

Η κλασική πλαστική

Ο ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΡΟΥΖΟΣ (1900-1967) καταγόταν από την Άμφισσα και υπήρξε διακεκριμένος αρχαιολόγος. Από το 1942 ως το 1964 ήταν διευθυντής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών. Από τις μεγαλύτερες προσφορές του ήταν η διαφύλαξη των αρχαιολογικών μας θησαυρών στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής, καθώς και η αναδιοργάνωση και ο εκσυγχρονισμός του Μουσείου. Άνθρωπος με ευαισθησία και ευρύτατη καλλιέργεια, άφησε σημαντικές εργασίες, που δείχνουν μια σπάνια ικανότητα στο να κατανοεί το πνευματικό περιεχόμενο των καλλιτεχνικών έργων που περιγράφει και να τα χρησιμοποιεί για το φωτισμό γενικών καλλιτεχνικών ρευμάτων.

Το δοκίμιο είναι από το βιβλίο του: *Αρχαία Τέχνη* (1972).

Να συγκρίνομε τις διάφορες περιόδους της τέχνης μεταξύ τους για να βγάλουμε συμπεράσματα για την αξία ή την απαξία μιας περιόδου σχετικά με μιαν άλλη, είναι ο ασφαλέστερος δρόμος για να μην καταλάβομε τίποτε και να φτάσομε στο παράλογο και στο γελοίο. Πριν από καμιά τριανταριά χρόνια ήμαστε υποχρεωμένοι να υπερασπίζομε την αρχαϊκή¹ τέχνη εναντίον εκείνων που, έχοντας αφετηρία την κλασική περίοδο, έβρισκαν την αρχαϊκή ενδιαφέρουσα μόνο επειδή ήταν η προετοιμασία της κλασικής «τελειότητας» ή έβλεπαν σ' αυτή μόνο τη χάρη του άγουρου και της απειρίας. Δεν είναι όμως λιγότερο κωμικό όταν είμαστε υποχρεωμένοι σήμερα, πολλές φορές, να υπερασπίζομε την κλασική τέχνη εναντίον κάποιων φανατικών νεοφώτιστων του πρωτογονισμού που τα αισθητήριά τους έχουν τόσο αμβλυνθεί, ώστε μόνο από ωμές εκδηλώσεις – εξωτερικεύσεις δέχονται αισθητική συγκίνηση και βρίσκουν τα περισσότερα διακριτικά και περισσότερα συνειδητά μέσα της κλασικής τέχνης ψυχρά. Θα μπορούσαν να έχουν δίκαιο, αν κατηγορούσαν το ένα ή το άλλο κλασικό έργο ως κατώτερο – αλλά θα έπρεπε να αποδείξουν ότι είναι κατώτερο

1. *αρχαϊκή τέχνη*: η ελληνική τέχνη του 7ου και 6ου αι. π.Χ.

στην ποιότητα· σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να είναι κατώτερο επειδή είναι κλασικό. Κι εδώ μας δείχνουν το σωστό δρόμο οι σύγχρονοι πραγματικοί καλλιτέχνες που συγκινούνται παντού όπου συναντήσουν την ποιότητα, χωρίς να σκοτίζονται σε ποιο είδος της τέχνης ανήκει. Παράδειγμα ξακουστό ο Picasso², που μας φανερώνει με τα έργα του, και μάλιστα όχι μόνο με τα κλασικίζοντα, πόσο συγκινείται από την ποιότητα της γραμμής του κλασικού ελληνικού σχεδίου.

Η περίοδος της ελληνικής τέχνης, που οι κατοπινοί αιώνες την ονόμασαν κλασική, αρχίζει στα χρόνια των περσικών πολέμων, γύρω στα 480 π.Χ., πιάνει ολόκληρο σχεδόν τον 5ον και τον 4ον αι. π.Χ. Ανταποκρίνεται όμως περισσότερο στα πράγματα αν ξεχωρίσουμε την κλασικότητα του 5ου αι. από την άλλη του 4ου, μολονότι, βέβαια, τομή πραγματική δεν υπάρχει. Την πρώτη περίοδο της κλασικότητας τη λαμπρύνουν μορφές όπως ο μεγάλος ανώνυμος καλλιτέχνης των γλυπτών του ναού του Διός στην Ολυμπία, ο μοναδικός Φειδίας, ο Πολύκλειτος και οι μαθητές του. Αλλά και η δεύτερη περίοδος, ο 4ος αι., γέννησε σπουδαίες μορφές, όπως ο Πραξιτέλης, ο Σκόπας, ο Λεωχάρης και άλλοι, για να κλείσει –και μαζί του όλη η ελληνική κλασικότητα– με την καταπληκτική μορφή του Λυσίππου.

