Ιστορία Τέχνης- Ελένη Τραγέα

4ο μάθημα : **Αρχαία Ελληνική Γλυπτική**: 1. Γεωμετρικά Χρόνια 900-700π.Χ. 2. Αρχαϊκά Χρόνια 700-580 π.Χ 3. Πρώιμη Κλασική Εποχή -Αυστηρός Ρυθμός 500-450 π.Χ**.,** 4.Υψηλή Κλασική 450-400 π.Χ, 5. Ύστερη Κλασσική 4ος αιώνα π.Χ, 6. Ελληνιστική Τέχνη

**Εισαγωγή στην Αρχαία Γλυπτική**

Τα περισσότερα αγάλματα που γνωρίζουμε σήμερα από τα κλασικά και τα ελληνιστικά κυρίως χρόνια είναι **ρωμαϊκά αντίγραφα**. Οι πλούσιοι ρωμαίοι θαύμαζαν την αρχαία ελληνική τέχνη και συχνά όταν δεν μπορούσαν να αποκτήσουν ένα πρωτότυπο έργο ανέθεταν την αντιγραφή του σε έναν ντόπιο τεχνίτη. Με τον τρόπο αυτό διακοσμούσαν το σπίτι και τον κήπο τους. Τα αρχαία αγάλματα που έκαναν τη μεγαλύτερη εντύπωση ήταν εκείνα που αντιγράφονταν συχνότερα. Τα πρωτότυπα τις περισσότερες φορές ήταν χάλκινα και όχι μαρμάρινά και μερικές φορές είχαν άλλο μέγεθος.

Λίγα χάλκινα –και κατά συνέπεια επιβεβαιωμένα πρωτότυπα- αγάλματα έχουν διασωθεί ως την εποχή μας. Τα περισσότερα από αυτά βρέθηκαν στη θάλασσα. Ο χαλκός ήταν ένα μέταλλο που είχε πολλές χρήσεις και για το λόγο αυτό ήταν πολύτιμος. Συχνά όταν η μόδα της τεχνοτροπίας ενός αγάλματος είχε περάσει το έλιωναν με σκοπό να επαναχρησιμοποιήσουν τον χαλκό.

Τα αντίγραφα μαρμάρινων αγαλμάτων συχνά δεν μας δίνουν σωστές εντυπώσεις για την αίσθηση που δημιουργούσαν τα πρωτότυπα. Οι αναλογίες τους δεν φαίνεται να είναι πάντοτε σωστά αντιγραμμένες, με αποτέλεσμα κάποια από τα αγάλματα να μην μοιάζουν αρμονικά. Ευτυχώς σε κάποια από αυτά έχουν βρεθεί πολλά αντίγραφα άλλα καλύτερης και άλλα χειρότερης τεχνικής και με αυτό τον τρόπο μπορούμε να έχουμε μια καλύτερη άποψη για το πώς θα ήταν τα πρωτότυπα.

Εκείνο που συχνά δεν γνωρίζουμε ή ξεχνάμε είναι ότι τα λευκά μάρμαρα ήταν βαμμένα. Μπορεί τα μέρη του σώματος που ήταν γυμνά να διατηρούσαν το χρώμα της πέτρας αλλά τα μαλλιά, τα χείλη, τα μάτια και η ένδυση θα ήταν βαμμένα με αστραφτερά χρώματα. Πολλές λεπτομέρειες, όπως κοσμήματα ή όπλα θα ήταν κατασκευασμένα από χρυσό και ασήμι ή άλλα μέταλλα.

Ένα άλλο βασικό στοιχείο της αρχαίας γλυπτικής είναι η γύμνια κυρίως και αρχικά των ανδρικών σωμάτων και προς το τέλος των κλασικών χρόνων και των γυναικείων. Οι αρχαιολόγοι ονομάζουν την τάση για γύμνια στα αγάλματα ως ***ηρωική γυμνότητα***. Με τον όρο αυτό εννοούν ότι οι θεοί οι ημίθεοι και οι ήρωες οι οποίοι υπερβαίνουν τα ανθρώπινα μέτρα (και εικονίζονται στα αγάλματα) αποδίδονται γυμνοί. Η γύμνια τους, τους προσδίδει μια διάσταση πέρα από το χρόνο, διαχρονικότητα, καθώς μόνο τα ρούχα μπορούν να προσδιορίσουν τη χρονική περίοδο μέσα την οποία ανήκει το ανθρώπινο σώμα. Αν και η ιδέα της *ηρωικής γυμνότητας* μοιάζει να εξηγεί την αισθητική επιλογή της γύμνιας στα ανδρικά αγάλματα, δεν ταιριάζει με το γεγονός ότι τα γυναικεία αγάλματα ακόμα και των θεών παραμένουν ντυμένα μέχρι περίπου το 400 π.Χ.. Η αγνόηση αυτού του ερωτήματος από τους παλιότερους αρχαιολόγους εξηγείται ίσως από τις δικές τους ιουδαιο- χριστιανικές πεποιθήσεις. Στην αρχαιότητα όπου ομοφυλοφιλικός έρωτας ήταν μια κοινωνική αρχή πολύ σεβαστή ο ***δημόσιος ερωτισμός*** εκφραζόταν από το ανδρικό σώμα. Το γυμνό ανδρικό σώμα, δηλαδή, θεωρούταν πιο όμορφο γυμνό από το γυναικείο. Η υιοθέτηση της γυναικείας γύμνιας στα αγάλματα στο τέλος της κλασσικής περιόδου ίσως να εκφράζει την αλλαγή στη δημόσια αισθητική, μια αλλαγή που πιθανώς πραγματοποιήθηκε με την ταυτόχρονη αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών

**1. Γεωμετρικά Χρόνια 900-700π.Χ.**

**Οι συνθήκες:**

Τα χρόνια αυτά στο επίκεντρο βρίσκεται η Αθήνα. Η Αθήνα άρχισε να αναπτύσσεται στο τέλος της εποχής του Χαλκού και κατά κάποιο τρόπο επέζησε της καταστροφής του Μυκηναϊκού πολιτισμού. Στα περίχωρά της μάλιστα φαίνεται ότι συγκεντρώθηκαν και εγκαταστάθηκαν μετανάστες άλλων περιοχών του ελλαδικού χώρου.

 Κυρίως μέσα από τα έργα της Αθήνας αλλά και άλλων ελασσόνων περιοχών όπως είναι η Εύβοια παρακολουθούμε την εξέλιξη της τέχνης σε αυτή την περίοδο. Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι κυρίως μας έχουν απομείνει τα αγγεία της περιόδου ή πήλινα γενικότερα αντικείμενα. Το ξύλο, το ύφασμα και το δέρμα δεν μπορούν να διατηρηθούν για μεγάλο χρονικό διάστημα με αποτέλεσμα να φθείρονται και εξαφανίζονται. Η δε πέτρα και το μέταλλο (ο χαλκός συγκεκριμένα) είναι υλικά αρκετά πολύτιμα με αποτέλεσμα να ανακυκλώνονται και να ξαναχρησιμοποιούνται. Ο ψημένος πηλός αντίθετα έχει το πλεονέκτημα ότι από τη μια είναι σχετικά άφθαρτος και από την άλλη δεν είναι ακριβός ή δεν μπορεί να αξιοποιηθεί εύκολα ξανά με νέο τρόπο.

**Πήλινα Ειδώλια:**

Στις αρχές των γεωμετρικών χρόνων τα περισσότερα αντικείμενα που βρίσκουμε προέρχονται από τάφους της αριστοκρατίας. Εκτός από αγγεία και εδώ συναντάμε πήλινα ειδώλια, περόνες και κοσμήματα. Τα πήλινα ειδώλια που βρίσκουμε συνήθως σε τάφους είναι αφαιρετικά και σχηματικά. Συχνά διαθέτουν ζωγραφική διακόσμηση αντίστοιχη αυτής των γεωμετρικών αγγείων. Τα περισσότερα από αυτά είναι εντελώς σχηματικά. Υπάρχουν όμως και εξαιρέσεις που μας εκπλήσσουν με την εκφραστικότητά τους.

**Μεταλλικά Ειδώλια**

 Προς το τέλος της γεωμετρικής περιόδου το μεγαλύτερος μέρος των αρχαιολογικών ανακαλύψεων αποτελείται από μικρά αναθηματικά έργα κυρίως μεταλλικά ειδώλια που δεν ξεπερνούν σε ύψος τα 10 εκ.. Τα έργα αυτά στηρίζονται σε μεγάλο βαθμό στην ανθρώπινη φιγούρα. Είναι αφαιρετικά. Και τα ζώα αλλά και οι άνθρωποι αποκτούν μέλη που θυμίζουν γεωμετρικά σχήματα. Δεν καταγράφονται λεπτομέρειες. (Η σύγκριση με την προηγούμενη περίοδο είναι αναπόφευκτη. Ας θυμηθούμε τις λεπτομέρειες που μας επέτρεπαν εύκολα να αναγνωρίσουμε το ζώο και συνομοταξία του για παράδειγμα). Το μοτίβο του πολεμιστή, των όπλων και του εξοπλισμού του εμφανίζεται συχνά (ας μην ξεχνάμε ότι βρισκόμαστε κοντά στην εποχή των ηρώων του Ομήρου). Συχνά επίσης εμφανίζονται συμπλέγματα. Τα συμπλέγματα αυτά συχνά περιέχουν κάποιο αφηγηματικό στοιχείο, περιγράφουν για παράδειγμα πως κάποιος κατόρθωσε να νικήσει και να σκοτώσει ένα τέρας. Η αφηγηματική διάσταση στην γλυπτική είναι ένα νέο στοιχείο που μπορούμε να το θεωρήσουμε μια μικρή επανάσταση στην τέχνη της εποχής. Είναι δύσκολο οι σκηνές αυτές να αναγνωριστούν ως συγκεκριμένοι μύθοι καθώς δεν υπάρχουν επιγραφές ή κάποια σύμβολα που θα βοηθούσαν στην ταύτιση. Παρά ταύτα πρέπει να υποθέσουμε οι κύριοι ήρωες και ιστορίες της μυθολογίας θα υπήρχαν ήδη απλά δεν θα είχαν ακόμα αποκτήσει ξεκάθαρη εικονογραφία.

 Κάποια επίσης από τα ειδώλια αποτελούσαν τμήμα πολυτελών μεταλλικών αγγείων που προσφέρονταν ως αναθήματα σε ναούς. Τα αγγεία αυτά στέκονταν σε τρία λεπτά διακοσμημένα πόδια και τις λαβές τους περιστοίχιζαν μικρά μεταλλικά ειδώλια. Η δημιουργία τους ήταν μια περίπλοκη διαδικασία. Σε πρώτο στάδιο θα ήταν χυτά, έπειτα όμως θα δουλεύονταν ξανά κρύα ώστε να διακοσμηθούν. Τα μικρά ειδώλια και οι λαβές θα δημιουργούνταν χωριστά και στο τέλος θα επικολλούνταν στο αγγείο. Τέτοιου είδους αγγεία ήταν εξαιρετικά ακριβά και πολύτιμα γιατί καταρχάς είναι φτιαγμένο από μέταλλο (υλικό ακριβό και σπάνιο την εποχή αυτή) και έπειτα απαιτούσαν περίπλοκη και εξειδικευμένη εργασία για να δημιουργηθούν. Το μικρό τους μέγεθος άλλωστε είναι ενδεικτικό του πόσο πολύτιμα ήταν.

Θα πρέπει να υποθέσουμε ότι τα περισσότερα μεταλλικά ειδώλια ήταν χυτά. Στον τρόπο με το οποίο είναι φτιαγμένα μπορούμε να διακρίνουμε τις καμπύλες γραμμές και την ελευθερία στο σχηματισμό τους που είναι δυνατή στο καλλιτέχνη όταν δουλεύει με κάποιο μαλακό υλικό, με πυλό ή κερί. Παρά ταύτα τα ειδώλια αυτά διατηρούν την αυστηρότητα και την γεωμετρία των μορφών των αγγείων.

