



ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ:
Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ





ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ: Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Μέχρι τον πέμπτο αιώνα π.χ. οι αποικίες της Νότιας Ιταλίας εισήγαγαν τα κεραμικά σκεύη τους από την Κόρινθο και την Αθήνα. Μέχρι το τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου το 404 π.χ., η εμπορεία αγγείων Αθηναϊκής κατασκευής είχε μειωθεί και οι πόλεις της Νότιας Ιταλίας ξεκίνησαν να αναπτύσσουν την εγχώρια κατασκευή κεραμικών ειδών. Οι πέντε περιοχές της Νότιας Ιταλίας: η Λουκάνια, η Απούλια, η Καμπανία, το Παέστουμ (αρχαία Ποσειδωνία) και η Σικελία παρήγαγαν μεγάλο αριθμό κεραμικών ειδών μεταξύ 400πχ και 300 πχ.

Παρά το γεγονός ότι αυτές οι περιοχές ήταν πολιτικά ανεξάρτητες με μοναδικά πολιτιστικά χαρακτηριστικά, συνέχισαν να επηρεάζονται και να αντλούν έμπνευση από την Αθηναϊκή κεραμική τεχνοτροπία όσον αφορά το σχήμα, το σχέδιο και την εικονογραφία. Δουλεύοντας με αυτά τα Αττικά μοντέλα, οι ζωγράφοι και αγγειοπλάστες της Νότιας Ιταλίας, δημιούργησαν δικό τους ρυθμό και σχήματα, πλήρως διακριτά από αυτά των ομότεχνων τους στην ηπειρωτική Ελλάδα. Η ιδιαίτερη προτίμηση στην προσθήκη χρωμάτων όπως το λευκό το κίτρινο και το κόκκινο είναι χαρακτηριστική του διακόσμου των αγγείων της Νότιας Ιταλίας κατά τον 4ο αιώνα πχ.

Η αγγειοπλαστική ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με όλους τους τομείς της ζωής στην αρχαία Ελλάδα. Μέσα από τη θεματολογία, το σχήμα και την περιοχή ανεύρεσης των αγγείων, ο σύγχρονος παρατηρητής μπορεί να μάθει πάρα πολλά για την ζωή τόσο στην ελληνική ενδοχώρα όσο και στις αποικίες της Νότιας Ιταλίας και Σικελίας που στο σύνολό τους, είναι ευρέως γνωστές ως Μεγάλη Ελλάδα (Magna Grecia). Για παράδειγμα, τα περισσότερα σωζόμενα αγγεία από την Νότια Ιταλία έχουν βρεθεί μέσα σε ταφικό περιβάλλον, με ένα μεγάλο αριθμό να πιστεύεται ότι κατασκευάστηκαν αποκλειστικά ως ταφικά αγγεία. Η συγκεκριμένη χρήση των αγγείων αυτών είναι έκδηλη απ' το γεγονός ότι, από τα ποικίλων σχεδίων και μεγεθών αγγεία αυτά έλειπε ο πάτος, με αποτέλεσμα να καθίσταντο άχρηστα για τους ζωντανούς.

Συνεπώς, η μελέτη των αρχαίων αγγείων από την Αθήνα και την Νότια Ιταλία φανερώνει όχι μόνο την πορεία εξάπλωσης του Ελληνικού πολιτισμού και τρόπου ζωής, αλλά βεβαιώνει και τον πολιτισμικό πλούτο των ελληνόφωνων αποικιών.

Η έκθεση αυτή, ευγενές δάνειο της οικογένειας Κουμανταράκη, παρουσιάζει μια συλλογή αγγείων η οποία ξεκινά απ' την πρώιμη Αθηναϊκή μελανόμορφη αγγειογραφία στην οποία κυριαρχεί το μαύρο χρώμα στις μορφές έως την ύστερη ερυθρόμορφη αγγειογραφία της Απούλιας και της Καμπανίας όπου το βασικό χρώμα στις μορφές είναι το κόκκινο. Είναι μια σημαντική συλλογή όσον αφορά το εύρος του ρυθμού των αγγείων και των γεωγραφικών διαφοροποιήσεων. Έτσι, στον επισκέπτη παρουσιάζεται μια συγκριτική και ευρεία συλλογή αρχαιοελληνικών αγγείων η οποία δεν περιορίζεται σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο ή περιοχή.



Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ Ο ΡΥΘΜΟΣ ΤΗΣ ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΙΚΗΣ



Έχοντας ως αφετηρία την Κόρινθο γύρω στο 700 πχ, η τεχνική της μελανόμορφης αγγειογραφίας παρουσιάζει τις μορφές σε φόντο φυσικού πηλού. Γενικότερα, οι αρχαίοι αγγειοπλάστες δεν χρησιμοποιούσαν τεχνητά χρώματα στην διακόσμηση των αγγείων. Η παραγωγή των βασικών χρωμάτων του μαύρου και του κόκκινου γινόταν μέσω της εκμετάλλευσης των χημικών ιδιοτήτων των οξειδίων του σιδήρου που υπήρχαν μέσα στον πηλό. Στην μελανόμορφη αγγειογραφία οι μορφές και ο παραπληρωματικός διάκοσμος πρώτα χαράσσονται στον πηλό και στη συνέχεια καλύπτονταν με ένα μίγμα που μαυρίζει με το ψήσιμο, ενώ το φόντο έμενε ακάλυπτο.

Γύρω στο 620 πχ οι Αθηναίοι ξεκίνησαν να χρησιμοποιούν τη μελανόμορφη τεχνική στην αγγειογραφία, δημιουργώντας μερικά από τα υψηλότερης ποιότητας αγγεία στον Ελληνικό κόσμο. Στην πρώτη προθήκη, ο Αττικός κρατήρας (ένα σκεύος που χρησιμοποιούνταν για την ανάμιξη νερού με κρασί) και που αποδίδεται στον Ασταθή Ζωγράφο είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της ύστερης Αθηναϊκής μελανόμορφης αγγειογραφίας. Η σκηνή παρουσιάζει έναν πολεμιστή που αναχωρεί επάνω σε τέθριππο (άρμα με δύο τροχούς, συρόμενο από τέσσερα άλογα) ενώ περιστοιχίζεται από έξι συνοδούς.

Γύρω στο 530 πχ, η μελανόμορφη αγγειογραφία ξεκίνησε να δίνει τη θέση της σε ένα νέο ρυθμό γνωστό ως ερυθρόμορφη αγγειογραφία, στην οποία πρωταγωνιστούν οι μορφές με κόκκινο χρώμα σε μαύρο φόντο. Σε αντίθεση με την μελανόμορφη αγγειογραφία οι λεπτομέρειες ήταν ζωγραφιστές αντί χαραγμένες, δίνοντας στον καλλιτέχνη μεγαλύτερη ελευθερία να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση της κίνησης και του χώρου. Παρόλα αυτά, ενώ οι φιγούρες παρουσιάζονται σε πλήρη κίνηση, εξ αιτίας του μαύρου φόντου, η εικόνα συνεχίζει να φαίνεται επίπεδη. Έτσι, πολλές φορές οι αγγειογράφοι για να δώσουν την αίσθηση του βάθους πολλές φορές τοποθετούσαν τις μορφές τη μια πάνω στην άλλη ή διαφορετικά επίπεδα.

Η ερυθρόμορφη αγγειογραφία δέχτηκε επιδράσεις που σχετίζονται με την περιοχή και τον εκάστοτε καλλιτέχνη. Η Αθηναϊκή αγγειογραφία αντικατόπτριζε έναν πιο παραδοσιακό, συντηρητικό ρυθμό ο οποίος έμεινε αμετάβλητος μέσα στην ιστορία της αγγειογραφίας. Ελεύθεροι από καλλιτεχνικούς περιορισμούς, οι κάτοικοι της Νότιας Ιταλίας απελευθέρωσαν τον δικό τους ρυθμό, ο οποίος επηρεάστηκε σημαντικά από τοπικά έθιμα και τάσεις καλαισθησίας. Αυτή η έκθεση παρουσιάζει μια πλούσια συλλογή αγγείων από την Απούλια με υποδείγματα αγγειοπλαστικής από την Καμπανία και την Λουκάνια.



Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ

Ο Διόνυσος ήταν μια πασίγνωστη μυθολογική μορφή που εμφανίζεται τόσο στα Αθηναϊκά αγγεία όσο και στα αγγεία της Κάτω Ιταλίας. Για τους Έλληνες ο Διόνυσος ήταν ο θεός του κρασιού, της έκστασης των μυστηρίων και του δράματος. Η λατρεία του Διονύσου εξαπλώθηκε στα αστικά κέντρα στα μέσα του 6ου αιώνα π.χ. Μέχρι τότε, ο Διόνυσος λατρευόταν μέσω οργανιστικών τελετών κυρίως στις αγροτικές περιοχές, με τη συμμετοχή γυναικών σε θεία έκσταση (γνωστές ως μαινάδες) και ανδρών που έφεραν μάσκες κατσίκας και μεγάλους φαλλούς (μιμούμενοι τον Σάτυρο). Σε αυτόν τον Αττικό ερυθρόμορφο κρατήρα (δεύτερο από τα δεξιά), ο Διόνυσος απεικονίζεται γυμνός και περικυκλωμένος από τους ακόλουθους του – γυμνούς σάτυρους που χορεύουν και ελαφρώς ντυμένες μαινάδες.