Η ουσία της μεταβολής που μεταμόρφωσε την αρχαϊκή ελληνική τέχνη σε κλασική βρίσκεται σε τούτο: όπως το δείχνουν διάφορα σημάδια στο τέλος της αρχαϊκής περιόδου, οι ίδιοι οι αρχαϊκοί είχαν αισθανθεί ότι ανάμεσα στην απαίτηση για ακεραιότητα και τάξη στα στοιχεία της φόρμας –ιδιότητες που τόσο καλλιέργησε η αρχαϊκή τέχνη– και στην απαίτηση για κίνηση υπάρχει ένας κρυφός ανταγωνισμός: μόνο θυσιάζοντας ένα ποσοστό της πρώτης μπορούσαν να πετύχουν καλύτερα τη δεύτερη. Τη στιγμή που αποτολμούν τη θυσία αυτή, ανάμεσα στα 490-480 π.Χ., γεννιέται ο κλασικός ρυθμός. Και στη μεταβολή αυτή βρίσκονται οι γερές ρίζες ολόκληρης της νεότερης ευρωπαϊκής τέχνης. Χειροπιαστό σημάδι της μεταβολής είναι η κορμιοστασιά και η έκφραση, που στο βάθος είναι το ίδιο πράγμα. Η αρχαϊκή κορμιοστασιά είναι σχεδόν ισόρροπη, το βάρος μοιράζεται σχεδόν ίσια στα δύο σκέλη. Η κλασική κορμιοστασιά είναι αντίρροπη ή αμφίρροπη, το σώμα μπορεί να ρίξει περισσότερο βάρος στη μια

2. **Pablo Picasso**: (1881-1973): μεγάλος σύγχρονος Ισπανός ζωγράφος, από τους κυριότερους εκπροσώπους της μοντέρνας ζωγραφικής (του κυβισμού, του υπερρεαλισμού και του εξπρεσιονισμού). Από τα πιο γνωστά έργα του είναι η *Γκουέρνικα*.

πλευρά, άρα λιγότερο στην άλλη, να πατήσει γερότερα στο ένα πόδι, άρα να ελαφρώσει το άλλο: είναι η στάση που οι Ιταλοί της Αναγέννησης ονόμασαν «κοντραπόστο». Την ευδαιμονία της αρχαϊκής ακεραιότητας την αποτελείώνει το αλησιμόνητο αρχαϊκό χαμόγελο³, την κλασική θεωρία τη σφραγίζει μια σοβαρότητα, μια σεμνότητα, μια συγκέντρωση προς το εσωτερικό που φαίνεται σχεδόν σαν βαρυθυμία. Το πνευματικό έδαφος όπου έχει τις ρίζες της και βυζαίνει δυνάμεις η κλασική μορφή θα το συλλάβομε καλύτερα, μόνον αν συμβουλευθούμε την αττική τραγωδία.

