

Αρχαία ελληνική γλυπτική

# Ορισμός

- **Γλυπτική** ονομάζεται η τέχνη της καλλιτεχνικής δημιουργίας - έκφρασης, που εκτελείται μέσω της δημιουργίας τρισδιάστατων μορφών σε οποιοδήποτε μέσο.
- Υλικά:
- σκληρά, όπως η πέτρα, το μάρμαρο, τα μέταλλα, το οστό ή το ξύλο,
- μαλακά, όπως ο πηλός ή το κερί
- Είναι δυνατός ακόμη ο συνδυασμός διαφορετικών υλικών.

- 1<sup>ο</sup> στάδιο: η σύλληψη του έργου.
- 2<sup>ο</sup> στάδιο: επιλογή υλικού
- 3<sup>ο</sup> στάδιο: επεξεργασία
- (με διάφορες τεχνικές, αφαιρετικές όπως το σκάλισμα, ή προσθετικές όπως η συγκόλληση και η προσήλωση)
- Όταν τελειώσει το γλυπτό η επιφάνειά του μπορεί να διακοσμηθεί επιπλέον με χρήση ζωγραφικής.

# Τεχνικές της γλυπτικής

- α. η λάξευση και β. το πλάσιμο
- Ο γλύπτης που λαξεύει περιορίζεται από το σχήμα και τις φυσικές ιδιότητες του υλικού του αλλά και από το είδος των εργαλείων που έχει στη διάθεσή του.
- Από την άλλη ο πηλός ή άλλα εύπλαστα υλικά περιορίζουν επίσης τις επιλογές του γλύπτη. Ένας σκελετός από μέταλλο ή ξύλο είναι κι εδώ απαραίτητος.

# Είδη γλυπτών

- Ολόγλυφα-περίβλεπτα έργα:
  - Ειδώλια-αγαλματίδια
  - αγάλματα φυσικού μεγέθους
  - Υπερμεγέθη/κολοσσικά  
(συντάγματα και συμπλέγματα)
- Ανάγλυφα:
  - Αρχιτεκτονικά (αετώματα, μετόπες, ζωφोरους)
  - Επιτύμβια
  - Αναθηματικά

# Ξόανο

- Το ξόανο ήταν ένα λατρευτικό άγαλμα φτιαγμένο από ξύλο. Παρίστανε συνήθως έναν θεό και τοποθετούνταν στους χώρους λατρείας, μέσα, δηλαδή, στους ναούς. Ο τρόπος κατασκευής του ήταν άτεχνος και χονδροειδής, ώστε να φαίνεται ότι φέρει το σχήμα ενός κορμού δέντρου.

- Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι τα ξόανα είχαν πέσει από τον ουρανό και ότι ήταν έργα θεών ή ηρώων, γι' αυτό και τα ονόμαζαν διπετή και τα λάτρευαν με μεγάλο σεβασμό.
- Αργότερα άρχισαν να τοποθετούνται ακρόλιθα στα ξύλινα ξόανα τα οποία προοιώνισαν την τέχνη των λίθινων αγαλμάτων και η επικόλληση πάνω σ' αυτά ελεφαντοστού και μετάλλινων ελασμάτων την τέχνη των χρυσελεφάντινων.
- Τα ξόανα πολλές φορές χρωματίζονταν, διακοσμούνταν με ενδυμασίες και στολίζονταν με στεφάνια και κοσμήματα.





# Μάρμαρο

- Οι έλληνες γλύπτες στράφηκαν από τον πιο ευκολοκατέργαστο ασβεστόλιθο στο μάρμαρο κατά τον 7ο αι. και ήδη στον 5ο αι. τα περισσότερα λίθινα έργα τους ήταν μαρμάρινα, εκτός από τις περιπτώσεις που υπήρχε πρόβλημα λατομείου ή η ζήτηση για καλύτερα υλικά δεν ήταν μεγάλη.
- Από την Αρχαιότητα ήταν ήδη γνωστά στο Αιγαίο πολλά λατομεία μαρμάρου. Ωστόσο δεν είναι όλα τα μάρμαρα κατάλληλα για γλυπτική και τα περισσότερα χρησιμοποιήθηκαν μόνο στην αρχιτεκτονική. Οι αρχαίοι Έλληνες εκτιμούσαν ιδιαίτερα το λευκό μάρμαρο στη γλυπτική, ίσως και γιατί ήταν καταλληλότερο για διακόσμηση με χρώματα. Το καλύτερο λευκό μάρμαρο ήταν ο λεγόμενος λυχνίτης της Πάρου, με λεπτόκοκκη κρυσταλλική δομή. Από το ίδιο νησί προερχόταν και ένας άλλος, κατώτερης ποιότητας, τύπος μαρμάρου που επίσης χρησιμοποιήθηκε για γλυπτά. Τα παριανά λατομεία πρέπει να λειτούργησαν περίπου από το 600 π.Χ., μαζί με εκείνα της Εφέσου.