**Η Ανατολική Επίδραση**

Η Γεωμετρική Ελλάδα είναι μια φτωχή χώρα που οικονομικά στηρίζεται αποκλειστικά στη γεωργία. Για να μπορέσει να καλύψει τις ανάγκες της σε υλικά όπως το μέταλλο καταφεύγει στο θαλάσσιο εμπόριο φέρνοντας προϊόντα από την εγγύς Ανατολή. Από τον 8ο αιώνα το εμπόριο αυτό εντείνεται και μάλιστα επειδή στην Εγγύς Ανατολή επικρατεί αναταραχή πολλοί ανατολικοί τεχνίτες και καλλιτέχνες (κυρίως Σύριοι) μεταναστεύουν στην Ελλάδα. Μεγάλη επίδραση από την ανατολή ήρθε και μέσω των Φοινίκων που εγκαταστάθηκαν στην Κύπρο και ταξίδευαν στο Αιγαίο. Η τέχνη τους ήταν σαφώς επηρεασμένη από την Αίγυπτο. Την επίδραση αυτή τη συναντάμε σε πιο καθαρή μορφή στα αγγεία αλλά είναι παρούσα και στις υπόλοιπες τέχνες.

**Μεταλλικά Ειδώλια**

Από την ανατολή οι Έλληνες αγόραζαν έτοιμα αντικείμενα τα οποία ήταν διακοσμημένα με τρόπο πολύ διαφορετικό από αυτόν της γεωμετρικής τέχνης. Οι Σύριοι καλλιτέχνες είχαν τον δικό τους τρόπο να δουλεύουν το μέταλλο, κρύο με χτυπήματα. Είχαν επίσης τις δικές τους μορφές (τη σφίγγα π.χ.). Οι Έλληνες καλλιτέχνες πήραν τα στοιχεία αυτά και τα μετέφεραν στο δικό τους τρόπο δουλειάς και στη δική τους μυθολογία. Έτσι τα χάλκινα μικρο-ειδώλια γρήγορα γίνονται σφυρήλατα, ενώ τα μυθικά τέρατα έρχονται να απεικονίσουν ελληνικούς μύθους που μέχρι τότε δεν είχαν συγκεκριμένη μορφή στην τέχνη αλλά η περιγραφή τους στηριζόταν μόνο στην προφορική παράδοση.

**Ελεφάντινα Ειδώλια**

Μια άλλη επιρροή που ήρθε από την Ανατολή είναι τα ειδώλια από ελεφαντοστό. Και αυτά όπως τα περισσότερα μεταλλικά ειδώλια της περιόδου δεν ήταν αυτόνομα αλλά αποτελούσαν τμήματα άλλων πολυτελών αντικειμένων. Μπορεί να ήταν η λαβή ενός καθρέφτη ή σε ρηχό ανάγλυφο η επίθετη κόσμηση ενός επίπλου κτλ. Στα ειδώλια αυτά παρατηρούμε την καταγραφή περισσότερων λεπτομερειών και ένα νατουραλισμό που δεν εμφανίζεται στην τυπική γεωμετρική τέχνη που κυριαρχεί στην περίοδο αυτή. Οι μορφές είναι πιο στρογγυλεμένες κάτι που είναι χαρακτηριστικό της ελληνικής τέχνης που έχει επηρεαστεί από την ανατολή.

**Μνημειώδης Γλυπτική**

Λίγα στοιχεία έχουμε για τη γλυπτική μεγάλης κλίμακας των γεωμετρικών χρόνων. Υπάρχουν αναφορές σε ξύλινα αγάλματα μεγάλου μεγέθους (ξόανα) σε μια μάλλον πρωτόγονη μορφή. Ξύλινα όμως αντικείμενα πολύ δύσκολα διατηρούνται. Άλλα αγάλματα φαίνεται να ήταν φτιαγμένα από ασβεστόλιθο ο οποίος έχει το πλεονέκτημα οτι είναι μαλακός και λαξεύεται εύκολα.

 Τα πρώτα γλυπτά μεγάλη κλίμακας έχουν εμφανή ανατολική επιρροή. Συνηθίζουμε να τα ονομάζουμε **Δαιδαλικά** από τον μυθικό Δαίδαλο. Στην Ανατολή υπήρχε μια τεχνική για την κατασκευή πήλινων ειδωλίων και ανάγλυφων πλακών. Έφτιαχναν καλούπια ώστε να μπορούν να κάνουν μαζική παραγωγή. Ο μεγάλος αριθμός αυτών των έργων (λόγω του εύκολου τρόπου παραγωγής) και η επανάληψη τους (εφόσον έβγαιναν από καλούπι) τα έκανε πολύ γνωστά αλλά και δημιούργησε έναν τυπικό κανόνα, μια συνταγή για την αναπαράσταση της ανθρώπινης μορφής που έδωσε το πρότυπο για τα πρώτα μεγάλα ελληνικά αγάλματα. Έτσι, για παράδειγμα, η Αστάρι ντύθηκε με ελληνικό ένδυμα και μεταμορφώθηκε σε Αφροδίτη.

 Η κεντρική όψη είναι η μπροστινή σε τέτοιο βαθμό που στα πλάγια και πίσω το ανάγλυφο είναι πολύ ρηχό ή και ανύπαρκτο. Το πρόσωπο συνδυάζει ελληνικά πρότυπα και Ανατολικά. Είναι μακρύ τριγωνικό, με μεγάλα μάτια και μεγάλη μύτη και ίσιο στόμα. Το κρανίο είναι πολύ μικρό και διαθέτει στενό μέτωπο. Τα αυτιά συχνά παραλείπονται ή εξέχουν σε ανφάς οπτική γωνία. Τα μαλλιά πέφτουν βαριά και συνήθως ενιαία μπροστά και πίσω με οριζόντιες ανάγλυφες γραμμές, χωρισμένα κάθετα σε μπούκλες πάνω από το μέτωπο. Σπανιότερα οι κάθετες μπούκλες εμφανίζονται σε όλο το μήκος τους.

Το σώμα είναι πιο αδρά σχηματισμένο. Έχει μακριά πόδια και χέρια και η μέση βρίσκεται αναλογικά ψηλά και είναι πολύ στενή. Συνήθως διακοσμείται με μια ζώνη. Tα ανδρικά είναι συνήθως γυμνά (η γύμνια των ανδρικών αγαλμάτων είναι ένα στοιχείο καθαρά ελληνικό) και τα γυναικεία φορούν ένα βαρύ φόρεμα (πέπλο). Μερικές φορές έχουν και ένα είδος μικρού μανδύα στους ώμους.

**2. Αρχαϊκά Χρόνια 700-580 π.Χ**

**Α) Κούροι**

**Περιγραφή:** Ο κούρος είναι ένας τύπος αγάλματος που κυριάρχησε στην αρχαϊκή εποχή σχεδόν αμετάβλητος. Πρόκειται για ανδρικό γυμνό συνήθως άγαλμα. Σπανιότερα έχει κάποιο μανδύα ή άλλο ένδυμα το οποίο όμως εξακολουθεί σε μεγάλο βαθμό να αφήνει το σώμα του γυμνό. Στέκεται όρθιο με το αριστερό πόδι ελαφρώς προτεταμένο. Το πέλμα των ποδιών ακουμπάει το έδαφος. Οι βραχίονες είναι κρεμάμενοι απολύτως συμμετρικά και τα δύο χέρια είναι σφιγμένα σε γροθιές που ακουμπάνε τους μηρούς, σαν να κρατάνε κάποια λαβή. Αν και οι αιγυπτιακές επιρροές στα αγάλματα αυτά είναι ακόμη εμφανείς σταδιακά απομακρύνθηκαν από τα Δαιδαλικά πρότυπα. Η διάρθρωση του πρόσωπου, των αυτιών, του λαιμού, του στήθους, της κοιλιάς, των ισχίων και των γονάτων γινόταν ολοένα ρεαλιστικότερη φανερώνοντας μια καλύτερη κατανόηση του σώματος. Επίσης οι άκρες των χειλιών ανασηκώνονται δημιουργώντας το περίφημο «αρχαϊκό μειδίαμα». Το ελαφρύ αυτό χαμόγελο δεν φανερώνει ψυχική διάθεση αλλά είναι ακόμα ένας πειραματισμός για το πως θα αποδοθούν σωστά τα ανθρώπινα χείλια.

 Οι γλύπτες συνεπώς άρχισαν να παρατηρούν το ανθρώπινο σώμα πιθανώς με μοντέλα. Στα αγάλματά τους όμως δεν αντέγραφαν συγκεκριμένα ατομικά χαρακτηριστικά αλλά μια γενική ιδέα αυτών δημιουργώντας μια γλυπτική σαφώς **ιδεαλιστική.**

**υλικό:** κυρίως μάρμαρο, αλλά και ασβεστόλιθος, πηλός και χαλκός.

**μέγεθος:** άλλοτε μεγαλύτερο του φυσικού και άλλοτε ελαφρώς μικρότερο

**Χρήση:** Αρχικά οι ειδικοί θεώρησαν ότι ο κούρος ήταν μια γλυπτική αναπαράσταση του Απόλλωνα. Αργότερα φάνηκε ότι ο ίδιος τύπος αγάλματος μπορεί να παρουσίαζε οποιονδήποτε θεό, ήρωα ή ακόμα και θνητό. Κάποια από αυτά τα αγάλματα θα ήταν λατρευτικά αλλά πολλά από αυτά ήταν αναθήματα σε ναούς οι ακόμα και ταφικά. Στους τάφους παρίσταναν συγκεκριμένους ανθρώπους. Δεν είχαν όμως ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ανάλογα με την ηλικία ή το επάγγελμα του νεκρού. Δεν λειτουργούσαν δηλαδή ως πορτρέτα. Επιγραφές στις βάσεις των αγαλμάτων επεσήμαιναν ποίος ήταν ο αναπαριστώμενος.

**Εξέλιξη:** Ήδη από τις αρχές του 6ου αιώνα η γλυπτική στο μάρμαρο με τα νέα σιδερένια εργαλεία είχε αναπτυχθεί αρκετά ώστε τα αγάλματα να μην είναι τόσο μονοκόμματα και τα μέλη τους να αποκτούν περισσότερη ελευθερία και μεγαλύτερα κενά μεταξύ τους. Από νωρίς επίσης ξεκινά μια απομάκρυνση από τα Δαιδαλικά πρότυπα. Γενικά το μέτωπο γίνεται φαρδύτερο, το κρανίο στρογγυλοποιείται, τα μάτια γίνονται μικρότερα, η ωμοπλάτη στενότερη και η μέση παχύτερη.

Λεπτομέρειες όπως τα ζυγωματικά, τα κόκαλα του λαιμού αρχίζουν να καταγράφονται. Τα αυτιά αποκτούν πιο φυσικό μέγεθος και καλύτερη ένωση με το κεφάλι. Τα μαλλιά δεν μοιάζουν πια τόσο με περούκα. Έχουν μικρότερο όγκο και πλαισιώνουν πιο φυσιολογικά το κεφάλι. Γίνεται μια προσπάθεια να καταγραφούν με μεγαλύτερο ρεαλισμό τα γόνατα και οι μύες της γάμπας. Αρχικά η μέση δίνεται από μία ελαφριά καμπύλη ενώ οι γοφοί ελάχιστα σηματοδοτούνται.

Σε ένα επόμενο στάδιο ανάπτυξης το κεφάλι γίνεται πιο οβάλ και τα χέρια επιμηκύνονται. Οι γοφοί αρχίζουν να σηματοδοτούνται έστω και με μια ελαφριά γραμμή. Το στήθος δίνεται με ένα απαλό φούσκωμα και η κοιλιά παρουσιάζεται εντελώς επίπεδη.

Θα πρέπει να φτάσουμε στην επόμενη γενιά ώστε ο κούρος να φτάσει στην μεγαλύτερη πλαστικότητά του. Οι καμπύλες των μυών των χεριών τονίζονται περισσότερο. Οι γοφοί σχηματίζονται με μια αρκετά έντονη αυλακιά και οι μύες της κοιλιάς σηματοδοτούνται από ένα διακριτικό ανάγλυφο.

Γύρω στο 500 π.Χ. ο κούρος παίρνει την τελική μορφή του. Η πλαστικότητα του γλυπτού απεικονίζει ρεαλιστικότερα το ανθρώπινο σώμα. Τα μαλλιά κονταίνουν και το τρίχωμα της ήβης παίρνει την χαρακτηριστική μορφή ενός αστερίσκου. Πρόκειται μάλλον για κάποια αναπαραστατική σύμβαση και όχι κάποια μόδα της εποχής.