Η κλασική τέχνη κορυφώνεται στον Φειδία. Λέγοντας κορύφωση δεν εννοούμε μεγαλύτερη τελειότητα της τέχνης· είδαμε ότι δεν βαθμολογούνται με τόσο απλοϊκό τρόπο οι περίοδοι της τέχνης. Εννοούμε ότι η βούληση των ανθρώπων της κλασικής περιόδου εκφράζεται στην τέχνη του Φειδία με μοναδική πληρότητα, συνέπεια και καθαρότητα. Με τον Φειδία βρίσκομε διατυπωμένη αυθεντικά τη βαθύτατη ουσία της κλασικής τέχνης: εκείνο το μοναδικό κράμα θαυμασμού για τον άνθρωπο και συμπόνιας για την ανεπάρκειά του· το μέτρημα της μοίρας του με τους νόμους του κόσμου και το αίσθημα ότι αυτή η μοίρα και αυτό το μέτρημα αποτελούν την αξία και την ομορφιά του ανθρώπου. Πρέπει όμως, για να κρίνομε τη φόρμα της τέχνης του και να μπούμε στο νόημά της, να διορθώσομε τα ελαττώματα των ρωμαϊκών αντιγράφων των έργων του με την πρωτότυπη τέχνη του Παρθενώνος, όπου, αν είναι δύσκολο να ξεχωρίσομε το χέρι του, αισθανόμαστε όμως παντού τον ανασασμό του. Και οι πιο «τέλειες» μορφές του Φειδία δεν είναι ποτέ ψυχρές, γιατί διακρίνομε στη φόρμα τους να πέφτει επάνω σαν ίσκιος η έγνοια της φθοράς, του θανάτου, και αισθανόμαστε μέσα μας ένα νυγμό*. Πρώτη στην ιστορία η ελληνική τέχνη αισθάνθηκε έτσι την ανθρωπιά και της έδωσε μορφή. Αυτό το απόκτημα ο ελληνοχριστιανικός πολιτισμός και η τέχνη του δεν το ξέχασαν ποτέ εντελώς.

Η δεύτερη φάση της κλασικότητας, ο 4ος αι., αναπτύσσει περισσότερο δυνάμεις και τάσεις, όπως το πάθος, η χάρη, η ονειρική ρέμβη, που υπάρχουν όλες ήδη στη φειδιακή τέχνη, αλλά σε αυθόρμητη και αυτονόητη ι-

3. **αρχαϊκό χαμόγελο:** το ελαφρό χαμόγελο που φαίνεται στα χείλη των αρχαϊκών αγαλμάτων· ένα από τα χαρακτηριστικά της

αρχαϊκής γλυπτικής.

νυγμός: κέντημα, ο πόνος που αισθάνεται κανείς, όταν κάτι τον κεντά.

σορρόπηση με όλες τις άλλες, ενώ ο 4ος αι., τις αναπτύσσει πιο μονόπλευρα. Πρέπει όμως, για να μην αδικήσουμε τον 4ον αι., να θυμόμαστε πάντα ότι αυτός ακριβώς είναι το μεγαλύτερο θύμα του ρωμαϊκού κλασικισμού. Τον 4ον αι. αγάπησε με πάθος και αυτόν ενόθευσε περισσότερο ο κλασικισμός των ρωμαϊκών χρόνων, τόσο που έκαμε δυσκολότερη σε μας την αίσθηση και την αναγνώριση του πότε και πόσο η ψυχική και πνευματική ουσία βρήκε φόρμα ταιριαστή ή παράταιρη. Πρέπει κι εδώ να διορθώνουμε ολοένα τα δολερά στοιχεία των υστεροτέρων αντιγράφων με τις αυθεντικές μεγάλες δημιουργίες του 4ου αι. όπως είναι τα γλυπτά του Μουσουλίου της Αλικαρνασσού ή μερικά επιτύμβια ανάγλυφα.

Τη φάση αυτή την κλείνει ο μεγάλος Λύσιππος, αλλά ανοίγει ταυτόχρονα μια καινούρια. Θα άρχισε να εργάζεται επάνω κάτω στα ίδια χρόνια με τον Πραξιτέλη, άρχισε δηλαδή ως κλασικός. Αλλά στα τελευταία έργα του, προπάντων στον περίφημο Αποξυόμενο, η δυνατή ιδιοφυΐα του κάνει ένα τολμηρότατο βήμα και απελευθερώνει νέες δυνάμεις, που αναπτύσσονται με συνέπεια και πληρότητα στην ελληνιστική εποχή. Γι' αυτό δίκαια το είπαν πατέρα της ελληνιστικής τέχνης, με την έννοια που έχουν πει και το Μιχαηλάγγελο πατέρα του μπαρόκ.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το δοκίμιο, προτού να μπει στο κύριο θέμα, ξεκινάει από μια γενική αρχή. Ποια είναι αυτή και με ποια επιχειρήματα την κατοχυρώνει;
2. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της αρχαϊκής γλυπτικής και ποια της κλασικής, όπως προκύπτουν από το δοκίμιο;

