

ΘΕΜΑ: Αναφερθείτε αρχικά στις τεχνικές κατασκευής των μαρμάρινων ή χάλκινων αγαλμάτων καθώς και στο πρόβλημα των ρωμαϊκών αντιγράφων έργων πλαστικής της κλασικής εποχής.

ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΜΑΡΜΑΡΙΝΩΝ ΑΓΑΛΜΑΤΩΝ

Από τον 8^ο – α' μισό του 7^{ου} αι. συντελούνται τεχνικές και τεχνοτροπικές αλλαγές στη γλυπτική, λόγω της επαφής των Ελλήνων με την Εγγύς Ανατολή αλλά και την Αίγυπτο¹.

Μέχρι τότε οι Έλληνες καλλιτέχνες έφτιαχναν τα αγάλματά τους με μαλακούς λίθους, οι οποίοι ήταν εύκολη η λάξευσή τους. Από τον 8^ο αι. και εξής όμως άρχισαν να λαξεύουν ολόγλυφες μορφές σε μάρμαρο, το οποίο πρόκειται για ένα υλικό ιδιαίτερα σκληρό με κρυσταλλική σύνθεση, που για να δουλευτεί χρειαζόταν νέες τεχνικές κι ως εκ τούτου νέα εργαλεία². Λατομεία μαρμάρου διέθεταν πολλά μέρη της Κυρίως Ελλάδας αλλά και οι Κυκλάδες. Οι τελευταίες και κυρίως η Νάξος και η Πάρος, τροφοδότησαν με μάρμαρο πολύ καλής ποιότητας τους γλύπτες της αρχαϊκής εποχής καθώς και τα λατομεία της Πεντέλης και του Υμηττού, σταδιακά από το μέσα του 6^{ου} αι.³.

Η εξόρυξη μαρμάρου από τα λατομεία θεωρούνταν ήταν ιδιαίτερα δύσκολη και χρονοβόρα διαδικασία⁴, παρότι η τεχνική της μαρμαρογλυφίας δεν ήταν ιδιαίτερα πολύπλοκη⁵.

¹ Boardman 1982, 24

² Boardman 1982, 25

³ Boardman 1982, 25

⁴ Boardman 2002, 13

⁵ Boardman 2002, 14

Ο τεχνίτης επέλεγε το κομμάτι μαρμάρου που ήθελε και το δούλευε αδρομερώς επιτόπου στο λατομείο, όπως μαρτυρούν τέτοια κομμάτια που έχουν έρθει στο φως σε αρχαία λατομεία. Με τρυπάνια και σφήνες ξεκολλούσε τους μαρμάρινους όγκους από τα λατομεία. Τα εργαλεία που χρησιμοποιούνταν για την επεξεργασία του υλικού ήταν ποικίλα⁶. Με το σιδερένιο βελόνι και το καλέμι έκοβαν μεγάλες μαρμάρινες φλούδες. Το τρυπάνι χρησιμοποιούνταν για την αποκοπή μικρότερων κομματιών μαρμάρου αλλά και για την απόδοση λεπτομερειών. Μάλιστα με το πέρασμα του χρόνου άρχισε να χρησιμοποιείται με μεγαλύτερη φαντασία. Στην αρχή το τρυπάνι δουλευόταν κάθετα ως προς τη λίθινη επιφάνεια και μόνο κατά την υστεροκλασική εποχή άρχισε να χρησιμοποιείται λοξά, για τη διαμόρφωση γλυφών. Έπειτα με την επίπεδη σμίλη αποδίδονταν περαιτέρω οι λεπτομέρειες των γλυπτών μορφών, ενώ κατά την κλασική εποχή εφευρέθηκε και η οδοντωτή σμίλη. Με τα τελευταία δύο εργαλεία καθώς και με τη βοήθεια λίμας δουλευόταν η τελική επιφάνεια, η οποία λειαινόταν ελαφρώς τρίβοντάς την με τη χρήση σμύριδας σε μορφή πούδρας ή με τη λίμα⁷.

Σε επιφάνειες που δεν προορίζονταν να είναι ορατές αλλά και σε ημιτελή αγάλματα σώζονται ίχνη των παραπάνω εργαλείων⁸.

ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΩΝ ΠΡΩΤΟΤΥΠΩΝ ΚΑΙ ΑΝΤΙΓΡΑΦΩΝ ΑΓΑΛΜΑΤΩΝ

Η αρχαιοελληνική πλαστική και τα επιτεύγματά της εντυπωσίασαν τους Ρωμαίους, με αποτέλεσμα πλήθος χάλκινων αγαλμάτων της κλασικής εποχής να αρχίσουν να μεταφέρονται από τον 3^ο αι. π.Χ. και εξής από τον ελλαδικό χώρο κατά κύριο λόγο στην Ιταλία. Τα περισσότερα, όμως, από αυτά τα έργα χάθηκαν και

⁶ Boardman 1982, 26

⁷ Boardman 2002, 14

⁸ Boardman 2002, 14

σώζονται μόνο κατάλογοι των έργων επώνυμων Ελλήνων γλυπτών μέσα από τις γραπτές πηγές⁹.

Το ενδιαφέρον αυτό των Ρωμαίων για τη συλλογή ελληνικών γλυπτών οδήγησε στην αντιγραφή σημαντικών χάλκινων αγαλμάτων, τα περισσότερα από τα οποία είναι μαρμάρινα¹⁰. Το θετικό ήταν πως μέσω αυτής της πρακτικής διασώθηκε έστω και κατά προσέγγιση η μορφή σημαντικότερων χάλκινων έργων της κλασικής εποχής, τα οποία πλέον είναι χαμένα. Το πρόβλημα είναι όμως πως η ταύτιση των αντιγράφων αυτών πολλές φορές κρίνεται επισφαλής, καθώς τις περισσότερες φορές δεν φέρουν επιγραφές. Έτσι οι μελετητές βασίζονται σε υποκειμενικά κριτήρια, όταν τα αποδίδουν σε γνωστούς γλύπτες, ενώ όταν πρόκειται για έργα ανώνυμων καλλιτεχνών, η ταύτισή τους στηρίζεται στις περιγραφές των αρχαίων συγγραφέων, που πολλές φορές είναι περιορισμένες¹¹.

Επιπλέον, επειδή τα πρωτότυπα ήταν ως επί το πλείστον χάλκινα και τα αντίγραφα μαρμάρινα, σαφώς τα τελευταία δεν κατορθώνουν να αποδώσουν το εκάστοτε θέμα του αγάλματος με τον ίδιο τρόπο. Ο χαλκός έχει μεγαλύτερη ικανότητα έντασης σε σχέση με το μάρμαρο και γι' αυτό το λόγο στα μαρμάρινα αντίγραφα έχουν χρησιμοποιηθεί αντερείσματα για να στέκεται η μορφή ή ακόμη και έχει παραλλαχθεί η στάση της. Τέλος, δεν πρέπει να παραβλεφθεί και την ενδεχόμενη προσωπική επέμβαση των καλλιτεχνών των αντιγράφων και το γεγονός ότι ακολουθούσαν ένα συμφυρμό τεχνοτροπιών¹².

Ως εκ τούτου η ταύτιση των αντιγράφων με έργα της κλασικής περιόδου πρέπει να γίνεται με προσοχή και επιφύλαξη. Μόνο στις –σπάνιες– περιπτώσεις που σώζονται τμήματα του γνήσιου αγάλματος μπορούν οι σύγχρονες μελετητές να είναι σίγουροι. Όπως και να' χει πάντως, μέσα από τη συγκριτική ανάλυση των διαφόρων

⁹ Boardman 2002, 20

¹⁰ Boardman 2002, 20-21

¹¹ Boardman 2002, 21

¹² Boardman 2002, 21-23

αντιγράφων ενός αγάλματος, εξάγονται χρήσιμα συμπεράσματα για τη μελέτη της κλασικής πλαστικής¹³.

ΑΡΧΑΪΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ (6^{ος} αι.) – Ο ΚΟΥΡΟΣ ΣΟΥΝΙΟΥ

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της αρχαϊκής πλαστικής είναι ο κούρος του Σουνίου, από ναξιώτικο μάρμαρο. Χρονολογείται στο 590-580 π.Χ., βρέθηκε στο Ιερό του Ποσειδώνα στο Σούνιο¹⁴ και στεγάζεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο¹⁵.