**Β) Κόρες**

Ο τύπος αγάλματος Κόρη επίσης κυριάρχησε στην αρχαϊκή γλυπτική. Πρόκειται για την γυναικεία εκδοχή του κούρου. Είναι όρθια και ντυμένα. Τα πόδια ίσα που ξεμυτάνε κάτω από τα ρούχα. Δεν φαίνεται να υπάρχει ο μικρός βηματισμός του κούρου. Τα χέρια αρχικά ήταν στο πλάι σφιγμένα σε γροθιές αλλά σύντομα το ένα χέρι προτάσσεται λυγισμένο μπροστά από το σώμα. Το κεφάλι διαθέτει παρόμοια χαρακτηριστικά με αυτά του κούρου, σε σημείο που είναι αδύνατο να διακριθεί εάν πρόκειται για γυναικείο ή ανδρικό πρόσωπο. Η κώμη επίσης δεν είναι πάντοτε πιο περίτεχνη από αυτή των ανδρών.

**Εξέλιξη:**  Η εξέλιξη στους κούρους διακρίνεται σε μεγάλο βαθμό στην καλύτερη και ρεαλιστικότερη απεικόνιση του γυμνού σώματος. Στο τύπο της κόρης όμως όπου βαριά ενδύματα καλύπτουν το σώμα αυτό δεν ήταν αρκετό. Για να κατορθώσουν οι γλύπτες να δώσουν κάποιο ενδιαφέρον στα γυναικεία αγάλματα ασχολήθηκαν με το πως θα απεικονίσουν τις πτυχές των ενδυμάτων και στην αποκάλυψη του σώματος κάτω από αυτά. Στις πρώτες κόρες το ένδυμα είναι τόσο βαρύ, συνήθως πέπλο, που ελάχιστα σημεία του σώματος αποκαλύπτονται κάτω από το ύφασμα και το όλο σύνολο καταλήγει σε ένα μονοκόμματο όγκο. Σε μερικές περιπτώσεις το στήθος ίσα που διακρίνεται σαν ένα μικρό φούσκωμα αλλά δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι τα σχήματα περιέχουν κάποια θηλυκότητα. Συχνά για να δημιουργηθεί κάποιο ενδιαφέρον μοτίβο η κόρη τραβάει και ανασηκώνει με το χέρι της το πέπλο μπροστά της. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται ένα ενδιαφέρον από τις άκρες του υφάσματος σχήμα επάλληλων Ζ, εμφανίζονται τα πόδια μπροστά σε μεγαλύτερο βαθμό και πίσω το ένδυμα κολλάει στο σώμα αποκαλύπτοντας τους γοφούς, τους μηρούς και τις γάμπες. Το πίσω αυτό κομμάτι του σώματος είναι μια ακριβής αντιγραφή του αντίστοιχου κομματιού του κούρου χωρίς να γίνεται κάποια προσπάθεια να δοθεί ένας πιο θηλυκός τόνος. Για να δοθεί κάποιο γλυπτικό ενδιαφέρον το πέπλο αντικαταστάθηκε από τον χιτώνα ένα ελαφρύτερο και με περισσότερες πτυχές ένδυμα που έδινε την ευκαιρία στους γλύπτες να δημιουργήσουν διάφορα διακοσμητικά μοτίβα μέσω των πλούσιων πτυχών. Συχνά μάλιστα τοποθετείται λοξά ή συνδυάζεται με ένα μανδύα ή ιμάτιο ώστε το ίδιο σχήμα Ζ να επαναληφθεί στο πάνω μέρος της κόρης

**3. Πρώιμη Κλασική Εποχή -Αυστηρός Ρυθμός 500-450 π.Χ.**

Συνήθως η τέχνη της κλασικής Ελλάδας Χωρίζεται σε 3 περιόδους: 1. Πρώιμη Κλασική Εποχή 500-450πΧ. 2. Στην Υψηλή Κλασική 450-400 π.Χ και 3. Ύστερη Κλασική 400-323 π.Χ . Εάν κάποιος κοιτάξει τις ημερομηνίες που ορίζουν την Αρχαϊκή εποχή θα διαπιστώσει ότι τα τελευταία 30 χρόνια της περιόδου συμπίπτουν με τα 30 πρώτα της Πρώιμης Κλασσικής περιόδου. Η πραγματικότητα είναι ότι οι αλλαγές στη γλυπτική που μας οδηγούν στην έναρξη μιας νέας περιόδου εμφανίζονται πριν το 480π.Χ. τον χρόνο σύμβολο της Περσική εισβολής. Οι αλλαγές αυτές ωστόσο ολοκληρώνονται και δημιουργούν μια νέα αισθητική λίγο αργότερα. Θα μπορούσε λοιπόν κάποιος να ονομάσει τα 30 αυτά χρόνια σαν μια μεταβατική περίοδο αλλά για λόγους ευκολίας σηματοδοτούμε το τέλος της Αρχαϊκής περιόδου στο 480 π.Χ..

**Αυστηρός Ρυθμός**

Η πρώιμη κλασική τέχνη ονομάζεται και **Αυστηρός Ρυθμός.** Το όνομα αυτό της έχει δοθεί κυρίως για δύο λόγους: α) το Αρχαϊκό μειδίαμα της προηγούμενης περιόδου εγκαταλείπεται και τα χείλη και τα πρόσωπα αποκτούν μια αυστηρή έκφραση. β) Πολλές από τις διακοσμητικές λεπτομέρειες που είχαν αναπτυχθεί κατά την προηγούμενα χρόνια επίσης εγκαταλείπονται προς χάρη πιο λιτών και αυστηρών γραμμών.

**Υλικό:**

Το μάρμαρο και η πέτρα δεν είναι πλέον το πιο δημοφιλές υλικό για τη δημιουργία αγαλμάτων. Ο χαλκός γίνεται η κυρίαρχη ύλη. Οι στυλιστικές αλλαγές της περιόδου δεν συνδέονται όμως με την αλλαγή αυτή του υλικού. Αν και ο χαλκός είναι ένα υλικό που διαθέτει λιγότερο βάρος (από μέσα το άγαλμα είναι κούφιο) από την πέτρα και είναι πιο εύκολο να παραστήσει κίνηση και απλωμένα μέλη μια και δεν σπάει ή δεν μπορεί να ανατραπεί λόγω ανισορροπίας στην κατανομή του βάρους, το νέο υλικό δεν είναι αυτό που οδηγεί τους καλλιτέχνες σε δραματικές αλλαγές. Το γεγονός ότι τα περισσότερα αγάλματα της εποχή είναι φτιαγμένα από χαλκό έχει συνέπεια ότι ελάχιστα δείγματα μας έχουν απομείνει.

**Χρώμα:** Είναι άγνωστο εάν τα χάλκινα αγάλματα βάφονταν όπως τα πέτρινα. Από την αρχιτεκτονική γλυπτική της περιόδου όπου ακόμα κυριαρχεί η πέτρα ως υλικό έχουμε ενδείξεις ότι τα αγάλματα ήταν βαμμένα. Οι χιτώνες σε μπλέ και κίτρινο με διακοσμητικές ταινίες, τα σώματα των κενταύρων με ένα καφε-κόκκινο, το ανδρικό δέρμα με ανοιχτό καφέ, λεπτομέρειες όπως τα μαλλιά, τα νύχια, τα χείλια και τα μάτια με το ανάλογο χρώμα. Το γυναικείο δέρμα παρέμενε λευκό στο χρώμα της πέτρας (και γι αυτό το λόγο τα γυμνά μέλη το πρόσωπο και τα χέρια φτιάχνονταν από πέτρα καλύτερης ποιότητας). Γενικά φαίνεται ότι τα χρώματα που προτιμούνταν συνέτειναν σε ένα νατουραλιστικό αποτέλεσμα.

**Ελεύθερη Γλυπτική**

 **Ανδρικό άγαλμα:** Σε όλη την κλασσική περίοδο ο ανδρικός τύπος αγάλματος που κυριαρχεί είναι ένα όρθιο γυμνό ανδρικό άγαλμα. Σε αυτή την περίοδο όμως παρουσιάζει πολύ μεγαλύτερη ποικιλία λόγω των διαφορετικών στάσεων του σώματος που παρουσιάζονται. Είναι επίσης πιο εύκολα αναγνωρίσιμο τι συμβολίζει το κάθε άγαλμα. Συνήθως αναπαριστά αθλητές –νικητές των Ολυμπιακών αγώνων, ήρωες και θεότητες ή με την προσθήκη μιας περικεφαλαίας και γενειάδας ένα πετυχημένο πολικό ή στρατηγό.

**Η εξέλιξη:** Τα μαλλιά σιγά-σιγά χάνουν τις μπούκλες που χωρίζονταν από κάθετες και οριζόντιες γραμμές. Η κόμμωση είναι κοντή και αποτελείται από ένα ενιαίο όγκο. Εμφανίζονται μαλλιά κυματιστά σγουρά κολλημένα γύρω από το κεφάλι. Το πρόσωπο είναι οβάλ. Στις αρχές της περιόδου έχει μεγάλο στρογγυλό πλατύ πιγούνι που σταδιακά γίνεται λεπτότερο και πιο γωνιώδες συντελώντας σε ένα πρόσωπο πιο λεπτό και επίμηκες. Το μέτωπο και η μύτη βρίσκονται σε ευθεία γραμμή και τα μάτια καταλαμβάνουν ένα φυσιολογικό μέρος του προσώπου. Δεν είναι δηλαδή υπερμεγέθη όπως σε αγάλματα της Αρχαϊκής περιόδου. Το αρχαϊκό μειδίαμα έχει εκλείψει. Αντίθετα οι άκρες των χειλιών πολλές φορές μοιάζουν να κλείνουν προς τα κάτω δίνοντας μια βλοσυρή έκφραση στο πρόσωπο. Και σε αυτή την περίπτωση το σχήμα των χειλιών δεν φανερώνει ψυχική διάθεση αλλά ένα πειραματισμό στην αναπαράστασή τους. Αν και τα περισσότερα αγάλματα της εποχής είναι ανέκφραστα γίνονται μικρές απόπειρες για την καταγραφή αισθήματος στο πρόσωπο. Σε κατώτερα όντα όπως οι κένταυροι τα μισάνοιχτα χείλια και το συνοφρυωμένο μέτωπο σηματοδοτούν την οργή και τον πόνο στην ώρα της μάχης.

Το σώμα είναι απεικονισμένο με περισσότερες λεπτομέρειες και νατουραλισμό. Η διάρθρωση του κορμού, το στήθος τα πλευρά κάτω από τους μύες, οι μύες της άνω και κάτω κοιλίας, οι γλουτοί και τα γόνατα καταγράφονται με περισσότερο ρεαλισμό. Το σημαντικότερο όμως στοιχείο διαφοροποίησης των αγαλμάτων του Αυστηρού ρυθμού σε σχέση με αυτά της αρχαϊκής περιόδου είναι η κίνηση. Όπως και στους κούρους το άγαλμα κάνει ένα ελαφρύ βηματισμό προτείνοντας ελαφρά το ένα του πόδι. Εδώ όμως η κίνηση αυτή έχει αρχίσει να επηρεάζει όλη την στάση του αγάλματος. Καθώς το βάρος του σώματος πέφτει όλο στο τεντωμένο ακίνητο πόδι ο γλουτός ανασηκώνεται διαμορφώνοντας μια ελαφριά καμπύλη στον κορμό. Αρχικά η καμπύλη αυτή εμφανίζεται μόνο στους γλουτούς και τη μέση σταδιακά όμως το στήθος και οι ώμοι υποκύπτουν και προσαρμόζονται σε αυτή την κίνηση αποκτώντας ελαφριά κλίση. Το κεφάλι είναι ελαφρώς στραμμένο στο πλάι. Τα χέρια επίσης αρχικά βρίσκονταν τεντωμένα δίπλα στο σώμα κατά τα αρχαϊκά πρότυπα αλλά σταδιακά αποκτούν κίνηση και εκτείνονται. Η παρουσίαση αυτή της μικρής κίνησης μέσα σε ολόκληρο το σώμα φανερώνει ότι οι καλλιτέχνες της εποχής δεν πειραματίζονταν μόνο για την νατουραλιστική απεικόνιση του κάθε μέλους του σώματος χωριστά αλλά έχοντας ήδη πετύχει αυτή την κατάκτηση συλλαμβάνουν το σώμα σαν ένα ενιαίο σύνολο όπου τα πάντα λειτουργούν μαζί. Η κίνηση λοιπόν του ποδιού επηρεάζει τη στάση ολόκληρου του σώματος. Τα αγάλματα του Αυστηρού ρυθμού παρουσιάζουν ένα σχήμα σύμφωνα με το οποίο *ανοίγουν από τη μία και κλείνουν από την άλλη*. Το χέρι και το πόδι που βρίσκονται σε ένταση βρίσκονται από την ίδια μεριά. Αντίστοιχα το χαλαρό χέρι και πόδι είναι πάλι στην ίδια πλευρά του σώματος. Αυτό σημαίνει ότι το άγαμα ανοίγει εκτείνεται στην μία πλευρά και κλείνει μαζεύεται στην άλλη.