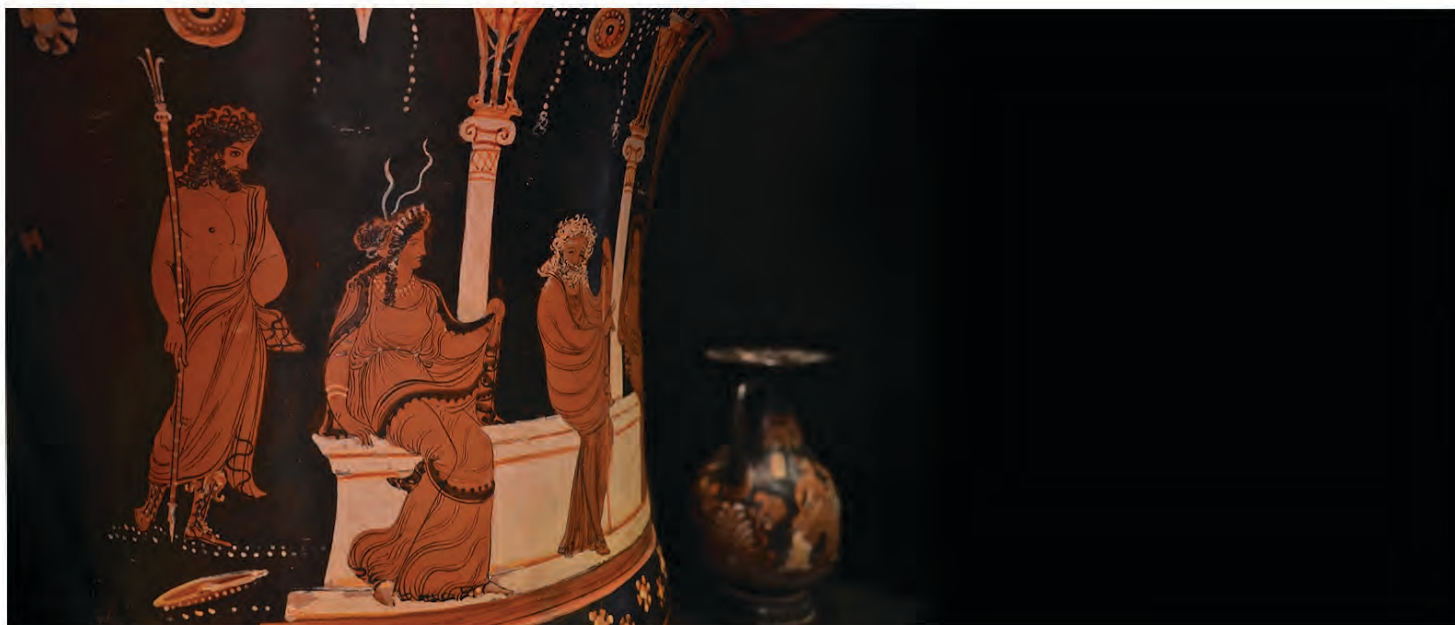
Ενώ πλειάδα Αττικών αγγείων παρουσιάζουν Διονυσιακές σκηνές, ο αριθμός σωζόμενων αγγείων που απεικονίζουν τέτοιες σκηνές είναι πολύ μεγαλύτερος στην Κάτω Ιταλία απ' ό,τι στα σωζόμενα αγγεία Αθηναϊκής προέλευσης. Ο μεγάλος αριθμός τέτοιων σκηνών στα σωζόμενα αγγεία της Κάτω Ιταλίας και Σικελίας οφείλεται κυρίως στην αναθέρμανση της λατρείας του Διονύσου στις περιοχές αυτές. Η αναθέρμανση αυτή ίσως συνδέεται με το γεγονός ότι, τα αγγεία αυτά ως ταφικά σκεύη, απεικόνιζαν σκηνές της αλόγιστης συμπεριφοράς των ακολούθων του Διονύσου η οποία συμβόλιζε μια μεταθανάτια ζωή ελεύθερη από τους περιορισμούς του υπαρκτού κόσμου.



Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΚΟΛΟΥΘΟΙ ΤΟΥ

Οι περιπέτειες του Διονύσου και των ακολούθων του έχουν διασωθεί σε αρχαία ελληνικά κείμενα και ιδιαίτερα στο θεατρικό έργο του Ευριπίδη «Βάκχες». Σε αυτό, ο Διόνυσος φέρνει μια ομαδική τρέλα στους ακόλουθούς του. Οι μαινάδες ή «έξαλλες γυναίκες» ήταν οι ακόλουθοι του Διονύσου ☒ συχνά εικονιζόμενες να χορεύουν και να παίζουν όργανα όπως τύμπανα. Οι Σάτυροι ήταν επιθετικά με διάθεση για ασέλγεια όντα ☒ συνήθως παρουσιάζονται να έχουν μυτερά αυτιά, ουρά, ένα φαλλό σε σύση, κρατώντας ένα θύρσο (ένα μακρό ευθύγραμμο ραβδί φυσικής προέλευσης, και είναι κλαρί από κάποιο φυτό, ίσως από μάραθο ή νάρθηκα, με φουντωτό άνθος στην κορυφή του).

Ο ελικωτός κρατήρας από την Απούλια επάνω, εικονίζει τον Διόνυσο να είναι τριγυρισμένος από σάτυρους και μαινάδες. Η σκηνή είναι γεμάτη από κίνηση και ζωντανία χαρακτηριστική του χάους και της αταξίας που φέρνει ο Διόνυσος, θυμίζοντας ότι είναι μια δυναμική, γοητευτική αλλά και ταυτόχρονα τρομακτική μορφή.



Ο ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Καθώς οι κλασσικοί μύθοι ενέπνευσαν το αρχαίο Ελληνικό δράμα, έτσι και οι απεικονίσεις μυθολογικών σκηνών πολλές φορές διασταυρώνονταν με το θέατρο. Αν και λιγότερο συχρή από τις Διονυσιακές σκηνές, η απεικόνιση του μύθου του Οιδίποδα εμφανίζεται συχνά στα αγγεία της Κάτω Ιταλίας.

Τα Θηβαϊκά θεατρικά έργα (Αντιγόνη, Οιδίπους τύραννος και Οιδίπους επί Κολωνών) συνεγράφησαν από το Σοφοκλή τον 5ο αιώνα π.χ και ακολουθούν τη ζωή του Οιδίποδα – ενός βασιλέα που χωρίς να το ξέρει σκοτώνει τον πατέρα του και παντρεύεται την μητέρα του. Μαθαίνοντας την τραγωδία των βρήκε ο Οιδίποδας αυτοτυφλώνεται. Ο ερυθρόμορφος καλυκτώς κρατήρας από την Απούλια εικονίζει μία σκηνή από το θεατρικό έργο «Οιδίπους επί Κολωνών», με έναν γερασμένο ασπρομάλλη Οιδίποδα να κρατάει ένα σκεύος καθισμένος ανάμεσα στις κόρες του – Ισμήνη από τα αριστερά και Αντιγόνη από τα δεξιά. Η σκηνή αντιπροσωπεύει την κλιμακωτή ομιλία του Οιδίποδα που καταριέται τον υιό του Πολυνίκη να πεθάνει από το χέρι του αδερφού του.

Ενώ τα αγγεία της Κάτω Ιταλίας αντλούν τη θεματολογία τους από τα Αθηναϊκά θεατρικά έργα, ο τρόπος που αναπαράγουν τις ιστορίες στα αγγεία περιέχει ένα μοναδικό καλλιτεχνικό ιδίωμα. Στην πραγματικότητα οι περισσότερες σωζόμενες σκηνές από το αρχαίο θέατρο έχουν βρεθεί σε αγγεία από την Μεγάλη Ελλάδα. Αυτή η ιδιαίτερη καλλιτεχνική φλόγα της Κάτω Ιταλίας αποδεικνύει την μοναδική προσωπικότητα των αρχαίων Ελληνικών αποικιών.



ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΜΑΧΗ: ΟΙ ΑΡΙΜΑΣΠΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΓΡΥΠΕΣ

Εκτός από θεούς και ήρωες η αρχαία ελληνική αγγειοπλαστική απεικονίζει μια πληθώρα φανταστικών θηρίων, υβριδικών πλασμάτων, τεράτων και πολεμικών φυλών. Η προθήκη επάνω περιλαμβάνει ένα αγγείο που εικονίζει έναν Αριμασπό και έναν γρύπα.