# Μάρμαρο

- Στη Νάξο λατομούνταν επίσης λευκό μάρμαρο και τα λατομεία της φαίνεται να ήταν τα πρώτα που λειτούργησαν στον αιγαιακό χώρο κατά την Αρχαϊκή περίοδο, λίγο πριν από τα μέσα του 7ου αι. π.Χ., συγχρόνως με εκείνα της Σάμου. Το μάρμαρο της Σάμου εντούτοις, αν και λεπτόκοκκο, διατρέχεται από λεπτές γκρίζες φλέβες που το καθιστούν λιγότερο κατάλληλο για γλυπτά. Στη Ρόδο δεν υπάρχει μάρμαρο, παρά μόνο ένα είδος κρυσταλλικού ασβεστόλιθου, από τον οποίο στην Ελληνιστική περίοδο σκαλίστηκε η πλώρη του πλοίου πάνω στην οποία πατά η Νίκη της Σαμοθράκης.
- Σε γενικές γραμμές παρατηρείται ραγδαία ανάπτυξη της μνημειακής γλυπτικής στα Αρχαϊκά χρόνια στα νησιά που διέθεταν λατομεία (Νάξος, Πάρος, Σάμος) και αντίστοιχη απουσία της σε άλλα χωρίς λατομεία (Ρόδος).



# Μαρμάρινα έργα

- Η τεχνική της μαρμαρογλυφίας δεν ήταν πολύπλοκη. Ήδη σε διάστημα ενός αιώνα όλα σχεδόν τα απαιτούμενα εργαλεία βρισκόταν σε χρήση. Με το βελόνι και το καλέμι αφαιρούσαν από το μπλοκ του μαρμάρου τα μεγαλύτερα κομμάτια από τις μη επικίνδυνες περιοχές, ενώ με τη οδοντωτή και την επίπεδη σμίλη και τη λίμα προχωρούσαν προς την τελική επιφάνεια. Το τρυπάνι χρησιμοποιήθηκε κυρίως για την επεξεργασία περιοχών που έπρεπε να κοιλανθούν, ιδίως πτυχώσεις ενδυμάτων, το δούλευαν όμως κάθετα προς την επιφάνεια που έπρεπε να αποκοπεί, για να αφαιρέσουν απλώς υλικό με τριβή ή για να δημιουργήσουν μια σειρά από τρύπες, που θα μπορούσε μετά με τη σμίλη να μεταβληθεί σε μια συνεχή αυλάκωση. Η επεξεργασία ολοκληρωνόταν με ελαφριά λείανση, αφαιρώντας προσεκτικά τα ίχνη της τεχνικής επεξεργασίας.

# Μαρμάρινα έργα

- Ο μαρμαρογλύπτης χρειαζόταν οδηγό στην προσπάθεια του να απελευθερώσει μια μορφή από τον όγκο του μαρμάρου. Το μπλοκ του μαρμάρου δουλευόταν από όλες τις πλευρές και επομένως οποιοδήποτε λεπτομερές σχέδιο είχε σχεδιαστεί στις εξωτερικές του όψεις θα καταστρεφόταν. Ο γλύπτης βέβαια μπορεί να είχε σχέδια στο πλήρες μέγεθος της μορφής που σκάλιζε και να τα συμβουλευόταν. Αυτό θα ήταν εύκολο για τα αρχαϊκά έργα που ήταν απλούστερα και συμμετρικά. Για την σύνθετη στάση όμως των κλασικών αγαλμάτων κάτι τέτοιο δεν εξυπηρετούσε. Το πιο πιθανό είναι ότι υπήρχε ένα είδος ολόγλυφου μοντέλου, σε κανονικό μέγεθος φτιαγμένο από πηλό ή γύψο. Μια τέτοια μορφή μπορεί να μεταφερθεί πάνω στο λίθο με μετρήσεις που γίνονται από μια σταθερή σχάρα ή πλαίσιο και μεταφέρονται στο μπλοκ του μαρμάρου με τρύπες που ανοίγονται με το τρυπάνι μέχρι το κατάλληλο βάθος