**Γυναικείο άγαλμα:**

Το ντυμένο γυναικείο άγαλμα πρέπει να αποτέλεσε μεγαλύτερη πρόκληση στον γλύπτη της εποχής. Και εδώ ο κύριος γυναικείο τύπος αγάλματος είναι μια γυναικεία όρθια ντυμένη μορφή.

**Εξέλιξη:**  Σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο το αρχαϊκό μειδίαμα εγκαταλείπεται , η κόμμωση και τα ενδύματα απλοποιούνται. Τα μαλλιά είναι συχνά πιασμένα ψηλά στο κεφάλι. Το κεφάλι στρέφεται ελαφρά στο πλάι όπως και στα ανδρικά αγάλματα. Το δωρικό (χωρίς μανίκια) πέπλο κυριαρχεί στην ένδυση έχοντας πολύ απλές κατακόρυφες πτυχές. Και εδώ γίνεται κάποια απόπειρα για τη δημιουργία κίνησης. Το πόδι που κάμπτεται και εκτελεί τον ελαφρύ βηματισμό ακουμπάει πάνω στο ένδυμα και αποκαλύπτεται κάτω από αυτό αφαιρώντας τις πτυχές που κανονικά το ύφασμα θα δημιουργούσε. Το πάνω μέρος όμως του σώματος είναι συγκριτικά άκαμπτο καθώς τα ενδύματα εμποδίζουν το καλλιτέχνη να μεταφέρει την κίνηση σε όλο το σώμα.

**4.Υψηλή Κλασική 450-400 π.Χ**

**Εισαγωγή:** Μέσω του πολέμου με τους Πέρσες η Αθήνα κατόρθωσε να ισχυροποιήσει τη θέση της ανάμεσα στις Ελληνικές πόλεις- κράτη. Με αφορμή την Περσική απειλή κατόρθωσε να συνάψει μια ισχυρή συμμαχία με τα νησιά στην οποία προεδρεύει. Το 454 π.Χ. μεταφέρει το ταμείο της συμμαχίας από την Δήλο στην Αθήνα και αρχίζει να εκμεταλλεύεται μέρος των χρημάτων για την αναδόμηση της πόλης και κυρίως της Ακρόπολης. Οι Αθηναίοι πρόβαλαν την ιδέα οτι είχαν εγκαταλείψει και θυσιάσει την πόλη τους προς όφελος του κοινού συμφέροντος. Εγκαταλείποντας την πόλη τους ανυπεράσπιστη κατόρθωσαν να επανδρώσουν το στόλο τους που κέρδισε τη ναυμαχία στη Σαλαμίνα και έβαλε φρένο στην επέλαση των Περσών. Θεωρούσαν λοιπόν δικαίωμα τους να χρησιμοποιήσουν τα χρήματα της συμμαχίας για την αναδόμηση των ιερών της ακροπόλεως που είχαν καταστραφεί από τους Πέρσες. Ο Περικλής που κυβερνούσε τότε την Αθήνα ήθελε να φτιάξει με τόση αίγλη και πλούτο την ακρόπολη ώστε ο χώρος να λειτουργεί σαν μια προπαγάνδα για τη δύναμη και τον πλούτο της πόλης σε όποιον την επισκεπτόταν. Το σχέδιο αυτό διατηρήθηκε παρά το γεγονός ότι η Αθήνα εμπλάκηκε σε δαπανηρούς πολέμους και είχε έλλειψη χρημάτων. Στα τέλη του αιώνα είχε χάσει τον πόλεμο με την Σπάρτη και κατά συνέπεια την ισχυρή πολιτική της θέση αλλά το αρχιτεκτονικό σχέδιο της ακρόπολης ολοκληρώθηκε και έγινε ένα από μεγαλειώδη έργα της ιστορίας.

**Γλυπτική Διακόσμηση του Παρθενώνα:**

**Μετόπες**:

Ο Παρθενώνας ήταν ίσως ο μοναδικός ναός στον οποίο όλες οι μετόπες είχαν γλυπτική διακόσμηση.

Οι μετόπες της **ανατολικής** πλευράς απεικονίζουν τη **Γιγαντομαχία**. Είναι στο σύνολο τους 14 και σήμερα διασώζονται σε πολύ κακή κατάσταση. Το κέντρο της σύνθεσης ήταν ο Δίας με την άμαξα του. Κοντά του ήταν ο Ποσειδώνας ο οποίος πετάει το νησί της Νισύρου πάνω στον αντίπαλο του γίγαντα και τον φυλακίζει κάτω από αυτό. Μια από τις ακριανές μετόπες παρουσιάζει τον θεό Ήλιο πάνω στην άμαξα του που ανεβαίνει στους ουρανούς από τα δεξιά. Η εικόνα αυτή σηματοδοτεί το αποτέλεσμα της μάχης, τη νίκη των θεών επί των γιγάντων και την ανατολή της νέας εποχής.

 Στην **δυτική** παριστάνεται **Αμαζονομαχία**. Πρόκειται για την απεικόνιση της μυθικής μάχης των Αθηναίων με τις Αμαζόνες.

Στη **νότια Κενταυρομαχία** . Απεικονίζεται η μάχη των Λαπήθων ενάντια στους Κένταυρους. Αυτή η σειρά των μετώπων είναι η καλύτερα διατηρημένη και μας βοηθά να μελετήσουμε το γλυπτικό στυλ που θα κυριαρχούσε σε όλη τη σειρά των μετοπών. Τα ανάγλυφα είναι τόσο βαθιά δουλεμένα ώστε δίνουν την αίσθηση πλήρους γλυπτικής. Υπάρχουν πολλά διαφορετικά επίπεδα με μέρη της σύνθεσης να εξέχουν περισσότερο και άλλα να βρίσκονται σε μικρότερο ανάγλυφο με αποτέλεσμα να δίνεται η αίσθηση ενός σύνθετου πολυ-επίπεδου χώρου με καλή αίσθηση του βάθους. Οι κένταυροι έχουν απεικονιστεί με έντονα χαρακτηριστικά και εκφράσεις προσώπου σε σημείο που θυμίζουν θεατρικές μάσκες. Κρατούν κλαδιά δέντρων για όπλα και φορούν δέρματα ζώων. Οι Λάπηθες είναι γυμνοί. Στα σώματά τους απεικονίζεται όλη η μυϊκή διάπλαση. Φορούν χλαμύδες. Τα ενδύματα και σε αυτούς αλλά και στις γυναίκες που έχουν αρπάξει οι Κένταυροι υπάρχουν βαθιές πτυχές και γραμμές που επιτρέπουν να διαφανεί ο όγκος των υφασμάτων. Οι πολεμιστές κρατούν σπαθιά και ακόντια. Τα όπλα αυτά θα ήταν μεταλλικά και τώρα δεν έχουν διασωθεί. Υπάρχουν όμως οι υποδείξεις για το που βρίσκονταν. Άλλοι κρατούν ασπίδες για να προστατευτούν. Υδρίες και άλλα σκεύη χρησιμοποιούνται ως όπλα υποδηλώνοντας ότι η μάχη πραγματοποιείται σε κάποιο εσωτερικό χώρο. Η όλη σύνθεση χαρακτηρίζεται από κίνηση και ποικιλία.

Στη **βόρεια** σκηνές μάλλον απεικονίζουν από τον **Τρωικό πόλεμο**.

Το **ιδεολογικό νόημα** όλων αυτών των μαχών είναι η νίκη του πολιτισμού έναντι της βαρβαρότητας. Η πρωταρχική αυτή μάχη είναι η γιγαντομαχία. Η Αθήνα υποστηρίζει ότι είναι ο προασπιστής του πολιτισμού σύμφωνα με το μυθολογικό παράδειγμα της νίκης των θεών του Ολύμπου έναντι στους Γίγαντες. Οι υπόλοιπες μετόπες παρουσιάζουν μάχες μυθικές ενάντια σε βάρβαρα όντα –ανατροπείς του πολιτισμού στις οποίες συμμετείχε η Αθήνα. Στη μάχη ενάντια των Κένταυρων συμμετείχε ο Θησέας ο μυθικός βασιλιάς των Αθηνών. Η νίκη των Αθηνών ενάντια στις απολίτιστες και άγριες Αμαζόνες και τέλος ο τρωικός πόλεμος σαν μια μυθική υπενθύμιση για τον πρωταγωνιστικό ρόλο της Αθήνας στον πόλεμο κατά των Περσών.

**Ζωοφόρος**:

Η **ζωφόρος** απεικονίζει **την πομπή των Παναθηναίων**, την πιο μεγάλη θρησκευτική γιορτή των αρχαίων Αθηνών, και περιλαμβάνει μορφές θεών, ζώων και ανθρώπων. Έχει 160 μέτρα μήκος και 1 μέτρο φάρδος. Το βάθος του ανάγλυφου είναι πολύ μικρό (μόλις 5.6 εκ το βαθύτερο) σε αντίθεση με τις μετόπες που μοιάζουν σχεδόν ολόγλυφες. Παριστάνει δύο παράλληλες πομπές. Η ένταξη της ζωοφόρου σε ένα δωρικό ναό ήταν μια καινοτομία και πιθανότατα αποφασίστηκε σε ένα προχωρημένο στάδιο της οικοδόμηση του ναού.

Η αφηγηματική σειρά της ζωοφόρου ξεκινά από τα δυτικά όπου η πομπή χωρίζεται στα δύο διατρέχοντας τη βόρεια και νότια (μακριά) πλευρά του ναού. Και οι δύο πλευρές παρουσιάζουν μια αντιστοιχία στις απεικονίσεις του. Ξεκινάνε από κάποιες σκηνές που μάλλον είναι οι σκηνές της προετοιμασίας της πομπής. Ένας στρατιωτικός ντύνεται και κάποιοι προετοιμάζουν τα άλογα. Στη συνέχεια εμφανίζονται 10 ομάδες ιππέων (οι δέκα φυλές της Αττικής) που καταλαμβάνουν μεγάλο ποσοστό της ζωοφόρου. Οι περισσότεροι από αυτούς είναι νέοι με εξαίρεση δύο γενειοφόρους. Έπειτα υπάρχουν 4 άμαξες με τον αμαξηλάτη τους και ένα οπλισμένο επιβάτη. Ίσως να πρόκειται για τις άμαξες που συμμετείχαν στον τελετουργικό αγώνα στην Αττική και την Βοιωτία. Ακολουθεί μια ομάδα πεζών ανδρών μεγαλύτερης ηλικίας ( με πλεγμένα μαλλιά). Στη συνέχεια παρίστανται οι μουσικοί και αυτοί που μεταφέρουν υδρίες και τους δίσκους με τα γλυκά. Έπειτα οι άνδρες που φέρνουν τα ζώα για τη θυσία (βόδια και πρόβατα). Εδώ εμφανίζονται για πρώτη φορά οι γυναίκες της πομπής. Κουβαλούν θυμιατήρια, μυροδοχεία, και άλλες προσφορές. Μετά είναι μια ομάδα από 10 άνδρες η οποία είναι δύσκολο να αναγνωριστεί. Μπορεί να είναι οι 10 ήρωες που ήταν οι μυθικοί πρόγονοι των φυλών ή οι 10 επίσημοι προπομποί της τελετής. Η θέση τους στα ανατολικά κοντά στους θεούς αποδεικνύει την σπουδαιότητά τους. Οι 12 καθιστές μορφές στα ανατολικά είναι οι θεοί του Ολύμπου. Όλοι κάθονται σε σκαμνιά με εξαίρεση τον Δία που βρίσκεται σε θρόνο. Είναι μεγαλύτεροι σε κλίμακα από τις υπόλοιπες μορφές της ζωοφόρου και έχουν την πλάτη τους γυρισμένη στην πομπή. Δίπλα τους η πομπή ολοκληρώνεται. Τρία παιδιά, μάλλον κορίτσια, μεταφέρουν στο κεφάλι τους το πέπλο, ενώ ένα αγόρι με ένα ενήλικα το διπλώνουν.

