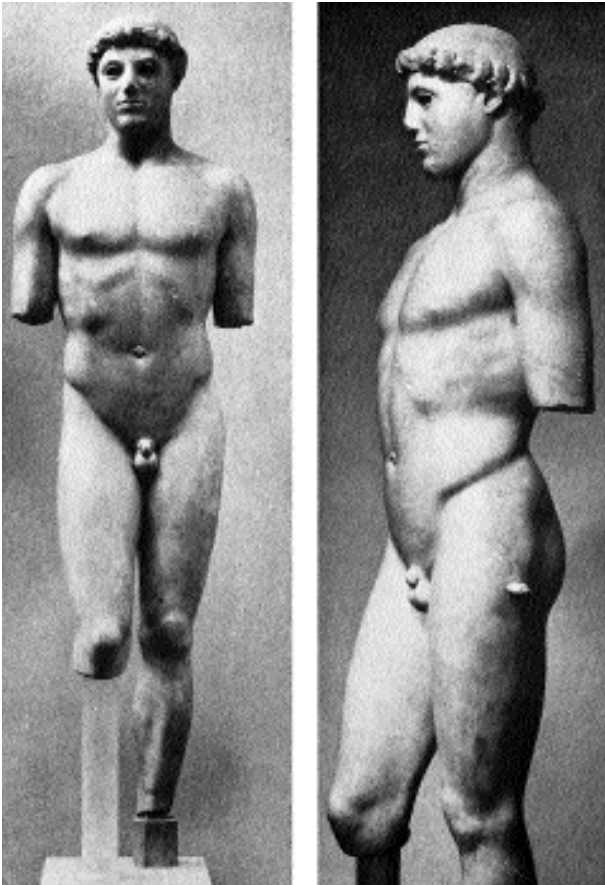
Οι περισσότερες από τις παραλιακές πόλεις του Αιγαίου είχαν συνασπιστεί με την Αθήνα. Κέντρο της συμμαχίας ήταν το ιερό νησί του Απόλλωνα, η Δήλος. Το 454 π.Χ. το συμμαχικό ταμείο μεταφέρθηκε από τη Δήλο στην Αθήνα, η οποία διαχειριζόταν τώρα τεράστια οικονομικά ποσά. Η οικονομική ανάπτυξη της Αθήνας δημιούργησε τις προϋποθέσεις για την ανοικοδόμηση ιερών και δημόσιων κτιρίων μοναδικής τέχνης, τα οποία αντικατοπτρίζουν την υπερηφάνεια της πόλης και των κα-



τοίκων για τα κατορθώματά τους και τη θέλησή τους να αφήσουν μαρτυρίες του πολιτισμού τους αναλλοίωτες στους επερχόμενους αιώνες.

Η Αθήνα του Περικλή έφθασε στο απόγειο της δύναμης και της δόξας της. Είναι η εποχή των τραγικών ποιητών, του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, των πρώτων ιστορικών συγγραφέων, του Ηρόδοτου και του Θουκυδίδη, του φιλόσοφου Σωκράτη και πολλών άλλων. Γύρω από τον Περικλή συγκεντρώθηκε ένα επιτελείο από μαθηματικούς, αστρονόμους, αλλά και τους πιο σπουδαίους δημιουργούς στο χώρο της αρχιτεκτονικής, της γλυπτικής και της ζωγραφικής, με αποτέλεσμα την ανάδειξη της Αθήνας σε πνευματικό κέντρο των γραμμάτων και των τεχνών.

Κλασική χαρακτηρίζεται η περίοδος του 5ου και του 4ου αιώνα π.Χ. Κατά την περίοδο αυτή μέσα στην πόλη της Αθήνας αλλά και σε όλη την Αττική ανοικοδομούνται διάφορα κτίσματα, όπως ναοί, δημόσια κτίρια, τα οικοδομήματα της Ακρόπολης. Μερικά από τα πολλά - διαφορετικής μορφής και λειτουργίας - κτίρια της Αθήνας είναι το "Στρατηγείον", το Νομισματοκοπείο, το Ωδείο του Περικλέους, ο Ναός του Ηφαίστου ("Θησεϊόν"), η Χαλκοθήκη, η Στοά του Ελευθερίου Διός. Πολλά από τα οικοδομήματα αυτά δημιουργήθηκαν συγχρόνως στο διάστημα από το 450 έως το 431 π.Χ., δηλαδή μέχρι την έναρξη του Πελοποννησιακού Πολέμου. Ένα μελετημένο "χωροταξικό" σχέδιο φαίνεται πως προηγήθηκε όλης αυτής της πολύπλευρης ανάπτυ-



2

**Εικ. 1.** Ο "Ποσειδών του Αρτεμισίου" (460-450 π.Χ.), χαλκός, ύψος 2,09 μ., από τη θαλάσσια περιοχή του Αρτεμισίου (βόρειο άκρο της Εύβοιας), Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

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

**Εικ. 2.** Ο "Παις του Κριτίου" (490-480 π.Χ.), μάρμαρο, ύψος 0,86 μ., Ακρόπολη, Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης.

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

**Εικ. 3.** Ο "Πολεμιστής του Riace" (460-450 π.Χ.), χαλκός, ύψος 2,06 μ., από τη θαλάσσια περιοχή της Καλαβρίας απέναντι από το ακρωτήριο Riace, Εθνικό Μουσείο Ρηγίου Καλαβρίας.