Σύμφωνα με τον αρχαίο ιστορικό Ηρόδοτο, οι Αριμασποί ήταν μονόφθαλμοι και ζούσαν στη βόρεια Σκύθια. Πέρα από αυτή τη φυλή ζούσαν γρύπες, μυθικά ορνιθόμορφα θηρία με σώμα λιονταριού, κεφάλι φτερά και νύχια αετού. Αυτά τα πλάσματα ήταν οι φύλακες των αποθεμάτων χρυσού στα βουνά της Σκύθιας. Οι μάχες μεταξύ των Αριμασπών και των μυθικών αυτών θηρίων απεικονίζονται συχνά σε αγγεία όπως στον Αττικό ερυθρόμορφο κρατήρα επάνω. Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι, ενώ η κατασκευή του είναι Αττικής προέλευσης, ο ρυθμός και τα χρώματα καταδεικνύουν ότι η Αττική αγγειοπλαστική έχει επηρεαστεί από τον καλλιτεχνικό ιδίωμα της Κάτω Ιταλίας. >>



ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΜΑΧΗ: ΟΙ ΑΡΙΜΑΣΠΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΓΡΥΠΕΣ

Οι μάχες ανάμεσα στους Αριμασπούς και τους γρύπες είναι μια συνηθισμένη ιστορία για την αγγειοπλαστική της Ελλάδας και της Κάτω Ιταλίας. Μάλιστα, οι γρύπες συνέχισαν να εξάπτουν τη φαντασία και στα μεταγενέστερα χρόνια, εμφανιζόμενοι στην Μεσαιωνική Ευρωπαϊκή λογοτεχνία όπως στην «Θεία Κωμωδία» του Δάντη καθώς και πιο πρόσφατα σε κινηματογραφικές παραγωγές όπως «Τα χρονικά της Νάρνια» και «Φαντασία».



Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

Στο έργο «Θεογονία» του Ησίοδου ο Έρωτας είναι μια πρωτογενής δημιουργική δύναμη που ξεπήδησε μέσα απ' το Χάος. Ο Έρωτας προσωποποιεί την ακαταμάχητη έλξη όλων των όντων, εμπνέοντας πάθος, έλξη και αποπλάνηση. Ο Ησίοδος τον περιγράφει ως τον ωραιότερο των θεών, ο οποίος χαλαρώνει το σώμα και υποτάσσει το λογικό θεών και ανθρώπων.

Όπως και στη σκηνή που απεικονίζεται επάνω, ο Έρωσ συχνά εικονίζεται ως μουσικός. Τέτοιες απεικονίσεις χρονολογούνται από τον 5ο αιώνα πχ όταν ο θεός συνδεόταν με την αρχαϊκή λυρική και ερωτική ποίηση.

Στην ύστερη ελληνική μυθολογία, ο Έρωτας απεικονίζεται ως ο θεός της αγάπης. Συνήθως τον βλέπουμε να είναι παρών σε σκηνές που εικονίζουν γυναίκες που κάνουν μπάνιο, ντύνονται ή ετοιμάζονται για την τελετή του γάμου. Η πάρα πολύ συχνή παρουσία του σε αγγεία από την Απούλια συμβόλιζε τη μεταθανάτια ζωή και την ανάσταση, εξηγώντας έτσι τη χρήση των αγγείων αυτών ως ταφικά σκεύη.



ΤΑΦΙΚΑ ΑΓΓΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΤΩ ΙΤΑΛΙΑΣ

Περισσότερα από τα μισά υπέροχα αυτά αγγεία τοπικής παραγωγής της Κάτω Ιταλίας προέρχονται από την Απούλια. Τα σχήματα των αγγείων από την περιοχή αυτή, ενώ ακολουθούν τα Αθηναϊκά πρότυπα, είναι την ίδια στιγμή διακριτά από αυτά άλλων περιοχών όσον αφορά τη μορφή, καθώς και το πολύ μεγάλο μέγεθός τους (κάποια από αυτά έφταναν το ένα ή και ενάμισι μέτρο ύψος). Αυτά τα σχήματα, συμπεριλαμβανομένων των ελικωτών κρατήρων (το όνομα προέρχεται από τα ελικοειδή χερούλια που θυμίζουν τους έλικες στις κολώνες Ιωνικού ρυθμού) μαζί με αμφορείς και λουτροφόρους κατασκευάζονταν πρωτίστως για ταφικές τελετές. Τα αγγεία χρησιμοποιούνταν για να σηματοδοτήσουν τους τάφους – όπως ακριβώς και οι ταφόπλακες σήμερα. Μερικά αγγεία δεν είχαν πάτο έτσι ώστε οι σπονδές (οι προσφορές στους θεούς και το νεκρό) να περάσουν μέσα από το αγγείο στο χώμα και στον τάφο.