Η ζωφόρος πραγματοποιήθηκε αργότερα από τις μετόπες και μπορούμε να διαπιστώσουμε μια εξέλιξη στη γλυπτική. Στην απεικόνιση του σώματος έχουν προστεθεί διάφορες ρεαλιστικές λεπτομέρειες. Οι αρθρώσεις αποδίδονται πιο σωστά, οι φλέβες φουσκώνουν κάτω από το δέρμα και οι μύες αποκαλύπτονται σύμφωνα με την κίνηση του σώματος. Τα ενδύματα και οι πτυχές τους όχι μόνο έχουν όγκο και πλαστικότητα αλλά χρησιμοποιούνται με τρόπο που να δηλώνουν την κίνηση αλλά και πέφτουν με ένα τρόπο πάνω στο σώμα ώστε όχι να το σκεπάζουν και να το εξαφανίζουν αλλά να αποκαλύπτουν τον όγκο και τα μέλη του. Γενικά η κίνηση του σώματος εκφράζεται καλύτερα ενώ περίτεχνες στάσεις του αποδίδονται με άνεση και νατουραλισμό.

Αν και οι περισσότεροι ερευνητές δέχονται ότι η ζωοφόρος παριστάνει την τελετουργική πομπή των Αθηνών υπάρχουν διάφορα προβλήματα με αυτή την επεξήγηση. Καταρχάς αναφέρεται ότι στην πορεία συμμετείχαν και άλλες ομάδες ανθρώπων οι οποίες δεν παρίστανται στην ζωοφόρο. Ακόμα και ένα πλοίο ήταν μέρος της τελετουργίας. Στην απεικόνιση λοιπόν λείπουν σημαντικά τμήματα της τελετής. Επιπλέον καμία ζωοφόρος σε κανένα ναό δεν παριστάνει ένα πραγματικό έστω και τελετουργικό γεγονός όπου βρίσκονται απλοί θνητοί. Η γλυπτική διακόσμηση των ναών περιλαμβάνει μόνο μυθικά γεγονότα όπου συμμετέχουν θεοί και ήρωες. Μια άλλη πιθανή ερμηνεία είναι ότι πρόκειται για την πρώτη μυθική πομπή των παναθηναίων που διοργάνωσε ο Κέκροπας, ο πρώτος βασιλιάς των Αθηνών. Ίσως οι ιππείς και τα πρόσωπα με οπλισμό που εμφανίζονται στην πομπή να είναι οι πεσόντες κατά τον Περσικό πόλεμο και συγκεκριμένα στη μάχη του Μαραθώνα οι οποίοι εδώ ηρωποιούνται και μυθοποιούνται. Ο Ηρόδοτος αναφέρει ότι η Αθήνα έχασε στη μάχη αυτή 192 στρατιώτες και οι ιππείς και οι οπλίτες που παριστάνονται είναι επίσης 192. Κατά μια άλλη εκδοχή δεν απεικονίζεται η παράδοση του πέπλου στην Αθηνά αλλά η κόρη του Ερεχθέα ετοιμάζεται για την θυσία της παραδίδοντας το τελετουργικό ένδυμα που θα φορά κατά τη θυσία της. Οι θεοί έχουν στραμμένη την πλάτη τους στην πομπή ώστε να μην «μολυνθούν» από τον θάνατό της.

**Αετώματα:**

Τα **δύο αετώματα του ναού** απεικονίζουν σκηνές από την μυθολογία: πάνω από την κύρια είσοδο του ναού, **στα ανατολικά, την γέννηση της Αθηνάς** και στην **δυτική πλευρά την διαμάχη Αθηνάς και Ποσειδώνα για την κατοχή της αττικής γης.**

Από το **ανατολικό αέτωμα** δεν έχουν διασωθεί πολλά με αποτέλεσμα να μην μπορούμε να είμαστε σίγουροι για τη σύνθεσή του. Στο κέντρο της σύνθεσης του θα ήταν ο Δίας με την Αθηνά και τον Ήφαιστο. Θα πλαισιώνονταν από άλλους θεούς του Ολύμπου. Στη μία άκρη του αετώματος ο θεός Ήλιος αναδύεται με το άρμα του.

Το **δυτικό αέτωμα**  στο κέντρο του έχει την Αθηνά και τον Ποσειδώνα που με τα σώματά τους δημιουργούν δύο έντονες διαγώνιες γραμμές. Η Αθηνά κρατά μια ελιά ενώ ο Ποσειδώνας σηκώνει την τρίαινα του έτοιμος να χτυπήσει τη γη. Δίπλα τους οι αγγελιοφόροι των θεών ο Ερμής και η Ίριδα. Δύο ομάδες ανθρώπων χειρίζονται τις άμαξες τους. Το υπόλοιπο αέτωμα συμπληρώνεται από μυθικές μορφές της Αθήνας. Στις άκρες του αετώματος οι ξαπλωμένες μορφές ίσως να παριστάνουν τους ποταμούς της Αθήνας.

Εδώ η γλυπτική έχει φτάσει πια στο απόγειο της. Τα αγάλματα των αετωμάτων είναι ολόγλυφα. Οι πίσω πλευρές τους είναι πλήρως επεξεργασμένες αν και δεν ήταν φυσικά ορατές. Ίσως ως δώρα στους θεούς τα αγάλματα αυτά να όφειλαν να είναι τέλεια. Η κίνηση στα σώματα αποδίδεται με φυσικότητα. Τα σώματα είναι ρωμαλέα και γεμάτα ένταση ενώ τα λεπτά υφάσματα των ενδυμάτων, των χιτώνων επιτρέπουν την αποκάλυψη του σώματος και της κίνησης του κάτω από αυτά. Οι πτυχές του είναι βαθιές δημιουργώντας σκιάσεις χωρίς όμως να ακυρώνουν το σώμα που κρύβουν και ταυτόχρονα αποκαλύπτουν. Ακόμα και στις ντυμένες μορφές η σύνθεση πραγματοποιείται μέσω της δομής και της κίνησης του σώματος και όχι μέσω των πτυχώσεων. Τα κεφάλια είναι πολύ άσχημα διατηρημένα και δεν επιτρέπουν συμπεράσματα για τα πως ακριβώς τα αναπαριστούσαν οι γλύπτες της εποχής.

Μέσα στον Παρθενώνα στεκόταν το περιβόητο χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς του Φειδία, για το οποίο μπορούμε να πάρουμε ίσως μια μικρή ιδέα από πιθανά αντίγραφά του. Το στυλ του ήταν πιο συντηρητικό και αρχαϊκό από ότι η γλυπτική διακόσμηση του ναού. Οι μεγάλες διαστάσεις του αλλά και ο ρόλος του θα επέβαλε την αυστηρότητα αυτή.

**Φειδίας**

Σύμφωνα με την μαρτυρία του Πλούταρχου τη γενική επίβλεψη στην κατασκευή του Παρθενώνα είχε ο Φειδίας. Δεν είναι φυσικά δυνατό ο ίδιος ο Φειδίας να σκάλισε προσωπικά όλο αυτό το γλυπτικό όγκο. Ωστόσο η στιλιστική ενότητα των γλυπτών είναι ίσως ενδεικτική του γεγονότος ότι ένας άνθρωπος έδωσε τις οδηγίες. Στις μετόπες του Παρθενώνα υπάρχουν αρκετά μεγάλες διαφορές πράγμα που σημαίνει ότι δούλεψαν πολλοί διαφορετικοί καλλιτέχνες νεότεροι και παλιότεροι πιθανότητα με λεκτικές οδηγίες και βάσει κάποιου συγκεκριμένου προσχεδίου. Αντίθετα η ζωοφόρος και τα αετώματα του ναού παρουσιάζουν τόσο μεγάλη ενότητα και ομοιομορφία που φαίνεται οτι αν και εκεί δούλεψαν πολλοί διαφορετικοί άνθρωποι τους είχε δοθεί ένα σαφές προσχέδιο το οποίο όφειλαν να ακολουθήσουν. Μόνο σε λεπτομέρειες όπως την απόδοση των φλεβών φαίνεται ότι υπήρχαν διαφορετικά χέρια που εκτέλεσαν τη σύλληψη του Φειδία.

Εκτός όμως από τα έργα αυτά στον Φειδία έχει αποδοθεί και η Αθηνά της Λήμνου που σώζεται σε αντίγραφα. Το πρωτότυπο θα ήταν από χαλκό και θα βρισκόταν στην ακρόπολη. Το άγαλμα έχει μέγεθος λίγο μεγαλύτερο του φυσικού. Η κόμη της κεφαλής είναι ακάλυπτη, χωρίς περικεφαλαία. Μόνο ένα κορδελάκι στεφανώνει τα μαλλιά. Τόσο η κεφαλή όσο και το πρόσωπο είναι υψηλής ομορφιάς και έχουν τέλεια στάση και έκφραση. Ο αριστερός βραχίονας δεν διασώθηκε. Από αναπαραστάσεις που βρέθηκαν σε αγγεία, από ένα ανάγλυφο και από διάφορα αντίγραφα υποθέτουμε ότι το αριστερό χέρι στηρίζονταν σε ένα δόρυ, που σχεδόν κατακόρυφο ακουμπούσε με το τέλος του κονταριού στο έδαφος. Επίσης υποθέτουμε ότι στο δεξί χέρι κρατούσε το κράνος. Μια αιγίδα που φέρει την κεφαλή της Μέδουσας και είναι δεμένη με το σώμα φιδιών, σκεπάζει προστατευτικά τον δεξί θώρακα, αφήνοντας ελεύθερο τον αριστερό θώρακα. Η κόμμωση είναι απλή αλλά περιποιημένη, τα μαλλιά κοντά και περίτεχνα σγουρά, συγκρατούνται από μια φαρδιά κορδέλα που είναι δεμένη πίσω και στεφανώνει την κόμη. Οι κόρες των ματιών λείπουν, και ήταν κατασκευασμένες μάλλον από άλλο, έγχρωμο υλικό. Η στάση του αγάλματος είναι ήρεμη. Το σώμα στηρίζεται στο δεξί πόδι, ενώ το αριστερό πόδι ξεκουράζεται στο πλάι. Οι αναλογίες του σώματος είναι λεπτές, σφριγηλές, σχεδόν ανδρικού σώματος. Η μέση είναι στενή, το στήθος μικρό, επάνω σε πλατύ θώρακα. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου το κάνουν να μοιάζει άλλοτε γυναικείο και άλλοτε αγορίστικο.

**Στο Ερεχθείο** η πιο όμως χαρακτηριστική διακόσμηση του κτιρίου ήταν οι Καρυάτιδες, τα 6 γυναικεία αγάλματα που λειτουργούσαν σαν κίονες στο νότιο τμήμα του ναού. Οι έξι κόρες έχουν λυγισμένο το ένα πόδι, αυτό προς τον κεντρικό άξονα (ή πιο απλά οι τρεις αριστερές το δεξί πόδι και οι τρεις δεξιές το αριστερό πόδι). Φορούν ένα δωρικό πέπλο το οποίο όμως δεν πέφτει άκαμπτο όπως στα αγάλματα του **Αυστηρού ρυθμού** αλλά σχηματίζει πτυχές ανάμεσα στα στήθη, αποκαλύπτοντας τον όγκο τους. Η μέση τονίζεται με μια βαριά πτυχή που κόβει το άγαλμα κάτω από τη μέση και το περιτρέχει δημιουργώντας καμπύλη καθώς βρίσκεται πιο ψηλά μπροστά και πιο χαμηλά πίσω. Το ένδυμα κυλά προς τα πόδια δημιουργώντας πλήθος επάλληλων βαριών πτυχών και αποκαλύπτοντας το πόδι που λυγίζει.

Τα μαλλιά τους είναι μακριά, χτενισμένα προς τα πίσω και δεμένα χαλαρά. Οι βραχίονες λείπουν από όλες. Σύμφωνα με ρωμαϊκά αντίγραφα στο Τίβολι το ένα χέρι κρατούσε την άκρη του ρούχου και το άλλο μια φιάλη.