# Μαρμάρινα έργα

- Δεν είναι εύκολο να διαπιστωθεί πόσο λεία αφηνόταν μια επιφάνεια, αλλά γενικά θεωρείται ότι η έντονη στίλβωση δεν αποτελεί χαρακτηριστικό της Ελληνικής εποχής αλλά της Ρωμαϊκής. Τα μαλλιά, τα μάτια, τα χείλη και τα φορέματα των κλασικών αγαλμάτων ήταν σίγουρα χρωματισμένα και έχουμε μόνο κάποιες αμφιβολίες για το αν, ή πόσο συχνά, χρωμάτιζαν τα γυμνά μέρη του σώματος. Ορισμένα εξαρτήματα, ιδίως όπλα θα ήταν πρόσθετα από χαλκό. Τα μαρμάρινα αγάλματα σκαλίζονταν με σύμφυτη στα πόδια τους μια λεπτή πλίνθο, που έμπαινε κατόπιν σε μια λίθινη βάση και στερεωνόταν με μολύβι ή συνδέσμους.



# Ακρόλιθα

- Ένας ξεχωριστός τύπος μαρμάρινου αγάλματος είναι το ακρόλιθο, όπου ορισμένα μέρη του σώματος -κεφάλι, χέρια και πόδια- σκαλίζονταν χωριστά σε μάρμαρο και προσαρμοζόταν πάνω σε ξύλινο σώμα, που ποτέ βέβαια δεν έχει σωθεί. Ο τύπος αυτός ήταν οικονομικότερος και ίσως έχει τις ρίζες του στην πρωτόγονη συνήθεια να κοσμούν έναν πεσσό με ένα κεφάλι ή προσωπείο και μετά να το ντύνουν με ρούχα. Ίσως γι' αυτό το λόγο και τα περισσότερα ακρόλιθα αγάλματα ήταν λατρευτικά, στα οποία συχνά προσέφεραν σε γιορτές τελετουργικά ρούχα.





[hellenicaworld.com](http://hellenicaworld.com)