Πρόκειται για το ένα από τα δύο αγάλματα που εικάζεται ότι ανήκαν σε ένα σύνταγμα δεκαέξι χάλκινων αγαλμάτων, έρ-



3

γο του Φειδία, με προορισμό τους Δελφούς, προκειμένου οι Αθηναίοι να ευχαριστήσουν τους θεούς μετά τη μάχη του Μαραθώνα. Τα γλυπτά εκλάπησαν, και κατά τη διάρκεια της μεταφοράς τους στην Ιταλία το πλοίο βυθίστηκε. Το άγαλμα απεικονίζει ώριμο άνδρα πολεμιστή, με σφριγηλό και εύρωστο σώμα, στη γνωστή στάση του χιασμού, τα δόντια είναι από ασήμι, ενώ τα μάτια ήταν ένθετα. Το άγαλμα χυτεύτηκε με την τεχνική του χαμένου κεριού. Αυτή η τεχνική χύτευσης επιτρέπει να δημιουργηθεί ένα λεπτό στρώμα μπρούντζου, ώστε ο κορμός του αγάλματος να μην είναι από συμπαγές μέταλλο και έτσι αυτό να γίνεται ελαφρύτερο.

4



5



6



ξης της πόλης, που κορυφώθηκε με τα κτίσματα του βράχου της Ακρόπολης.

Στη γλυπτική η οριστική ρήξη με ό,τι είχε σχέση με το άκαμπο και το στατικό έγινε γύρω στο 480 π.Χ., με το έργο ο “Παις του Κριτίου”, το οποίο αποδίδεται στο γλύπτη Κριτίο. Πρόκειται για το πρωιμότερο έργο γλυπτικής στο οποίο εμφανίζεται το ενδιαφέρον για τη φυσική στάση του ανθρώπινου σώματος. Η φυσική στάση των ανθρώπων δεν είναι εκείνη των κούρων ή των αιγυπτιακών μακρινών τους προτύπων. Οι άνθρωποι συνήθως μετακινούν το βάρος του σώματός τους από τον κεντρικό άξονα στο ένα πόδι. Έτσι όμως μετακινούνται και όλα τα άλλα μέρη του σώματος: όταν τεντώνεται το ένα πόδι που φέρει το βάρος του σώματος, το άλλο χαλαρώνει και λυγίζει. Ταυτόχρονα διαφοροποιείται το ύψος των γλουτών. Ο ώμος που αντιστοιχεί στο σταθερό πόδι κατεβαίνει, ενώ γέρνει λίγο και το κεφάλι. Στο σταθερό πόδι αντιστοιχεί, χιαστί, το χαλαρό χέρι, στο δε λυγισμένο πόδι αντιστοιχεί το σταθερό χέρι. Οι ιστορικοί της τέχνης ονομάζουν τη στάση αυτή που παρατηρείται στη γλυπτική “χιασμό” ή “contrapposto”. Είναι η στάση που θα χαρακτηρίσει όλη τη γλυπτική του ανθρώπινου σώματος στην κλασική τέχνη. Ύστερα από πολλούς αιώνες επανεμφανίστηκε στην Αναγέννηση και σήμανε την αναβίωση της κλασικής τέχνης.

Από τα γλυπτά της εποχής, εκ των οποίων τα περισσότερα ήταν “χαλκά” (μπρούντζινα, δηλαδή κράμα χαλκού με κασίτερο), τα πρωτότυπα που σώζονται είναι λίγα. Αυτά που σώθηκαν είναι ρωμαϊκά αντίγραφα, τα οποία λαξεύονταν από Έλληνες και Ρωμαίους τεχνίτες σε φθηνότερο υλικό, το μάρμαρο, για να κοσμήσουν τις επαύλεις πλούσιων Ρωμαίων πολιτών. Ωστόσο, πολλές φορές η ποιότητά τους ήταν κατώτερη των πρωτοτύπων. Άλλοτε πάλι οι αντιγραφείς αυθαιρετούσαν, αντιστρέφοντας τις μορφές ή προσθέτοντας έναν κορμό δέντρου στα πόδια των μορφών, για λόγους στήριξης. Όσο κι αν αλλάζει όμως η εικόνα από το χαμένο πρωτότυπο, τα αντίγραφα αυτά δεν παύουν να είναι πολύτιμα, γιατί χωρίς αυτά δε θα είχαμε πλήρη εικόνα της εξέλιξης της ελληνικής τέχνης.

**Εικ. 4.** Ο “Δισκοβόλος” (450 π.Χ. περίπου), ρωμαϊκό αντίγραφο από πρωτότυπο χάλκινο έργο του Μύρωνα, μάρμαρο, ύψος 1,55 μ., από τη Ρώμη (Εσκουλίνο), Εθνικό Μουσείο Ρώμης.

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

**Εικ. 5.** Ο “Δορυφόρος” (440 π.Χ. περίπου), ρωμαϊκό αντίγραφο, έργο του Πολύκλειτου μάρμαρο, ύψος 2,12 μ., από την Πομπηία, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Νάπολης.

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

**Εικ. 6.** Θέατρο της Επιδαύρου (4ος αιώνας π.Χ.).

Από τα καλύτερα διατηρημένα αλλά και από τα ωραιότερα θέατρα που έχουν σωθεί από την αρχαία Ελλάδα. Το Θέατρο της Επιδαύρου, απόλυτα συνυφασμένο με το ελληνικό πνεύμα, είναι εξ ολοκλήρου ελληνική δημιουργία, αρχιτεκτονικό έργο, κατά τον Πausανία, του Πολύκλειτου του Νεότερου. Λειτουργικό ακόμα και σήμερα, με απόλυτη συμμετρία και ισοδυναμικές αναλογίες, εκπλήσσει με την πλήρη ένταξή του στο τοπίο και τη θαυμαστή ακουστική του που υποβάλλουν το θεατή.