**Ναός Αθηνάς-Νίκης**

Ο ναός της Αθηνάς Νίκης είναι το νεότερο οικοδόμημα στην κλασσική Ακρόπολη των Αθηνών. Βρίσκεται έξω από τα τείχη της Ακρόπολης, δυτικά από τα Προπύλαια, σε απόκρημνη θέση. Σε αντίθεση με τους υπόλοιπους ναούς στους οποίους η πρόσβαση ελεγχόταν εδώ η είσοδος ήταν ελεύθερη. Ήταν αφιερωμένος στη θεά Νίκη. Φτιάχτηκε κατά τη διάρκεια των Πελοποννησιακών πολέμων ως μια παράκληση στη θεά να ευνοήσει την Αθήνα να κερδίσει στην διένεξη της με τη Σπάρτη. Από τις ζωοφόρους λίγα τμήματα έχουν διασωθεί. Τα αετώματα μάλλον δεν είχαν γλυπτική διακόσμηση.

**Παραπέτασμα Νίκης:** Λίγα χρόνια αφού ο ναός ολοκληρώθηκε- γύρω στο 410 π.Χ. προστέθηκε ένα παραπέτασμα το οποίο θα προστάτευε τους επισκέπτες από το απόκρημνο της θέσης του. Το παραπέτασμα αυτό δημιούργησε ένα χώρο σαν ζωοφόρο ο οποίος είχε γλυπτική διακόσμηση. Τη διακόσμηση αυτή την έβλεπαν καλύτερα αυτοί που ανέβαιναν τα σκαλιά στα Προπύλαια. Σε αντίθεση με τις τυπικές ζωοφόρους όπου η διακόσμηση διαθέτει κάποια αφήγηση εδώ απλά αναπαρίστανται διάφορες γυναικείες μορφές –Νίκες οι οποίες παρουσιάζουν στην θεά Αθηνά προσφορές και αφιερώματα. Είναι χαρακτηριστικό ότι η μορφή της Αθηνάς εμφανίζεται δύο φορές στο παραπέτασμα. Οι κανόνες της διακόσμησης εδώ δεν θα ήταν τόσο αυστηροί όσο σε μια πραγματική ζωοφόρο που αποτελεί τμήμα του ιερού.

Το στυλ το οποίο εφαρμόζεται στο παραπέτασμα αυτό φανερώνει μια ακόμα εξέλιξη στην γλυπτική και αποτελεί ένα πολύ καλό δείγμα των εξελίξεων που θα ακολουθήσουν και θα κυριαρχήσουν στην επόμενη εποχή στην Ελληνιστική. Οι μορφές που εμφανίζονται είναι αποκλειστικά γυναικείες (Νίκες και Αθηνά). Αν και οι μορφές αυτές είναι ντυμένες σύμφωνα με το πρότυπο της αναπαράστασης της γυναικείας μορφής στην ουσία αποτελούν σπουδές του γυμνού γυναικείου σώματος και της κίνησης του. Τα ενδύματα που σκεπάζουν τα σώματα αυτά είναι τόσο λεπτά που κολλούν πάνω στο σώμα και τα αποκαλύπτουν. Πλούσιες λεπτές πτυχές με μεγάλο γλυπτικό βάθος ορίζουν τη δομή του σώματος και το αποκαλύπτουν. Πέρα από το σώμα κυματίζουν και δημιουργούν όμορφα διακοσμητικά μοτίβα και δραματικό ενδιαφέρον. Η λιτότητα της κλασσικής εποχής όπου οι πτυχές των ενδυμάτων χρησιμοποιούνταν στρατηγικά για να επιτρέψουν την κατανόηση της δομής του σώματος, χωρίς όμως να το αποκαλύπτουν πλήρως έχει εγκαταλειφθεί. Τα ενδύματα έχουν χάσει το βάρος και τη στιβαρότητά τους. Οι μορφές αυτές κάνουν κινήσεις που δεν εξυπηρετούν κανένα άλλο σκοπό παρά να δώσουν την αφορμή στο καλλιτέχνη να περιγράψει μια ενδιαφέρουσα στάση του σώματος και να εκμεταλλευτεί τις καμπύλες και τις επάλληλες γραμμές που δημιουργούν τα ενδύματα. Σε αυτές τι καινοτομίες βρίσκουμε τις αρχές της επόμενης περιόδου, της ελληνιστικής εποχής.

**Πολύκλειτος**

Ο Πολύκλειτος ήταν γλύπτης εξίσου ξακουστός και καλός στην τέχνη του με τον Φειδία. Έφτιαχνε αγάλματα κυρίως από χαλκό. Ο Πολύκλειτος είχε φτιάξει ένα μαθηματικό σύστημα το οποίο υπαγόρευε τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος και το οποίο εφάρμοζε στα αγάλματά του. Δυστυχώς λίγα στοιχεία από το σύστημα αυτό έχουν απομείνει και δεν είναι δυνατόν να το κατανοήσουμε πλήρως. Είχε μάλιστα φτιάξει ένα άγαλμα που το ονόμαζε «Κανών» στο οποίο εφάρμοζε τις αρχές αυτές. Το πρωτότυπο δεν έχει σωθεί αλλά πιθανολογούμε ότι αντίγραφο του είναι ο Δορυφόρος. Άλλο άγαλμα που έχει αναγνωριστεί ως αντίγραφο αγάλματος του Πολύκλειτου είναι ο Διαδούμενος.

Τα αγάλματα του Πολύκλειτου συνήθως παρουσιάζουν αθλητές. Τα σώματα τους-ειδικά ο κορμός-είναι πιο ογκώδης και στιβαρός από τα κάπως ραδινά σώματα του Φειδία. Το κόντραποστο είναι πλήρως ανεπτυγμένο. Το ένα πόδι τεντωμένο πατά σταθερά στο πάτωμα στηρίζοντας το σώμα, με αποτέλεσμα ο γοφός να ανασηκώνεται. Το άλλο πόδι είναι χαλαρό και λυγισμένο, ελαφρώς προς τα πίσω με τον γοφό πιο κάτω. Οι ώμοι έχουν την αντίστροφη κλίση δημιουργώντας μια καμπύλη πιο έντονη στο κορμό του αγάλματος. Τα χέρια επίσης κινούνται αντίστροφα από τα πόδια. Το χέρι που βρίσκεται σε ένταση αντιστοιχεί με το λυγισμένο χαλαρό πόδι ενώ το χαλαρό χέρι αντιστοιχεί στο τεντωμένο πόδι δημιουργώντας ένα σχήμα χιαστής. Το κεφάλι στρέφεται ελαφρά προς το γερμένο ώμο, προς το σημείο που δημιουργείται η έντονη καμπύλη στον κορμό ενισχύοντας την καμπύλη αυτή.

**5. Ύστερη Κλασσική 4ος αιώνα π.Χ**

Ο 4ος αιώνας ήταν ένας αιώνας εσωτερικών διαταραχών για την Ελλάδα. Η Αθήνα αγωνίζεται να κρατήσει την κυρίαρχη θέση της και να κερδίσει τον πελοποννησιακό πόλεμο ενάντια στη Σπάρτη. Όταν ο πόλεμος τελειώσει με ήττα της Αθήνας ακόμα και η Σπάρτη έχει εξαντληθεί από τον πόλεμο αυτό. Νέες δυνάμεις προκύπτουν στον Ελλαδικό χώρο. Αρχικά οι Θηβαίοι και ύστερα οι Μακεδόνες κυριαρχούν. Ο Μέγα Αλέξανδρος που ανεβαίνει στο θρόνο το 336 π.Χ., η εκστρατεία, οι κατακτήσεις του αλλάζουν τελείως τη μορφή της Ελλάδας, τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες και κατά συνέπεια την τέχνη**.**  Με το θάνατό του κλείνει η ύστερη κλασική περίοδος και αρχίζει η Ελληνιστική

**Σκόπας**

Στον Σκόπα αποδίδεται ο νέος τύπος κεφαλιού, του οποίου το κύριο χαρακτηριστικό είναι τα μάτια που βρίσκονται πολύ μέσα. Η θέση αυτή δημιουργεί δραματικές σκιές στα μάτια και νέα ένταση στο πρόσωπο. Δυστυχώς έχουμε λίγες πληροφορίες για τα έργα του. Διάσημα έργα του που νομίζουμε ότι μπορούμε να αναγνωρίσουμε σε αντίγραφα είναι η Μαινάδα και ο Πόθος. Στη Μαινάδα συναντάμε ένα ακόμα από τα χαρακτηριστικά της γλυπτικής του Σκόπα, την κίνηση.

**Πραξιτέλης**

Για τον Πραξιτέλη γνωρίζουμε περισσότερα, καθώς έχουν αναγνωριστεί περισσότερα αντίγραφα των έργων του. Δούλευε κυρίως σε πέτρα. Οι πόζες τους είναι κάπως νωχελικές. Ο θεατής τα αντιλαμβάνεται καλύτερα όταν τα βλέπει από μπροστά. Πιθανώς ήταν ο πρώτος που παρουσίασε γυμνό γυναικείο ελεύθερο άγαλμα, δημιουργώντας έτσι ένα νέο τύπο αγάλματος που θα εμφανίζεται συχνά την επόμενη περίοδο. Η Αφροδίτη της Κνίδου υποτίθεται ότι κάνει το λουτρό της και είναι γυμνή. Ο θεατής την εκπλήσσει. Με το ένα χέρι τείνει να κρύψει τα γεννητικά της όργανα ενώ με το άλλο επιχειρεί να πιάσει το ένδυμα της ώστε να σκεπαστεί. Και σε αυτό το άγαλμα αλλά και σε άλλα ανεξάρτητα από το θέμα τους ο Πραξιτέλης πήρε την καμπύλη που λόγω του contraposto δημιουργούσαν τα σώματα του Πολύκλειτου και την μετέτρεψε σε ένα τελικό ς. Τα αγάλματα του εφαρμόζουν το contraposto αλλά οι ώμοι τους γέρνουν σε μεγαλύτερο βαθμό δημιουργώντας δύο επάλληλες αλλά και αντίστροφες καμπύλες. Είναι πλέον απαραίτητο τα αγάλματα αυτά να στηριχτούν πάνω σε κάποιο άλλο αντικείμενο, καθώς η ισορροπία βάρους έχει χαθεί.

**Λύσιππος**

Ο Λύσιππος βρίσκεται στην αλλαγή της ύστερης κλασικής και της Ελληνιστικής εποχής. Ήταν ο αγαπημένος γλύπτης του Μ. Αλεξάνδρου.

Ο Λύσιππος άλλαξε τις αναλογίες του ανδρικού σώματος. Τα σώματα που δημιουργεί είναι πιο ραδινά, ψηλόλιγνα. Μείωσε το μέγεθος του κεφαλιού και επιμήκυνε τα άκρα, τα πόδια και τα χέρια, με αποτέλεσμα τα σώματα να μοιάζουν ψηλότερα και πιο επιβλητικά.Στα έργα του το ς του Πραξιτέλη εμφανίζεται σταδιακά ολοένα και πιο έντονο. Οι διπλές αυτές καμπύλες που σχηματίζει το σώμα, το κεφάλι που στρέφεται πιο έντονα στο πλάι πια και τα χέρια που εκτείνονται αρχίζουν να μετατρέπουν το άγαλμα σε ένα πιο πολυδιάστατο έργο. Σταδιακά η μπροστινή του όψη παύει να είναι η πιο καθοριστική. Σε ορισμένα αγάλματα η στάση του σώματος φανερώνει την ψυχική διάθεση και το ήθος του εικονιζόμενου ήρωα.

**6. Ελληνιστική Τέχνη**

**Ελληνιστική περίοδος και οι υποδιαιρέσεις της**

Η Ελληνιστική εποχή ξεκινά με τον θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου το 323 π.Χ. και τελειώνει με την κατάκτηση της Αιγύπτου (του τελευταίου Ελληνιστικού βασιλείου) από τους Ρωμαίους το 31π.Χ.

Χωρίζεται σε τρεις περιόδους: α) Εποχή των Διαδόχων 323π.Χ.-275 π.Χ.: Πρόκειται για την περίοδο που οι διάδοχοι του Αλεξάνδρου ανταγωνίζονται μεταξύ τους για να δημιουργήσουν τα βασίλεια τους. Στην εποχή αυτή δημιουργούνται νέα μοτίβα στην τέχνη και η σχολή του Λύσιππου κυριαρχεί.