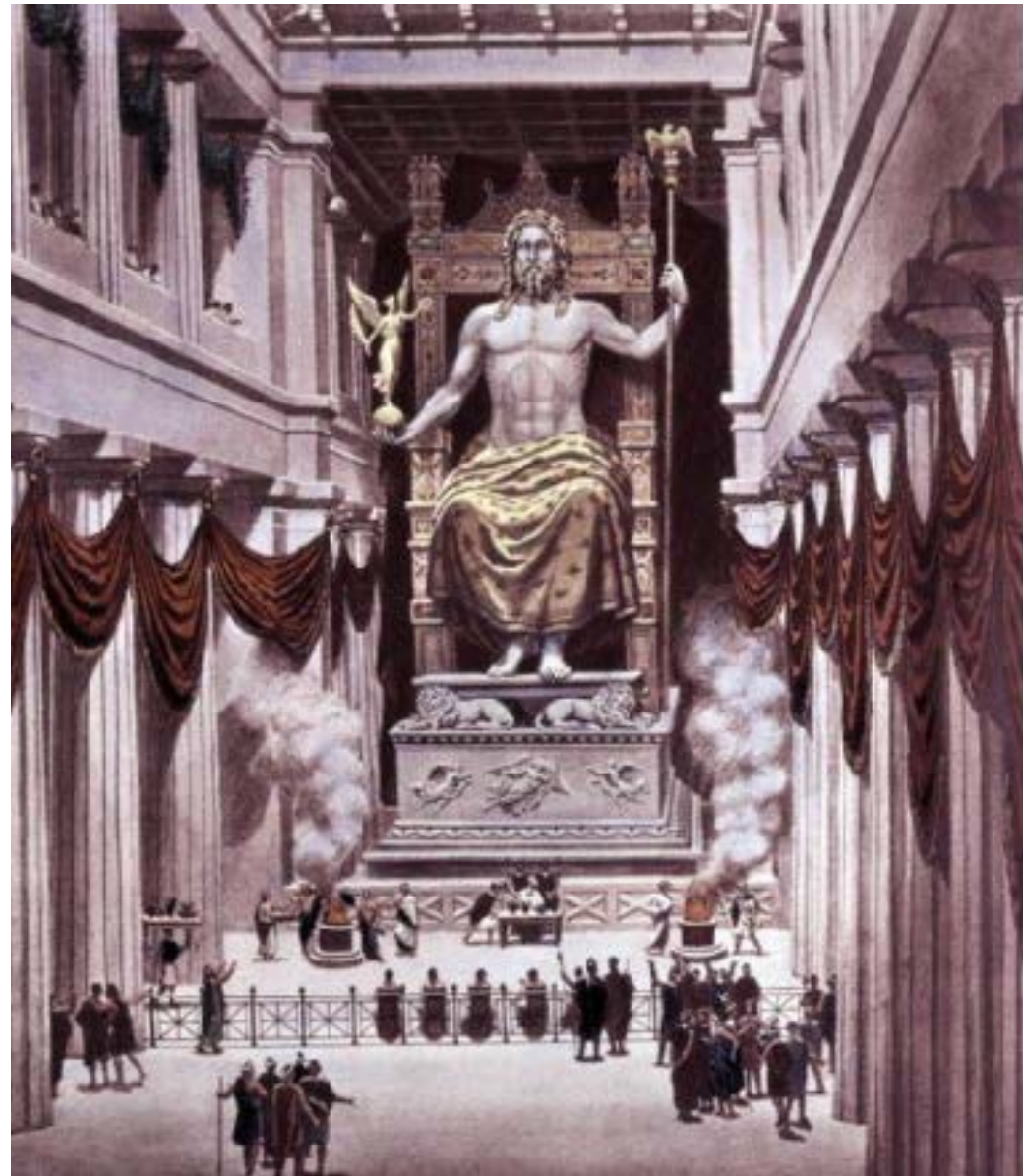


# Χρυσελεφάντινα

- Πρόκειται για λατρευτικά αγάλματα ανάλογα των ακρολίθων με την διαφορά ότι τώρα αντί για μάρμαρο για τα γυμνά μέλη χρησιμοποιούταν ελεφαντοστό, ενώ το ξύλινο σώμα επενδύονταν με φύλλα χρυσού. Χάρη στην ανακάλυψη του εργαστηρίου του Φειδία στην Ολυμπία, εκεί όπου έφτιαξε το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Ολύμπιου Διός αποκτήσαμε κάποιες πληροφορίες για τον τρόπο κατασκευής. Ανακαλύφθηκαν ψημένες πήλινες μήτρες από ένα κανονικό μοντέλο, στις οποίες θα μπορούσαν να πιέζουν φύλλα χρυσού, για να πάρουν το σωστό σχήμα και μέγεθος. Επομένως φαίνεται ότι στο συγκεκριμένο τουλάχιστον άγαλμα τα χρυσά αυτά φύλλα δεν στερεώνονταν πάνω σε ξύλινο σώμα σκαλισμένο με λεπτομέρειες γιατί τότε θα περίττευε η ενδιάμεση χρήση των μητρών.



Αθηνά Παρθένος του Φειδία, ύψος 12 μ.  
(σύγχρονη αναπαράσταση),  
Centennial Park, Nashville



Δίας της Ολυμπίας του Φειδία, ύψος 12 μ.  
(σχεδιαστική αναπαράσταση)