Πρόκειται για ένα μνημειακό άγαλμα των 3,05 μ. στο οποίο απαντούν όλα τα τυπικά χαρακτηριστικά των αρχαϊκών κούρων. Κατά αυτόν τον τρόπο, εφαρμόζεται ο νόμος της μετωπικότητας¹⁶, στοιχείο που απαντά και στην αιγυπτιακή γλυπτική. Τα επιμέρους μέλη του σώματός του οργανώνονται αυστηρά βάσει του κατακόρυφου και οριζόντιου άξονα, χωρίς απόδοση της τρίτης διάστασης, διαθέτοντας κατά αυτόν τον τρόπο μία κύρια όψη. Η αυστηρή αυτή μετωπική στάση προσδίδει στη μορφή αυστηρότητα και μνημειακότητα. Το βάρος του σώματος είναι μοιρασμένο ισομερώς και στα δύο πόδια, τα πέλματα των οποίων πατούν στο έδαφος. Τα χέρια είναι

¹³ Boardman 2002, 10-11

¹⁴ Β. Στάης 1917, «Σουνίου ανασκαφαί», *ΑΕ* (1917), 189-194

¹⁵ Κοκκορού-Αλευρά 1995, εκ. 100

¹⁶ Κοκκορού-Αλευρά 1995, 82

τεντωμένα και τοποθετημένα κατά μήκος των πλευρών, οι γροθιές είναι κλειστές και κολλημένες στους μηρούς και το αριστερό σκέλος είναι προβεβλημένο¹⁷.

Ένα άλλο τυπικό χαρακτηριστικό που απαντά στον κούρο του Σουνίου είναι η τυποποίηση, καθώς αγάλματα αυτού του τύπου αντανακλούν την προσπάθεια για απόδοση του προτύπου της ανδρικής μορφής της αρχαϊκής εποχής¹⁸.

Επίσης, η μορφή χαρακτηρίζεται από διακοσμητικότητα και σχηματοποίηση¹⁹. Φέρει την τυπική δαιδαλική κόμμωση²⁰. Έχει δηλαδή μακριά αστραγαλωτή κόμη με διπλή ταινία, η οποία στο πίσω μέρος του κεφαλιού σχηματίζει το λεγόμενο «ηράκλειον άμμα», το κόμπο του Ηρακλή, δηλαδή. Το μέτωπο διακοσμείται με κοντούς κοχλιόσχημους βοστρύχους. Τα αυτιά είναι ελικοσχημα. Τα επιμέρους ανατομικά στοιχεία έχουν αποδοθεί με γραμμικότητα: η περιοχή του στομάχου και της κοιλιάς είναι ένας ρόμβος αποτελούμενος από το οξυκόρυφο θωρακικό διάφραγμα και τις ευθύγραμμες βουβωνικές αύλακες²¹. Με διακοσμητικότητα αποδίδονται και οι αυλακώσεις της πλάτης²². Η σάρκα διακρίνεται για το σφιχτό και δυναμικό της πλάσιμο. Όλα αυτά τα στοιχεία φυσικά σε συνδυασμό με το κολοσσιαίο μέγεθος του κούρου συντελούν στη μη φυσιοκρατική απόδοση της μορφής και στην απουσία εκφραστικότητας²³.

Ο κούρος του Σουνίου χρονολογείται στα πρώτα έργα του 6^{ου} αι. π.Χ. Όσο όμως προχωρά ο αιώνας η μη φυσιοκρατικότητα, η γραμμικότητα και η

¹⁷ Boardman 1982, 29

¹⁸ Κοκκορού-Αλευρά 1995, 76, 82-83

¹⁹ Κοκκορού-Αλευρά 1995, 83

²⁰ Κοκκορού-Αλευρά 1995, 76

²¹ Κοκκορού-Αλευρά 1995, 83

²² Boardman 1982, 33

²³ Richter 1960, 42, εικ. 33-39

διακοσμητικότητα αρχίζουν να υποχωρούν, δίνοντας τη θέση τους σε πιο κεκλιμένες μορφές²⁴.

ΚΛΑΣΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ (5^{ος} αι.) – Ο ΔΟΥΡΥΦΟΡΟΣ ΤΟΥ ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΥ

Στην αυγή του 5^{ου} αι. π.Χ. συντελούνται σημαντικές αλλαγές στην πλαστική, οι οποίες οδηγούν στη φυσιοκρατικότητα και την απελευθέρωση των μορφών. Οι μορφές πλέον έχουν φυσικό μέγεθος. Το αρχαϊκό μειδίαμα έχει χαθεί, το βλέμμα είναι εσωτερικότερο και τα επιμέρους μέρη του προσώπου αποκτούν μεγαλύτερη πλαστική οντότητα, ενώ στις ανδρικές μορφές αλλαγή παρατηρείται και στην κόμμωση. Η μεγαλύτερη όμως αλλαγή έγκειται στη διαφορετική στάση των μορφών, καθώς η αυστηρή μετωπικότητα αλλά και η ισόβαρη στήριξη και με τα δύο πόδια να πατούν στο έδαφος καταργούνται και πλέον τη μορφή διέπουν κινήσεις και αντικινήσεις βάσει του λεγόμενου χιασμού των κινήσεων (contrapposto).

Τα χαρακτηριστικά αυτά απαντούν και στο λεγόμενο Δουρυφόρο του Πολύκλειτου· έργο της ώριμης κλασικής γλυπτικής του 5^{ου} αι. π.Χ. Το σωζόμενο έργο είναι μαρμάρινο ρωμαϊκό αντίγραφο του χαμένου χάλκινου έργου του Πολυκλείτου από το Άργος των 440 π.Χ. και φιλοξενείται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Νάπολης. Παριστάνει έναν αθλητή ο οποίος φέρει δόρυ, από το οποίο ονομάστηκε και το άγαλμα. Μάλιστα η απεικόνιση αθλητών σε στάση χαλάρωσης μετά τον αγώνα τους αποτελεί τυπικό μοτίβο της τέχνης του Πολύκλειτου, ο οποίος ειδικεύτηκε κυρίως στην κατασκευή ολόγλυφων αγαλμάτων αθλητών.

Στο Δουρυφόρο απαντούν όλα τα τυπικά χαρακτηριστικά της γλυπτικής του 5^{ου} αι. π.Χ. και μάλιστα θεωρείται ορόσημο της γλυπτικής της περιόδου αυτής, καθώς σε αυτό το γλυπτό θεωρείται πως ο Πολύκλειτος εφάρμοσε το λεγόμενο «κανόνα» του, που επρόκειτο για ένα σύστημα απόδοσης των ανθρωπίνων αναλογιών, το οποίο ο

²⁴ Κοκκορού-Αλευρά 1995, 88

Πολύκλειτος κατέγραψε και σε μια πραγματεία. Σύμφωνα με τον κανόνα αυτό οι αναλογίες του σώματος του αγάλματος έχουν αποδοθεί βάσει μαθηματικής ακρίβειας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Boardman 1982: Boardman J., *Ελληνική Πλαστική. Η Αρχαϊκή Περίοδος*, (μτφ. Ε. Σημαντώνη-Μπουρνιά), Αθήνα 1982

Boardman 2002: Boardman J., *Ελληνική Πλαστική. Κλασσική Περίοδος*, (μτφ. Δ. Τσουκλίδου), Αθήνα 2002

Κοκκορού-Αλευρά 1995: Κοκκορού-Αλευρά Γ., *Η Τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας. Σύντομη Ιστορία (1050-50 π.Χ.)*, Αθήνα 1995

Παπαγιαννοπούλου Α. – Πλάντζος Δ. – Σουέρεφ Κ., *Τέχνες Ι. Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες. Προϊστορική και Κλασσική Τέχνη*, τ. Α', ΕΑΠ, Πάτρα 1999

Richter 1960: Richter G., *Kouroi. Archaic Greek Youths*, London 1960

Στάης 1917: Στάης Β., «Σουνίου ανασκαφαί», *ΑΕ* (1917), 189-194