 β) Ελληνιστικά Βασίλεια 275-150 π.Χ : Τα βασίλεια έχουν θεμελιωθεί και έχουν αποκτήσει μια σχετική πολιτική σταθερότητα. Τα βασίλεια αυτά υποδεικνύουν το γούστο και το στυλ της εποχής δημιουργώντας μια τέχνη «μπαρόκ», μια τέχνη θεαματική και υπέρλαμπρη.

γ) Ελληνορωμαϊκή περίοδος 150-31 π.Χ.: Η περίοδος αυτή ξεκινά από τη μάχη της Πύδνας, στην τελευταία καθοριστική μάχη Μακεδόνων και Ρωμαίων όπου οι Μακεδόνες ηττήθηκαν και οι Ρωμαίοι κατέλαβαν τον κύριο Ελλαδικό χώρο. Τα ρωμαϊκά γούστα επηρεάζουν πια του Έλληνες καλλιτέχνες. Το χαρακτηριστικό της εποχής είναι η μεγάλη ποικιλία. Ορισμένοι καλλιτέχνες σ επαναφέρουν παλιότερα στυλ καθαρά ελληνικά προσπαθώντας να υμνήσουν τα παλιά ιδεώδη και να θυμίσουν την παλιά αίγλη της Ελλάδας. Άλλοι εισάγουν ένα ρεαλισμό στην τέχνη του που είναι ξένος στην μέχρι τότε ελληνική τέχνη η οποία ήταν σαφώς ιδεαλιστική. Πολλοί απορρίπτουν το μεγαλείο και την υπερβολή της τέχνης της προηγούμενης εποχής για να δημιουργήσουν μια τέχνη πιο χαριτωμένη που μπορεί να ονομαστεί «ροκοκό».

**α) Εποχή των Διαδόχων 323π.Χ.-275 π.Χ**

Κατά την πρώτη περίοδο στη γλυπτική κυριάρχησε η **σχολή του Λυσίππου**. Πολλά έργα αποδίδονται στον Λύσιππο. Φυσικά δεν είναι δυνατόν ο ίδιος ο γλυπτής να έζησε τόσο πολύ ή να έκανε τόσα πολλά έργα. Ο Λύσιππος σφράγισε το γούστο της εποχής και των χρόνων που ακολούθησαν καθώς το στυλ του βρήκε πολλούς μιμητές. Η σχολή του Λύσιππου αποτελείται από γλύπτες που πήραν στοιχεία που εμφανίζονται στα γλυπτά του Λύσιππου και τα εκμεταλλεύονται σε ακόμα μεγαλύτερο βαθμό.

Το κύριο στοιχείο που εκμεταλλεύεται η σχολή του Λυσίππου είναι η *συστροφή του σώματος που ανοίγει το άγαλμα στο χώρο και πολλαπλασιάζει τις σημαντικές εστίες θέασης του έργου. Ένα άλλο στοιχείο που εμφανίζεται συχνά είναι οι έντονες αντιθετικές διαγώνιες γραμμές που δημιουργεί το σώμα και το ένδυμα δίνοντας την αίσθηση της εσωτερικής έντασης στο άγαλμα που μοιάζει έτοιμο να ξεσπάσει σε κίνηση*.

Από το Λύσιππο επίσης, ξεκίνησε μια νέα παράδοση. **Το πορτρέτο του βασιλιά**. Η παράδοση αυτή ξεκίνησε από το πορτρέτο του Μ. Αλεξάνδρου. Τ ο πορτρέτο αυτό αποτύπωνε περισσότερο το ήθος του εικονιζόμενου και λιγότερο τα πραγματικά χαρακτηριστικά του προσώπου του. Με το πορτρέτο αυτό ο Λύσιππος εγκαινίασε το πρότυπο του «ήρωα-ηγεμόνα» που από τη φύση του είναι έτοιμος για μεγάλα έργα, για να ξεπεράσει τα ανθρώπινα όρια. Την εικονογραφία αυτή, τον τύπο αυτού του πορτρέτου εκμεταλλεύτηκαν οι ηγεμόνες των ελληνιστικών βασιλείων για αιώνες. Επιθυμούσαν άλλωστε να συσχετιστούν με τον Αλέξανδρο σαν νόμιμοι κληρονόμοι και συνεχιστές του. Σε συνδυασμό με αυτή την εικονογραφία εγκαινιάστηκε και η παράδοση της αναπαράστασης των άθλων του Βασιλιά.

**β) Ελληνιστικά Βασίλεια 275-150 π.Χ**

**Πέργαμος**

Από τα έργα που ο Άτταλος Α΄ κατασκεύασε στην ακρόπολη της Περγάμου έχουν μείνει λίγα στοιχεία. Από αντίγραφα ρωμαϊκά αναγνωρίζουμε κυρίως δύο αγάλματα της περιόδου. Ο **Θνήσκων Γαλάτης** και **Ο Γαλάτης με τη Γυναίκα του**. Τα αγάλματα αυτά έχουν αναγνωριστεί ως Γαλάτες χάρη στα φουντωτά μαλλιά τους και τα μουστάκια τους αλλά και χάρη στο περιδέραιο που φορά ο Θνήσκων και στη σάλπιγγα που υπάρχει πάνω στην ασπίδα του.

Το βασικό χαρακτηριστικό των αγαλμάτων αυτών είναι το πάθος και η οδύνη τους. Στα πρόσωπα και των δυο ένα είδος ζωώδους αγριότητας έχει εμποτιστεί μ' ένα ασυνήθιστο είδος αξιοπρέπειας -όχι της αξιοπρέπειας του παραδοσιακού Έλληνα διανοούμενου ή ήρωα, αλλά της αξιοπρέπειας του φανατικού και ατρόμητου αντιπάλου, τον οποίο κανείς τον φοβάται και ταυτόχρονα τον σέβεται. Ο Θνήσκων Γαλάτης έχει μαχαιρωθεί στο δεξί πλευρό και αίμα αναβλύζει από την πληγή. Έχει καταρρεύσει επάνω σε μια ωοειδή ασπίδα, όπου βρίσκεται επίσης μια ελικοειδής σάλπιγγα. Οι ευγενείς Γαλάτες συνήθιζαν να ξυρίζουν τα γένια τους, ενώ οι κοινοί Γαλάτες πολεμιστές είχαν μετρίου μήκους γενειάδες. Μπορούμε έτσι να υποθέσουμε πως ο Θνήσκων Γαλάτης, ήταν ένας αρχηγός. Η συναισθηματική κατανόηση για το σωματικό του άλγος, καθώς η δύναμη του εξασθενίζει, δεν προκαλείται μόνο από τις γραμμές του πόνου στο πρόσωπο του, αλλά και από τους τεντωμένους και ταλαιπωρημένους μυώνες του. Η σάρκα κολλάει σφιχτά στο άβολα συστρεμμένο κορμί του. Βαθιές, άκαμπτες γραμμές το ζαρώνουν επάνω από τον αφαλό και κάτω από το κέντρο του στήθους. Διεσταλμένες φλέβες είναι ορατές στα χέρια και στα πόδια. Συναντάμε εδώ ένα στυλιστικό επινόημα, που γινόταν όλο και πιο τυπικό της περγαμηνής τέχνης, έως ότου κατέληξε να αποτελεί ένα από τα διακριτικά της γνωρίσματα. Μεμονωμένα ανατομικά χαρακτηριστικά εξογκώματα στα φρύδια, ρυτίδες στο μέτωπο και κάποιοι μυώνες στο στήθος- αποδίδονται με υπερβάλλουσα ένταση, λες και έχουν διογκωθεί από κάποια εκρηκτική δύναμη, έτσι που γίνονται σχεδόν ανεξάρτητα εξπρεσιονιστικά μοτίβα, που μεταδίδουν μια αίσθηση αγωνίας, έντασης και κρίσης.

Ακόμα πιο χαρακτηριστικό είναι το απεριόριστα θεατρικό και γεμάτο πάθος ύφος του Γαλάτη αρχηγού και της γυναίκας του. Υπάρχουν πολλές συμπληρώσεις στη μορφή, κυρίως στο δεξί χέρι του Γαλάτη, στο μεγαλύτερο τμήμα του ξίφους και στο αριστερό χέρι της γυναίκας, αλλά η φύση της πράξης είναι αρκετά σαφής. Προκειμένου να πιαστούν αιχμάλωτοι, οι Γαλάτες διάλεξαν το θάνατο. Ο Γαλάτης έχει μαχαιρώσει τη γυναίκα του κάτω από το αριστερό χέρι και, καθώς εκείνη καταρρέει, οδηγεί το ξίφος στο λαιμό του ακριβώς μέσα στην κλείδα. Αίμα ρέει και πάλι από την πληγή. Το στόμα της γυναίκας ανοίγει σε νεκρικό σπασμό και τα μάτια της αρχίζουν να κλείνουν ο άνδρας της κοιτάζει δραματικά προς τα επάνω περιφρονώντας για τελευταία φορά αυτόν, που μπορούμε να υποθέσουμε πως ήταν ένας ιππέας αντίπαλος. Στα πόδια τους κείτονται μια γαλατική ωοειδής ασπίδα και η θήκη του ξίφους. Υπάρχουν και εδώ η μεγέθυνση και ένταση των ανατομικών χαρακτηριστικών, που βρίσκουμε στο Γαλάτη του Καπιτωλίου.

Και τα δύο αυτά αγάλματα φέρνουν ορισμένα από τα βασικά στοιχεία της Ελληνιστική τέχνης. Η συστροφή των σωμάτων καθιστά την θέαση του αγάλματος από μια μόνο πλευρά αδύνατη. Τα αγάλματα αυτά κινούνται ελεύθερα στο χώρο. Τα πρόσωπα εκφράζουν πάθος και συναισθήματα έντονα τα οποία αποφεύγονταν κατά την κλασσική περίοδο. Η κατασκευή και το ανάγλυφο των μυών όπως ειπώθηκε παραπάνω γίνεται με μια δόση υπερβολής, ώστε να δοθεί περισσότερη ακόμη ένταση στο έργο. Η σκηνή τέλος που αναπαρίσταται συλλαμβάνεται στην πιο χαρακτηριστική της στιγμή, στο πιο κρίσιμο χρόνο προσφέροντας δραματικότητα στη σύνθεση.

**Βωμός του Δία - Πέργαμος**

**Η Ζωοφόρος:**

Αναπαρίστανε τη γιγαντομαχία, τη σύγκρουση δηλαδή των Ολύμπιων θεών με τους Γίγαντες. Οι Γίγαντες ήταν μια τερατόμορφη γενιά πολεμιστών γεννημένοι από τη Γαία και τον Ουρανό, κύριες θεότητες της παλαιότερης γενιάς των θεών, τη θέση των οποίων σφετερίστηκαν ο Δίας και οι ολύμπιοι θεοί. Στην ελληνική θρησκευτική ιστορία οι Γίγαντες, όπως οι κατά το ήμισυ αδελφοί τους, οι Τιτάνες, πρέπει μάλλον να συσχετιστούν με προ — ελληνικές λατρείες και η ήττα τους από τους Ολυμπίους ίσως αποτελούσε αρχαία ανάμνηση, αλλά και σύμβολο, της καθιέρωσης των βασικών αξιών και θεσμών του ελληνικού πολιτισμού. Γι' αυτό και ήταν δημοφιλές θέμα ανάμεσα σ' εκείνους που, όπως οι Ατταλίδες, θεωρούσαν τους εαυτούς τους θεματοφύλακες του ελληνικού πολιτισμού.