Οι ναΐσκοι Ιωνικού ρυθμού ήταν μοναδικοί στην Κάτω Ιταλία και πιο συγκεκριμένα στην αγγειογραφία της Απούλιας. Ο ναΐσκος αυτός ήταν σαν ένα ιεροφυλάκιο που περιελάμβανε κολώνες ιωνικού ρυθμού. Μέσα στον ναΐσκο εμφανίζονται λευκές μορφές – συνήθως νέοι άνδρες πολεμιστές καθώς και καθισμένες γυναίκες που κρατούν μια βεντάλια ή ένα μικρό κιβώτιο. Ο Έρως συνήθως εμφανίζεται μέσα σε αυτούς τους ναΐσκους όπως εικονίζεται και στον ερυθρόμορφο ελικωτό κρατήρα από την Απούλια επάνω. Η σκηνή του ναΐσκου ενισχύει την ταφική χρήση του αγγείου καθώς απεικονίζονται μια πληθώρα συμβόλων και αφιερώσεων στον νεκρό.



Η ΠΑΡΑΚΜΗ ΚΑΙ Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΑΤΩ ΙΤΑΛΙΑ

Η παραγωγή αγγείων στην Κάτω Ιταλία γνώρισε τη μεγαλύτερη ακμή της μεταξύ το 440 και το 300 πχ. Οι αγγειοπλάστες και αγγειογράφοι της Κάτω Ιταλίας σταδιακά ξεκίνησαν να αποκλίνουν από το ρυθμό που χρησιμοποιούσαν τα Αθηναϊκής κατασκευής αγγεία και ως το τέλος του 4ου αιώνα τα αγγεία της Κάτω Ιταλίας είχαν μια διακριτή τεχνοτροπία από τα αγγεία των προηγούμενων χρόνων. Μια σαφής προτίμηση στην χρήση χρωμάτων, όπως το άσπρο το πορτοκαλί το κίτρινο, μαζί με διαφορετικές αποχρώσεις του κόκκινου, είναι χαρακτηριστική των αγγειογράφων της Κάτω Ιταλίας. Χαρακτηριστική ήταν επίσης και χρήση διαφορετικών ρυθμών όπως ο «απλός» και ο «διακοσμητικός» που αναδείχθηκε μέσα από την Απουλιανή σχολή. Αυτή η ερυθρόμορφη υδρία από την Απούλια (για τη μεταφορά νερού) παρουσιάζει μια καλυμμένη γυναικεία μορφή μέσα σε έναν ναΐσκο. Ήταν σύνηθες μόνο γυναικείες μορφές να απεικονίζονται μέσα σε ναΐσκους στις σκηνές που κοσμούσαν τις υδρίες. Αυτό υποδηλώνει ότι οι υδρίες που απεικόνιζαν ναΐσκους χρησιμοποιούνταν σε τάφους γυναικών.

Το 300πχ ήταν η αρχή μιας δύσκολης περιόδου για την Κάτω Ιταλία και Σικελία οι οποίες περιήλθαν εν τέλει κάτω από Ρωμαϊκή κατοχή, τερματίζοντας ουσιαστικά την παραγωγή αγγείων τέτοιας τεχνοτροπίας στην Κάτω Ιταλία. Ο Τάραντας ήταν η τελευταία ελεύθερη Ελληνική πόλη μέχρι την κατάκτησή της από τους Ρωμαίους το 272πχ όποτε και η παραγωγή αγγείων στην Μεγάλη Ελλάδα έρχεται στο τέλος της. Παρόλα αυτά οι καλλιτέχνες της αρχαίας Ελλάδας και Κάτω Ιταλίας άφησαν πίσω μια κληρονομιά που επηρέασε σε μεγάλο βαθμό την τέχνη του δυτικού κόσμου. Ένα μεγάλο μέρος από αυτό που ορίζεται ως «ωραίο» στη Δύση σήμερα, είναι αποτέλεσμα της επίδρασης που έχει το ελληνικό «αρχέτυπο κάλος» στην μοντέρνα αισθητική.