## Το τέλος της κλασικής εποχής: οι ελληνιστικοί χρόνοι

Ο Πελοποννησιακός Πόλεμος, που τελείωσε το 404 π.Χ. με την ήττα της Αθήνας, βρήκε τις πόλεις-κράτη εξουθενωμένες. Οι εμφύλιοι πόλεμοι και οι κοινωνικές εντάσεις διατάραξαν την κοινωνική ισορροπία και όξυναν τις αντιθέσεις στο εσωτερικό των πόλεων-κρατών. Η ανάμειξη των Περσών στα ελληνικά πράγματα, και η αυξανόμενη κρίση των ελληνικών πόλεων οδήγησαν στην "πανελλήνια ιδέα", την πολιτική δηλαδή ένωση των Ελλήνων ενάντια στην πάντοτε ελλοχεύουσα περσική απειλή.

Η ανερχόμενη δύναμη του βασιλιά της Μακεδονίας Φιλίππου έκανε πολλούς να προσβλέπουν σε αυτόν για την ένωση των ελληνικών πόλεων. Το 338 π.Χ., στην καθοριστική μάχη της Χαιρώνειας της Βοιωτίας, ο Φίλιππος κατέστειλε και την τελευταία αντίσταση του ενωμένου στρατού Αθηναίων και Θηβαίων. Στη συνέχεια, ο Φίλιππος ηγήθηκε ως "στρατηγός αυτοκράτωρ" της πανελληνίας εκστρατείας εναντίον των Περσών. Η εκστρατεία όμως αυτή δεν πραγματοποιήθηκε από τον ίδιο, γιατί δολοφονήθηκε το καλοκαίρι του 336 π.Χ., αλλά από το διάδοχό του Αλέξανδρο (336-323 π.Χ.), ο οποίος έμελλε να δημιουργήσει ένα απέραντο κράτος ως τα βάθη της Ασίας και να διαδώσει τον ελληνικό πολιτισμό.

Στην τέχνη, ο 4ος αιώνας είναι το στάδιο ωρίμασης των κατακτήσεων του 5ου αιώνα, κατά τη διάρκεια του οποίου εμφανίστηκαν τα χαρακτηριστικά που θα επικρατήσουν στην τέχνη της επόμενης εποχής, που ονομάζεται συμβατικά ελληνιστική.

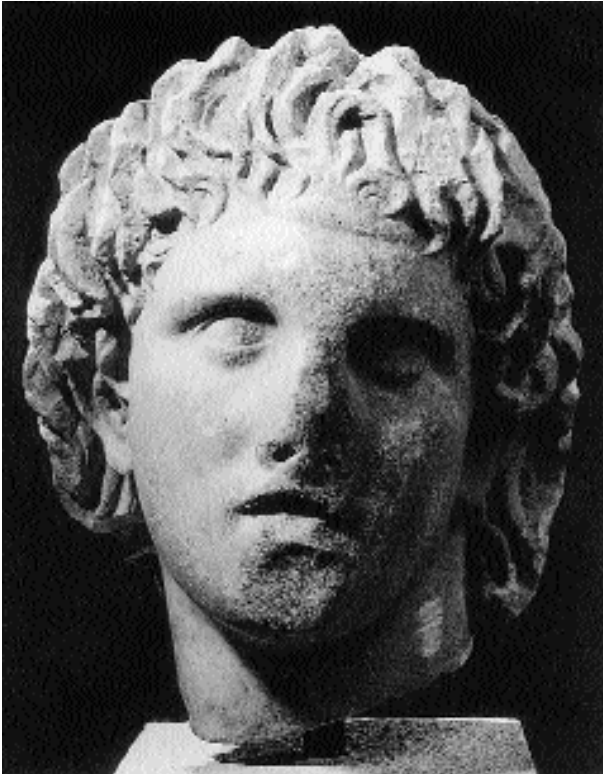
Η ελληνιστική περίοδος αρχίζει από το θάνατο του Αλεξάνδρου και τελειώνει με την υποταγή της Αιγύπτου, υπό τη βασιλεία της Κλεοπάτρας, στον Καίσαρα Οκταβιανό (ναυμαχία του Ακτίου, 31 π.Χ.). Τα ελληνιστικά κέντρα των επιγόνων του Μεγάλου Αλεξάνδρου, η Αλεξάνδρεια στην Αίγυπτο, η Πέργαμος στη Μικρά Ασία, η Αντιόχεια στη Συρία και άλλα, έγιναν πάμπλουτες πόλεις που υπερηφανεύ-



Εικ. 7. Ο "Αποξυόμενος", έργο του Λυσίππου (330 π.Χ. περίπου), μάρμαρο, ρωμαϊκό αντίγραφο από πρωτότυπο χάλκινο, ύψος 2,05 μ., Ρώμη, Μουσείο Βατικανού.

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





**Εικ. 8.** Κεφαλή του Μεγάλου Αλεξάνδρου από ανδριάντα, ελληνιστικό αντίγραφο (100 π.Χ. περίπου) από πρωτότυπο χάλκινο έργο του Λυσίππου (330 π.Χ. περίπου), ύψος 0,30 μ., από τα Γιαννιτσά περιοχής Πέλλας, Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας.

Οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν ότι μόνο ο Λύσιππος είχε συλλάβει την πραγματική ουσία της προσωπικότητας του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Άλλωστε ήταν και ο μόνος γλύπτης στον οποίο επιτράπηκε να τον αναπαραστήσει. Ο Αλέξανδρος εικονίζεται, ως άλλος θεός, να κοιτά προς τα επάνω, με μια κλίση του κεφαλιού προς τα αριστερά, ενώ τα μαλλιά του, μαζί με την έκφραση του προσώπου του με τα σκαμμένα μάτια, αποδίδουν το "θυμοειδές και λεοντώδες" του χαρακτήρα του.

ονταν για τις βιβλιοθήκες τους, τις συλλογές από έργα τέχνης, τις επιστημονικές προόδους και τους επιφανείς φιλοσόφους που συγκεντρώνονταν στις αυλές των ισχυρών της εποχής. Ένας κοσμοπολίτικος πολιτισμός είχε αντικαταστήσει το αυστηρό και ηρωικό σχήμα της πόλης-κράτους της κλασικής περιόδου.

Οι αναζητήσεις στην αρχιτεκτονική, όπως και στη γλυπτική και τη ζωγραφική, είναι τώρα ποικίλες, σύνθετες, ακόμα και εξεζητημένες. Τα θέματα είναι πιο εκλεπτυσμένα και διακοσμητικά, παρμένα όχι μόνο από τη μυθολογία και την ιστορία, αλλά

και από την καθημερινή ζωή, χωρίς την αυτοσυγκράτηση και την περισυλλογή των μορφών της κλασικής περιόδου. Στην αρχιτεκτονική επικρατούν ο κορινθιακός και ο ιωνικός ρυθμός (ο πρώτος διαφέρει ουσιαστικά από το δεύτερο μόνο κατά το κιονόκρανο), γιατί είναι περισσότερο διακοσμητικοί και λιγότερο δεσμευτικοί ως προς τους μορφολογικούς τους κανόνες.

Η οργάνωση των νέων πολυάνθρωπων πόλεων στηρίχτηκε σε ένα ορθολογικό σύστημα παράλληλων και κάθετων δρόμων στους οποίους εντάσσονται τα δημόσια και τα ιδιωτικά κτίρια, με σκοπό την αντιμετώπιση των πρακτικών αναγκών τους. (Το σύστημα ονομάζεται "ίπποδάμειο", από τον Ιππόδαμο που το εισηγήθηκε για την ανοικοδόμηση της πόλης της Μιλήτου, πρωτεύουσας της Ιωνίας, η οποία είχε καταστραφεί από τους Πέρσες.)

Αν ο 5ος αιώνας π.Χ. χαρακτηρίστηκε από τη γενική ιδέα της επιβολής της τάξης επάνω στα πράγματα, της τελειότητας του ορθού λόγου, της εξιδανίκευσης της φύσης και των ιδανικών αναλογιών που δημιουργούσαν τέλειους ναούς, ιδανικά σώματα, ιδανική ομορφιά, τα τελευταία χρόνια του 4ου αιώνα π.Χ. χαρακτηρίζονται από μια στροφή προς το απτό, το κοντινό, προς το λιγότερο εξιδανικευμένο, προς το υποκειμενικό και το ατομικό. Οι θεοί του Πραξιτέλη διατηρούν την υπερκόσμια ομορφιά τους, όμως είναι πιο ανθρώπινοι, πιο υπαρκτοί και πιο οικείοι. Μαζί με τον Πραξιτέλη μοιράστηκαν τον ίδιο "εξανθρωπισμό" των θεών - ο καθένας με το δικό του τρόπο - άλλοι δύο γλύπτες της τελευταίας γενιάς της κλασικής περιόδου: ο Σκόπας από την Πάρο, ο οποίος προσέδωσε ιδιαίτερο συναισθηματισμό στους θεούς του, και ο Λύσιππος από τη Σικυώνα, ο οποίος επιλέχθηκε από τον Αλέξανδρο ως ο μόνος ικανός για να απαθανατίσει τη μορφή του.

Ο Λύσιππος εισήγαγε ένα νέο κανόνα μέτρησης των αναλογιών του ανθρώπινου σώματος στη γλυπτική, σύμφωνα με τον οποίο τα σώματα γίνονταν πιο λεπτά από εκείνα του Πολύκλειτου. Σύμφωνα με τον κανόνα του Πολύκλειτου, το ανθρώπινο κεφάλι έπρεπε να αποτελεί το ένα έβδομο του σώμα-



τός του. Ο Λύσιππος θεωρούσε ότι το κεφάλι έπρεπε να είναι το ένα όγδοο του συνόλου.

Όταν το 146 π.Χ. οι Ρωμαίοι ολοκλήρωσαν την κατάκτηση της κυρίως Ελλάδας, ανακήρυξαν ορισμένες από τις πόλεις-κράτη ελεύθερες (Αθήνα, Σπάρτη, Σικυώνα). Παρ' όλα αυτά, καμία από τις πόλεις - ούτε και η Αθήνα - δεν μπόρεσε να ακμάσει πολιτικά και οικονομικά. Η Αθήνα όμως διατήρησε το κύρος της ως κέντρο του πολιτισμού και της γνώσης. Οι Έλληνες καλλιτέχνες έγιναν περιζήτητοι, τόσο για να τροφοδοτήσουν τη Ρώμη με αντίγραφα των κλασικών και ελληνοιστικών έργων όσο και για να δημιουργήσουν νέα γλυπτά, προκειμένου να διακοσμηθούν οι επαύλεις των πλούσιων Ρωμαίων.