 Η ίδια ένταση και βαθιά χάραξη εφαρμόζεται και στα πρόσωπα των Γιγάντων, που η γήινη φύση τους, όπως εκείνη των Γαλατών, αποκλείει τη συγκράτηση των συναισθημάτων και αφήνει εντελώς ελεύθερη την έκφραση του πάθους τους. Υστερία "διαποτίζει" επίσης τα μαλλιά των Γιγάντων, που είναι σκαλισμένα σε χοντρές, σχοινόμορφες τούφες χωρισμένες με βαθιές αυλακώσεις και συστρέφονται μ' έναν εσκεμμένα φιδίσιο τρόπο απηχώντας τα φιδίσια πόδια πολλών Γιγάντων. Οι πτυχές στα ενδύματα των θεών αποδίδονται σα να αναδεύονται από ισχυρούς ανέμους και, όταν δεν κολλάνε επάνω στο σώμα, κινούνται σε βαθείς κυματισμούς, που το βάθος τους χάνεται στη σκιά. Εκτός από το βάθος και την ταραγμένη κίνηση, η πτύχωση στα ρούχα των θεών παρουσιάζει "αντιανατομικό", θα λέγαμε, χαρακτήρα που ενισχύει την εκφραστική της δύναμη. Στην κλασική ελληνική γλυπτική η πτύχωση, όσο κομψή και περίτεχνη κι αν ήταν, υποτασσόταν συνήθως στη δομή του σώματος, το οποίο κάλυπτε. Στα γλυπτά του Μεγάλου Βωμού αντίθετα οι πτυχές συχνά διατάσσονται έτσι, που είτε αγνοούν εντελώς την ανατομία είτε έρχονται σε χτυπητή αντίθεση μ' αυτήν. Μ' ένα λόγο οι πτυχώσεις στη μεγάλη ζωφόρο έχουν μια δική τους ζωή και "σημασία". Αντίθετο με την ταραχή, που είναι εμφανής παντού, είναι ένα έντονα και σκόπιμα κλασικίζον χαρακτηριστικό, τα πρόσωπα των θεών. Στην περίπτωση των θεών κυριαρχεί μια αδιατάραχτη γαλήνη. Η μεγαλοπρέπεια του θείου αποδεικνύεται αδιαπέραστη από την παθιασμένη επίθεση των γήινων δυνάμεων (αυτό ισχύει βασικά για όλους τους θεούς, αλλά εκείνοι οι οποίοι κατοικούσαν κοντύτερα στη γη και μακρύτερα από τον Όλυμπο, όπως ο θεός της θάλασσας Νηρέας επιτρέπεται να δείχνουν μεγαλύτερο βαθμό διέγερσης και συμμετοχής από ό,τι οι Ολύμπιοι). Μερικά από τα κεφάλια, έχουν το μικρό στόμα και τα καμπύλα, στην ουσία, περιγράμματα των γλυπτών του Παρθενώνα. Αυτό ήταν χωρίς αμφιβολία σκόπιμο. Αποτελούσε έναν ακόμα τρόπο για να κοινοποιήσουν οι Ατταλίδες το όραμα τους ως θεματοφυλάκων της ελληνικής κλασικής κληρονομιάς.

**Ελληνιστικό Μπαρόκ**

Από το βωμό της Περγάμου βλέπουμε να κυριαρχεί ένα νέο στυλ, το οποίο έρχεται όμως σαν συνέχεια και εξέλιξη από τον Λύσιππο και τη σχολή του. Το στυλ αυτό το ονομάζουμε συμβατικά Ελληνιστικό Μπαρόκ γιατί μοιράζεται πολλά κοινά στοιχεία με το Μπαρόκ της Ευρωπαϊκής τέχνης. Τα κοινά αυτά στοιχεία είναι πρώτον ένας θεατρικός τρόπος αναπαράστασης, ο οποίος τονίζει τη συναισθηματική ένταση και τη δραματική κρίση και δεύτερον τα επίσημα τεχνάσματα, με τα οποία επιτυγχάνεται αυτή η θεατρική εντύπωση: ανήσυχες, κυματοειδείς επιφάνειες, αγωνιώδεις εκφράσεις του προσώπου, ακραίες αντιθέσεις υφής, που δημιουργούνται με βαθύ σκάλισμα της γλυπτικής επιφάνειας, με αποτέλεσμα να έχουμε περιοχές φωτισμένες και σκιερές και χρήση "ανοιχτών" μορφών, που αρνούνται τα όρια και την τεκτονική ισορροπία.

Αυτό το στυλ μοιάζει να ξεκίνησε από την Πέργαμο όμως διαδόθηκε σε αρκετές περιοχές του Ελλαδικού χώρου και χαρακτηρίζει και άλλες περιοχές. Σε αυτό το στυλ εντάσσεται η **Νίκη της Σαμοθράκης**. Ένα άλλο έργο που ανήκει σε αυτό το στυλ αλλά αμφισβητείται η χρονολόγηση του είναι το **σύμπλεγμα του Λαοκόωντα**.

**γ) Ελληνο-Ρωμαϊκή περίοδος 150-31π.Χ.:**

Στην περίοδο αυτή επικρατεί ένα εξελληνισμός της Ρωμαϊκής τέχνης. Ρωμαίοι συγγραφείς και ποιητές υιοθετούν τα λογοτεχνικά σχήματα και τύπους της Ελληνικής παράδοσης. Στις εικαστικές τέχνες όμως έλληνες γλύπτες και καλλιτέχνες γενικότερα μετακομίζουν στην Ρώμη φέρνοντας της δική τους εικαστική παράδοση. Κέντρο λοιπόν της ελληνιστικής τέχνης γίνεται η Ρώμη. Το αποτέλεσμα είναι μια Ελληνο-ρωμαϊκή τέχνη η οποία είναι η απόλυτη συνέχεια της Ελληνιστικής τέχνης και η οποία επιδέχεται ορισμένες επιρροές από τον Ρωμαϊκό πολιτισμό.

**Ροκοκό**

Ο όρος "ροκοκό", όπως και ο όρος "μπαρόκ", είναι δάνειο από τη μεταγενέστερη ευρωπαϊκή τέχνη, που χρησιμοποιείται συχνά σχετικά με την ελληνιστική τέχνη. Επινοήθηκε στη Γαλλία κατά το δέκατο όγδοο αιώνα για ένα εξαιρετικά διακοσμητικό και παιχνιδιάρικο στυλ εσωτερικής διακόσμησης, που αναπτύχθηκε για τα σπίτια των Γάλλων ευγενών στο Παρίσι. Από τη Γαλλία το στυλ εξαπλώθηκε γρήγορα σ' άλλες ευρωπαϊκές χώρες και με τον καιρό κατέληξε να χρησιμοποιείται σε εκκλησίες, μοναστήρια και δημόσια κτίρια καθώς και σε εσωτερικά σπιτιών. Οι καλλιτέχνες του ροκοκό στράφηκαν στον παιχνιδιάρικο ερωτισμό. Οι θεοί και οι άγιοι παραχώρησαν τη θέση τους σε Σατύρους και Νύμφες. Οι ήρωες έδωσαν τη θέση τους στα παιδιά.

Τα ελληνιστικά γλυπτά που θεωρούνται ροκοκό χωρίζονται σε τέσσερις κατηγορίες: διονυσιακές μορφές, κυρίως Σατύρους και Νύμφες διακοσμητικές μορφές γυναικών, μορφές παιδιών και ορισμένους τύπους διακοσμητικών ανάγλυφων, ως επί το πλείστον νεοκλασικών ή αρχαϊστικών. Σε όλες αυτές τις κατηγορίες υποτίθεται ότι διακρίνεται ένα διακοσμητικό, ανέμελο στυλ, συχνά χρωματισμένο με ερωτισμό, το οποίο μοιάζει να κατάγεται από το δεύτερο τέταρτο του δεύτερου αιώνα π.Χ. και να αποτελεί αντίδραση στη βαρύτητα του ελληνιστικού μπαρόκ στην Πέργαμο και αλλού.

Οι απεικονίσεις παιδιών εύκολα να κατηγοριοποιηθούν ως ροκοκό. Ας σημειωθεί ότι στην προ-ελληνιστική ελληνική τέχνη τα παιδιά απεικονίζονταν συχνότατα ως μικρογραφίες των ενηλίκων και δεν ενδιέφεραν ιδιαίτερα καθ' εαυτά. Εδώ γίνεται η προσπάθεια να αποδοθούν οι χάρες τους: παχουλή τρυφερή σάρκα, οι πτυχώσεις του δέρματος, τα στρογγυλά κεφάλια, η παιχνιδιάρική διάθεση και η ανεμελιά.

Μια άλλη κατηγορία που κατατάσσεται στο ελληνιστικό ροκοκό περιέχει ερωτικά συμπλέγματα. Τα περισσότερα από αυτά περιέχουν Σάτυρους ή τον Πάνα.

**Ρεαλισμός**

Μία άλλη τάση της εποχής αυτή είναι ο ρεαλισμός. Φυσικά η χρήση του όρου αυτού πρέπει να γίνεται με επιφυλακτικότητα. Πρόκειται για ένα ρεαλισμό μέσα στα πλαίσια της τέχνης της εποχής και όχι με την έννοια που θα χρησιμοποιούταν σε μια σύγχρονη τέχνη.

Η αρχαία ελληνική τέχνη όπως έχει αναφερθεί ξανά είναι ιδιαίτερα ιδεαλιστική απεικονίζοντας τις μορφές πάντοτε εξιδανικευμένες. Στα ελληνιστικά χρόνια από νωρίς συναντάμε ψήγματα ρεαλισμού στις εκφράσεις πόνου και απελπισίας στα πρόσωπα των Γαλατών και των γιγάντων, στην εγκατάλειψη του ύπνου και της μέθης του Φαύνου και του Έρωτα. Στην προσπάθεια του ρεαλισμού κατατάσσονται και διάφορες απεικονίσεις γριών γυναικών, ψαράδων και πυγμάχων. Τα φθαρμένα σώματα των αγαλμάτων αυτών και οι αγωνιώδεις εκφράσεις τους απέχουν πολύ από τα κλασικά ιδεώδη της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Στο ρεύμα αυτό είναι πιθανό να εμφανίζεται η πρώτη επίδραση του Ρωμαϊκού πολιτισμού. Αν και τα σώματα και τα πρόσωπα αυτά μοιάζουν τερατώδη, στιγματισμένα από πληγές και ανθρώπινα πάθη, δεν παύουν να προκαλούν τη συμπάθεια του θεατή. Προκαλούν ένα διαφορετικό είδος σεβασμού για έναν άνθρωπο που δεν είναι υπεράνθρωπος (ήρωας ή ημίθεος) όπως παλιότερα άλλα για να άνθρωπο καταβεβλημένο και χτυπημένο που όμως ακόμα στέκεται.

**Νεοκλασικισμός**

Οι γλύπτες μιμήθηκαν, ανέπτυξαν και επανέφεραν μορφές και θέματα που χαρακτήριζαν τη γλυπτική ανάμεσα στο 480 πΧ. με το 340 π.Χ. Πολλοί από αυτούς απλά αντέγραφαν πιστά παλιότερα έργα που αποτελούσαν αντικείμενο θαυμασμού των συγχρόνων τους. Άλλοι ανέπτυσσαν παραλλαγές ελληνικών πρωτοτύπων, στις οποίες μπορούσε κανείς να αναγνωρίσει τις «αναφορές» στα παλιότερα έργα. Ταυτόχρονα όμως τα έργα αυτά ήταν τόσο διαφορετικά από τα πρωτότυπα τους ώστε να λειτουργούν σαν χωριστά αυτόνομα, νέα έργα. Οι μιμήσεις αυτές παρουσιάζουν μια ανάμιξη στοιχείων που προέρχονται από την παλιότερη τέχνη με στοιχεία από τις πιο σύγχρονες επιρροές και κατακτήσεις της τέχνης. Για παράδειγμα στην **Αφροδίτη της Μήλου**, η συστροφή του σώματος είναι χαρακτηριστικό της σχολής του Λυσίππου που κυριάρχησε σχεδόν σε ολόκληρη την ελληνιστική τέχνη. Το πρόσωπο όμως και τα μαλλιά της Αφροδίτης μιμούνται κλασσικά πρότυπα και μάλιστα τον Φειδία.

**Αρχαϊσμός**

Ο όρος αυτός χρησιμοποιείται για τη χρήση χαρακτηριστικών του ώριμου αρχαϊκού ελληνικού στυλ (550-500 π.Χ.) μετά από την εποχή που έπαψε να χρησιμοποιείται (μετά το 480 π.Χ.). Στοιχεία όπως οι μακριές πλεξούδες από τις αρχαϊκές κόρες, το ζικ-ζακ σχήμα στις άκρες των ενδυμάτων, το ρηχό ανάγλυφο των ενδυμάτων και οι επάλληλες ίσιες γραμμές των πτυχώσεων εμφανίζονται σε αγάλματα και ανάγλυφα του 1 π.Χ. αιώνα που μιμούνται αρχαϊκά έργα. Τα στοιχεία αυτά –όπως ειπώθηκε και παραπάνω-συνδυάζονται με στοιχεία της γλυπτικής εποχής προδίδοντας τον χρόνο της πραγματικής κατασκευής των αρχαϊζόντων γλυπτών.