# Χαλκός

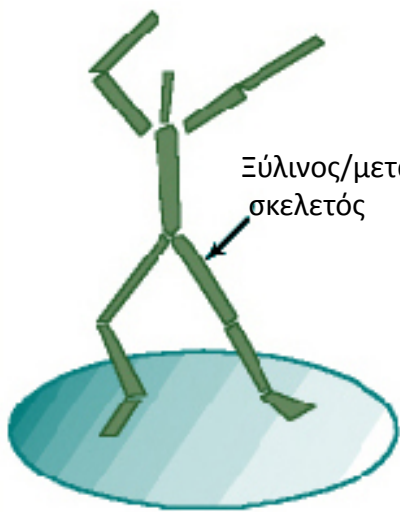
- Με την απουσία μαρμάρου έχει συνδεθεί και η ανάπτυξη της χαλκοπλαστικής, ιδιαίτερα στα Ελληνιστικά χρόνια, στη Ρόδο. Για τη χαλκοπλαστική όμως τα στοιχεία είναι πολύ πιο ισχνά. Χαλκός από την Εύβοια, την Κύπρο και ίσως τη Μικρά Ασία, και κασσίτερος από μακρινές περιοχές, όπως η Ιβηρική και η Ουαλία, ήταν οι πρώτες ύλες σε όλες τις εποχές. Επειδή όμως τα μέταλλα ξαναλιώνουν και μπορούν να αναμειχθούν, δεν είναι δυνατόν να οδηγηθούμε σε ασφαλή συμπεράσματα από τις αναλύσεις τους.

# Χάλκινα

- Τα εξοχότερα κλασικά αγάλματα ήταν χάλκινα, κατασκευασμένα με τεχνικές που είχαν τελειοποιηθεί στο τέλος της Αρχαϊκής περιόδου:  
α) με χύτευση λειωμένου κράματος σε κατάλληλα διαμορφωμένη μήτρα ή β) με σφυρηλάτηση.

# Χύτευση

- α) Πολλά μεγάλα αγάλματα είχαν χυτευτεί σε τμήματα το οποία έπειτα συγκολλήθηκαν, όπως ο Ηνίοχος των Δελφών που αποτελείται από επτά κομμάτια, άλλα όμως αγάλματα είχαν χυτευτεί ολόκληρα με την άμεση μέθοδο.
- Για την χύτευση με την άμεση μέθοδο κατασκεύαζαν ένα πήλινο πρόπλασμα στις διαστάσεις της μορφής με μετάλλινο, αν ήταν ανάγκη, σκελετό. Η επιφάνειά του επιστρωνόταν με σκληρό κερί, όπου σκάλιζαν όλες τις επιθυμητές λεπτομέρειες και το σύνολο κλεινόταν σε ένα πήλινο περίβλημα. Στερέωναν έπειτα το περίβλημα πάνω στον πυρήνα με καρφίδες, έλειωναν το κερί, το οποίο έφευγε από μια οπή (η μέθοδος ονομάζεται «τπθ χαμένου κεριού») και χύτευαν στη θέση του τον χαλκό. Έσπαζαν κατόπιν το περίβλημα και πελεκούσαν αν ήταν δυνατόν τον πυρήνα. Το τελειωμένο έργο έπρεπε να τριφτεί και να στιλβωθεί, να επιδιορθωθούν τυχόν ατέλειες, ενώ συχνά χρειαζόταν να γίνει ακόμη ένα δούλεμα της ψυχρής επιφάνειας με την σμίλη και τη γλυφίδα. Με την μέθοδο αυτή ήταν βέβαια αδύνατο να χυτευτούν αντίγραφα ενός έργου



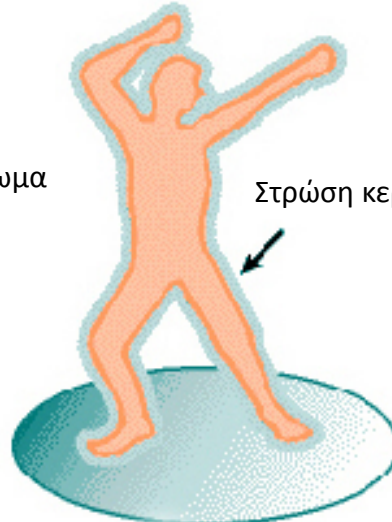
Ξύλινος/μεταλλικός σκελετός

1.



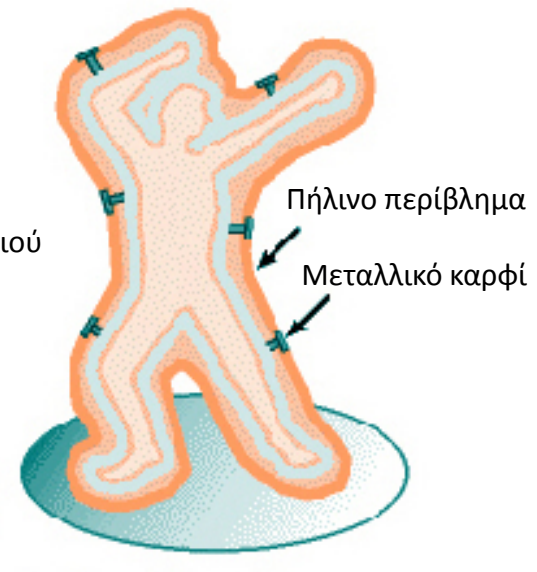
Πήλινο ομοίωμα

2.