**Εικ. 9.** Η "Νίκη της Σαμοθράκης" (190-180 π.Χ. περίπου), μάρμαρο Πάρου, ύψος 2,45 μ., Παρίσι, Λούβρο.

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

**Εικ. 10.** Η "Αφροδίτη της Μήλου" (150-125 π.Χ. περίπου), μάρμαρο Πάρου, ύψος 2,02 μ., από τη Μήλο, Παρίσι, Λούβρο.

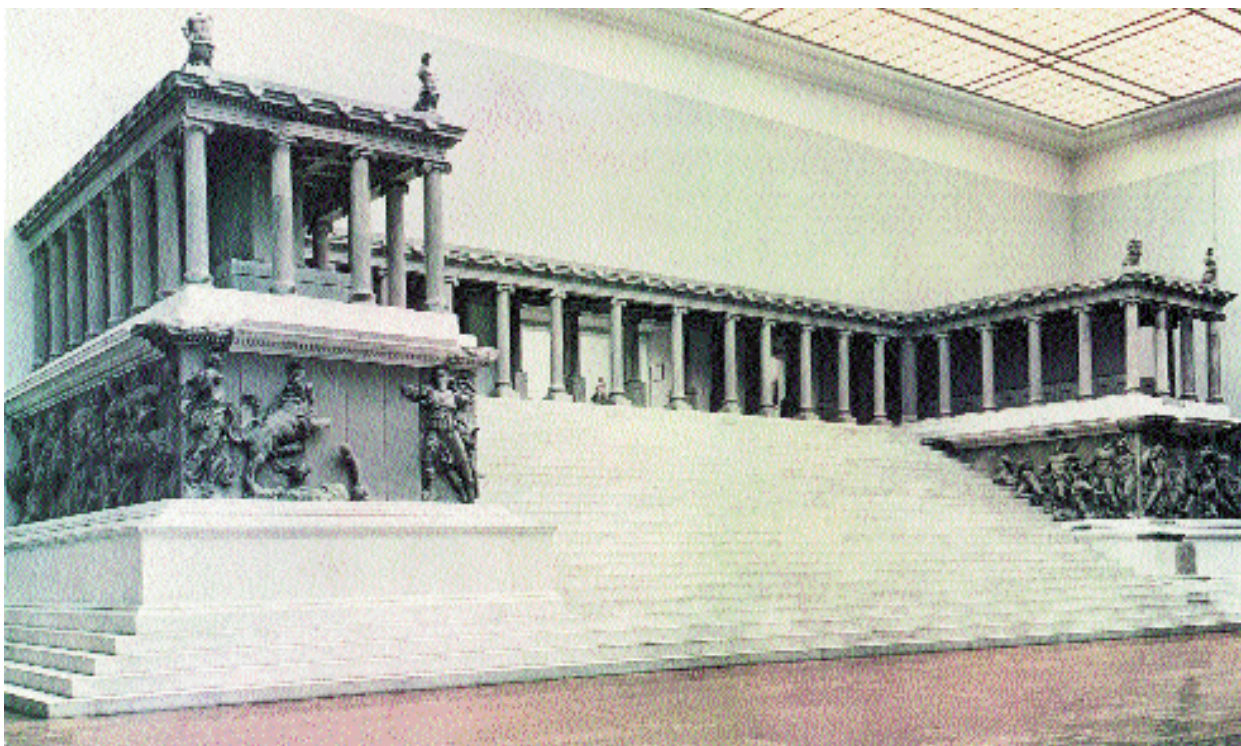
Η Αφροδίτη πιθανόν να κρατούσε στο αριστερό της χέρι μήλο, το έπαθλο ομορφιάς που της προσέφερε ο Πάρης αλλά και σύμβολο του νησιού που θα προστάτευε. Τον αισθησιασμό του γυναικείου σώματος τονίζουν το ονειροπόλο βλέμμα και η μελαγχολία του προσώπου. Αποτελεί ένα από τα δημοφιλέστερα αριστουργήματα της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

**Εικ. 11.** "Το σύμπλεγμα του Λαοκόοντος" (1ος αιώνας π.Χ.), έργο των Ρόδιων Αγησάνδρου, Πολυδώρου και Αθηνοδώρου, μάρμαρο, ύψος 1,84 μ., Ρώμη, Μουσείο Βατικανού.

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



**Εικ. 12.** Βωμός του Δία, Πέργαμος (175 π.Χ. περίπου), αναπαράσταση της δυτικής όψης του βωμού, Βερολίνο, Μουσείο Περγάμου.





**Εικ. 13.** Σκηνή της γιγαντομαχίας, από τη ζωφόρο του βωμού της Περγάμου (180 π.Χ. περίπου), μάρμαρο, συνολικό μήκος 1,20 μ., ύψος 2,30 μ., Βερολίνο, Μουσείο Περγάμου.

Το θέμα της ζωφόρου είναι η μάχη των γιγάντων και των θεών, τους οποίους οδηγεί ο Ζεύς. Το μοτίβο είναι δανεισμένο από τη ζωφόρο του Παρθενώνα. Τόσο η γιγαντομαχία όσο και η Ακρόπολη της Αθήνας είχαν περάσει στη συνείδηση του ελληνικού κόσμου ως κλασικά. Το έργο, με την ένταση και τη θεατρικότητα των μορφών του και την πολυπλοκότητα των αξόνων, έχει ονομαστεί "μπαρόκ", γιατί αργότερα αξιοποιήθηκαν οι ίδιες αξίες στη γλυπτική του 17ου αιώνα.

**Εικ. 14.** Τμήμα της ζωφόρου του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς (525 π.Χ. περίπου), μάρμαρο Πάρου, μήκος ζωφόρου 29,63 μ., ύψος 0,64 μ., Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο.

Τρεις αιώνες περίπου χωρίζουν την αρχαϊκή αυτή ζωφόρο από την προηγούμενη. Ο Ηρακλής εικονίζεται επάνω στο άρμα της θεάς Κυβέλης να μάχεται μαζί της εναντίον των γιγάντων. Είναι ενδιαφέρουσα η σύγκριση μεταξύ των δύο γιγαντομαχιών, για να αντιληφθεί κανείς τις διαφορές και την αντίθεση ανάμεσα στις τεχνικές των δύο εποχών.



**Εικ. 15.** Κορινθιακό κιονόκρανο, Πολύκλειτος ο Νεότερος, από τη θόλο της Επιδαύρου (350 π.Χ. περίπου), Επίδαυρος, Αρχαιολογικό Μουσείο.

Το κορινθιακό κιονόκρανο, που διαμορφώνεται από φύλλα ακάνθου, μια σύνθεση με πλαστικές αρετές και διακοσμητικότητα, εμφανίζεται εδώ για πρώτη φορά. Λέγεται ότι το εμπνεύστηκε ο γλύπτης Καλλίμαχος ο Κορίνθιος, καθώς κοιτούσε ένα καλάθι το οποίο περιέβαλλαν αγάθια επάνω στον τάφο ενός μικρού κοριτσιού.

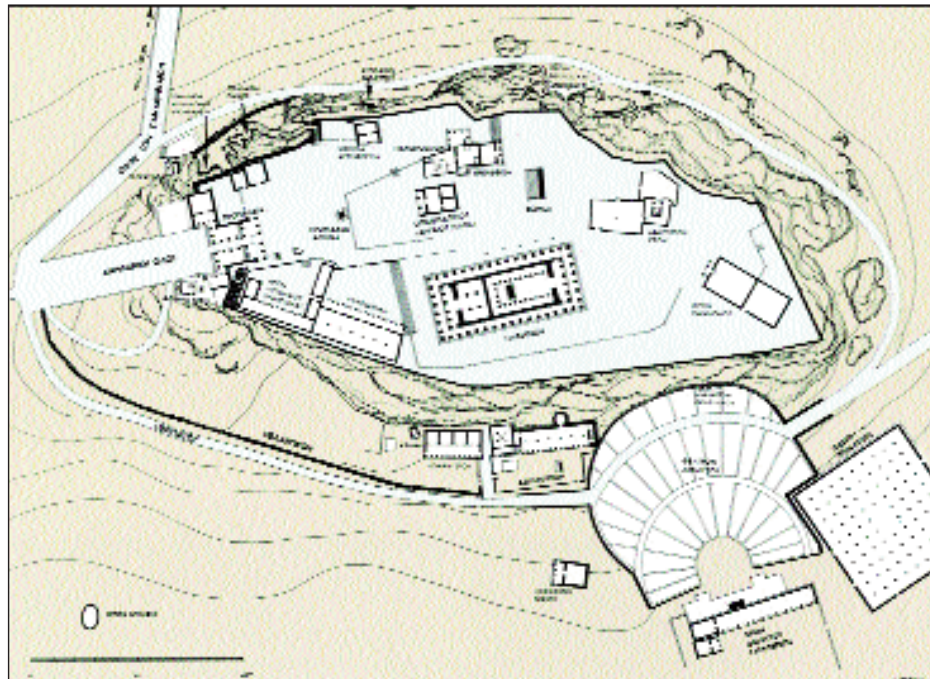


**Εικ. 16.** Μάχη της Ισσού, έργο του Φιλόξενου από την Ερέτρια (310 π.Χ. περίπου), ρωμαϊκό αντίγραφο, Πομπηία, Εθνικό Μουσείο Νάπολης.

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



## ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

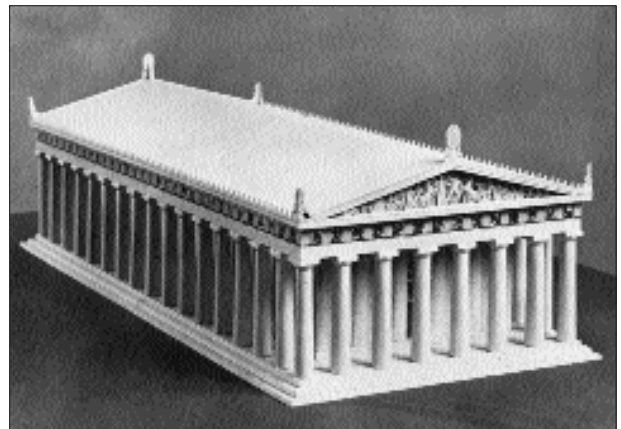


### Η ΑΚΡΟΠΟΛΗ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Όταν το 480 π.Χ. οι Πέρσες έκαψαν την Ακρόπολη, οι Αθηναίοι, όπως και οι άλλοι Έλληνες, ορκίστηκαν να αφήσουν τους ναούς τους κατεστραμμένους, ως μνημεία της ασέβειας των βαρβάρων, και να μην τους ξαναχτίσουν. Ωστόσο, ύστερα από την οριστική νίκη του Κίμωνα κατά των Περσών στον Ευρυμέδοντα, το 462 π.Χ., ξεκινά στην Αθήνα το πρόγραμμα ανοικοδόμησης των ιερών κτιρίων. Μετά τον εξοστρακισμό του Κίμωνα το πρόγραμμα διακόπτεται και επαναλαμβάνεται από τον Περικλή τροποποιημένο, ώστε το αποτέλεσμα να είναι μεγαλοπρεπέστερο.

Οι αρχιτέκτονες που πλαισίωσαν το επιτελείο του Περικλή ήταν ο Ικτίνος και ο Καλλικράτης και αργότερα ο μαθητής τους Μνησικλής. "Πάντων επίσκοπος" κατά τον Πλούταρχο, αυτός δηλαδή που είχε τη γενική εποπτεία του έργου, ήταν ο γλύπτης Φειδίας.

17





“Ο Παρθενών έμεινε σχεδόν άθικτος επί σειράν αιώων. Οι χριστιανοί κατά τον 4ο και 5ο μ.Χ. αιώνα έκαναν μικρές μετατροπές στο εσωτερικό (προσθήκη αψίδος, άνοιγμα πλευρικών εισόδων, διαμόρφωση κλιμακοστασίου ανόδου στην ΝΔ. γωνία του σηκού), όταν το μνημείο έγινε εκκλησία. Κατά το διάστημα της Φραγκοκρατίας χρησίμευσε σαν καθολική μητρόπολις των Φράγκων δουκών των Αθηνών. Αργότερα έγινε τζαμί. Στα 1687, μία έκρηξις πυρίτιδος (κατά την πολιορκία του κάστρου της Ακροπόλεως από τους Ενετούς) προεκάλεσε φοβερή καταστροφή στον ναό, με την κάτάρρευση του σηκού και των περισσοτέρων κιόνων της βορεινής πλευράς. Αργότερα, στα 1801-1803, αφαιρέθηκαν από τον ερειπωμένο Παρθενώνα τα περισσότερα από τα γλυπτά του. Στο διάστημα μεταξύ 1835-1844 το μνημείο απηλλάγη από τις νεώτερες προσθήκες και έγιναν καθαρισμοί, ενώ κατά τα έτη 1898-1929 σημαντικά τμήματα ανεστηλώθησαν, όχι με απόλυτη επιτυχία πάντοτε”.

Χ.Θ. Μπούρας, *Μαθήματα ιστορίας της Αρχιτεκτονικής*, 1968, τόμος Α', σ. 187.

**Εικ. 17.** Ο Παρθενώνας (447-438 π.Χ.).

Ο Παρθενώνας χτίστηκε σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα. Βασισμένος σε σχέδια του Ικτίνου, ξεκίνησε να χτίζεται το 447 π.Χ. και ήταν έτοιμος το 438 π.Χ. Έξι χρόνια αόμπ χρειάστηκαν για να ολοκληρωθεί ο γλυπτός διάκοσμος σύμφωνα με το πρόγραμμα του Φειδία, ο οποίος συνεργάστηκε με τους μαθητές του, Αλκαμένη και Αγοράκριτο. Είναι ο μεγαλύτερος ναός δωρικού ρυθμού, αφού οι

ναοί του Σελινούντα και του Ακράγαντα, που είναι μεγαλύτεροι, δεν ολοκληρώθηκαν ποτέ.

Ο Παρθενώνας, αφιερωμένος στην Αθηνά, είναι ένας παλλόμενος από εσωτερική ζωή "οργανισμός". Αυτό οφείλεται στις καμπυλώσεις και στις κλίσεις του, που ονομάζονται "οπτικές διορθώσεις" ή, ορθότερα, "εκλεπτύνσεις". Οι καμπυλώσεις παρατηρούνται στο στυλοβάτη, στο επιστύλιο, στα τρίγλυφα, στο γείσο και στο αέτωμα. Οι κίονες δεν είναι ευθύγραμμοι. Η μείωση της διαμέτρου τους προς τα επάνω ονομάζεται "ένταση" και δημιουργεί την ψευδαίσθηση μεγαλύτερου ύψους. Ο στυλοβάτης δεν είναι οριζόντιος, αλλά παρουσιάζει ελαφρά καμπυλότητα, η οποία επαναλαμβάνεται στα επιστύλια, στο θριγκό και στα αετώματα. Οι κίονες συγκλίνουν προς το εσωτερικό του ναού, το ίδιο και οι τοίχοι, δίνοντας στο σύνολο μια αίσθηση ευστάθειας.

Ο γλυπτός διάκοσμος, ο οποίος περιλαμβάνει τα εναέτια, τις 92 μετόπες και τη ζωφόρο που περιτρέχει το σηκό του ναού, αποτελεί ξεχωριστό δείγμα της ελληνικής γλυπτικής και ιδιαίτερο κεφάλαιο στην ιστορία της τέχνης.

**Εικ. 18.** Ιππείς, λεπτομέρεια από τη δυτική πλευρά της ζωφόρου του Παρθενώνα (442-438 π.Χ.), μάρμαρο, Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης.

Από τις μεγαλύτερες καινοτομίες στο γλυπτικό πρόγραμμα του Παρθενώνα είναι η αναπαράσταση της πομπής των Παναθηναίων. Ο Φειδίας, ενώ εξωτερικά στις μετόπες, επάνω από τους κίονες του περού, ιστορεί τους άθλους των παλαιών ηρώων, όπως ήθελε η παράδοση, μέσα από το περυστύλιο και ψηλά στους τοίχους του σηκού ιστορεί μια από τις κορυφαίες στιγμές της αθηναϊκής ζωής, την πομπή των Παναθηναίων, έτσι καθώς αυτή διέσχιζε από τον Κεραμεικό την Αγορά και κατέληγε στην Ακρόπολη, μεταφέροντας με μεγάλες τιμές τον πέπλο στο άγαλμα της πολιούχου θεάς Αθηνάς. Έτσι, στο κορυφαίο αυτό μνημείο της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής ο καθημερινός άνθρωπος απεικονίζεται μαζί με τους θεούς, γεγονός που αντανάκλα την έπαρση της πόλης με την αποθέωση του πολίτη της αθηναϊκής δημοκρατίας.

## ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

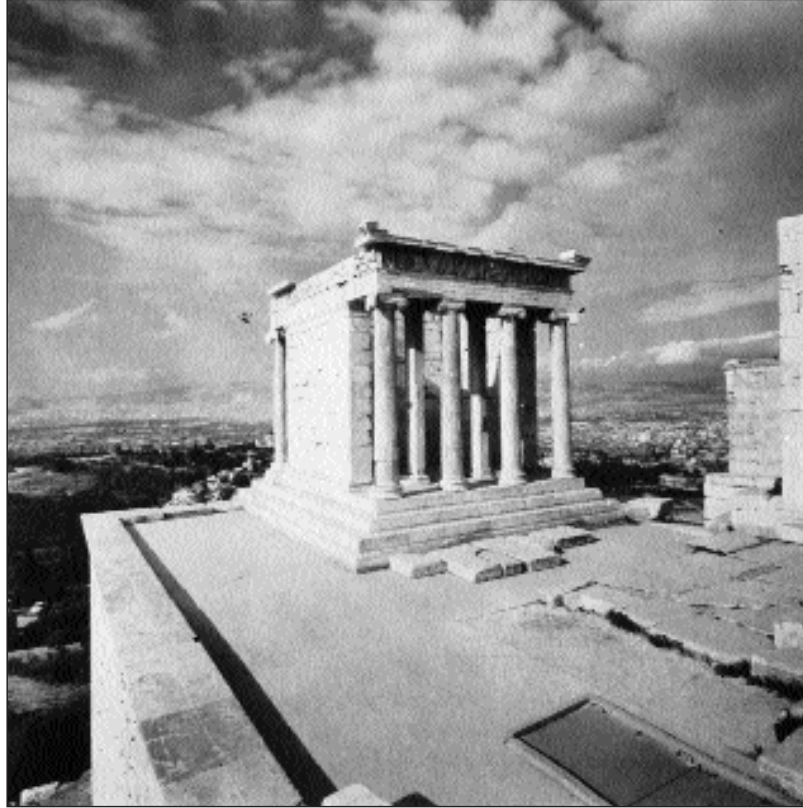
19



20







**Εικ. 19.** Το Ερεχθείο (421-405 π.Χ.).

Το Ερεχθείο στηρίχτηκε σε ένα πολύπλοκο σχέδιο, διότι έπρεπε να στεγάσει μνημεία με ιερή σημασία για την αθηναϊκή λατρεία, όπως ο τάφος του Κέκροπα και το σπήλαιο της τριάινας του Ποσειδώνα στο βράχο. Μέσα στο ναό, ο οποίος ήταν χτισμένος στη θέση του "παλαιού ναού" που είχαν κάψει οι Πέρσες, φυλασσόταν τώρα το "διιπετές ξόανον" (το σταλμένο δηλαδή από τον ουρανό) της θεάς Αθηνάς, όπως και άλλα τρόπαια από τις νίκες των Αθηναίων κατά των Περσών. Το κτίριο, από τα πλουσιότερα του ιωνικού ρυθμού, αποτελείται από τρία τμήματα σε διαφορετικά επίπεδα. Χαρακτηριστική είναι η πρόσταση των κορών, των Καρυάτιδων, οι οποίες χρησιμοποιούνται ως κίονες, σύμφωνα με παλαιά ιωνική παράδοση, από όπου έμπαιναν στο ναό οι κόρες που μετέφεραν τον πέπλο της θεάς.

**Εικ. 20.** Τα Προύλαια (437-432 π.Χ.), θέα των Προπούλαιων από τον Παρθενώνα.

Τα Προύλαια είναι η μνημειακή είσοδος στην Ακρόπολη. Στο έργο αυτό ο Μνησικλής έπρεπε να δώσει λύσεις σε πολύ δύσκολα αρχιτεκτονικά προβλήματα (που αφο-

ρούσαν τη λειτουργία του, τη φυσική δυσκολία του εδάφους, τη φύση της κατασκευής) και χρησιμοποίησε το δωρικό και τον ιωνικό ρυθμό. Δεξιά και αριστερά του προύλου δημιουργήθηκαν πλευρικά διαμερίσματα: η βόρεια και η νότια πτέρυγα. Η βόρεια πτέρυγα, γνωστή ως "Πινακοθήκη" από τα ζωγραφικά έργα που κοσμούσαν τους τοίχους της, ήταν χώρος ενδίαίτησης των επίσημων προσκυνητών της Ακρόπολης, ενώ η νότια πτέρυγα ήταν η τελετουργική είσοδος για το ιερό τέμενος της Αθηνάς Νίκης.

**Εικ. 21.** Ο ναός της Αθηνάς Νίκης (427-424 π.Χ.).

Έργο του αρχιτέκτονα Καλλικράτη. Η χάρη και η κομψότητα του ναού είναι απaráμιλλες, καθώς αυτός υψώνεται επάνω σε πύργο, που από τα μυκηνναϊκά χρόνια προστάτευε την είσοδο της Ακρόπολης. Ο ναός είναι αμφιπρόστυλος: τέσσερις κίονες ιωνικού ρυθμού βρίσκονται στην πρόσοψη και άλλοι τέσσερις στην πίσω πλευρά. Στη ζωφόρο ο γλυπτός διάκοσμος απεικονίζει τη μάχη των Πλαταιών. Πρόκειται για μια ακόμη καινοτομία, εφόσον το θέμα δεν προέρχεται από τη μυθολογία αλλά από την ιστορία.