Στρώση κεριού

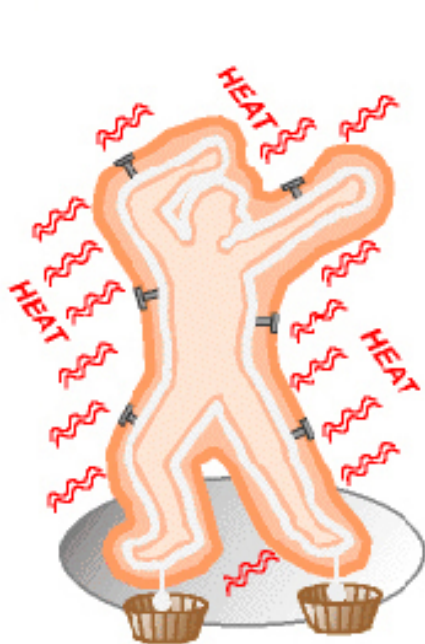
3.



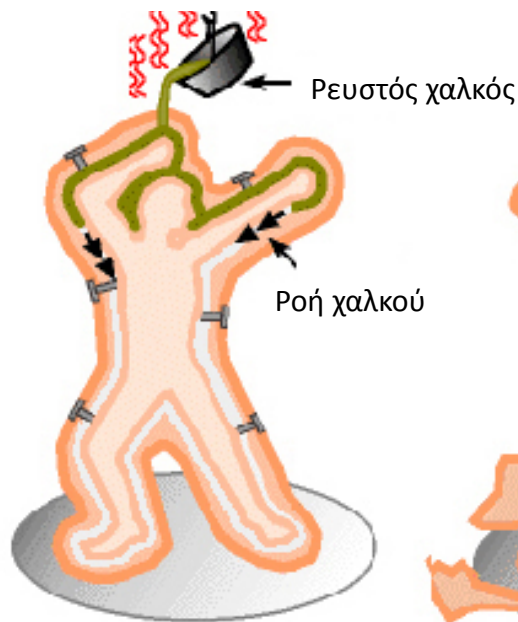
Πήλινο περίβλημα

Μεταλλικό καρφί

4.



5. Θέρμανση και απομάκρυνση κεριού



Ρευστός χαλκός

Ροή χαλκού

6. Χύτευση μετάλλου



7 Σπάσιμο περιβλήματος



Προσθήκη άλλων στοιχείων

8.

# Χάλκινα

- Υπήρχε όμως και εναλλακτική τεχνική, που λειτουργούσε αντίστροφα και λέγεται έμμεση μέθοδος. Κατασκεύαζαν διαφορετική μήτρα για κάθε τμήμα ενός πήλινου προπλάσματος που έχει την οριστική, τελική μορφή του έργου, επίστρωναν το εσωτερικό των μητρών με κερί, τις συναρμολογούσαν ώστε να απαρτιστούν μεγαλύτερα τμήματα, προσάρμοζαν ένα πήλινο πυρήνα και προχωρούσαν στην διαδικασία του χυσίματος. Ο καυτός χαλκός έλιωνε το κερί που έφευγε από συγκεκριμένη οπή και έπαιρνε την θέση του. Με την τεχνική αυτή δεν καταστρέφεται το αρχικό πήλινο μοντέλο, ούτε και οι μήτρες και θεωρητικά είναι δυνατή η αναπαραγωγή αντιγράφων.
- Η χύτευση μικρών χάλκινων έργων γινόταν συνήθως με χρήση συμπαγών κέρινων προπλασμάτων με την μέθοδο του χαμέμου κεριού, χρησιμοποιούσαν όμως καμιά φορά και τμηματικές μήτρες.



- β) Η τεχνική της σφυρηλάτησης γινόταν πάνω σε φύλλα μετάλλου τα οποία διαμορφωνόταν με κρούση από διάφορα κρουστικά εργαλεία και με τις κατάλληλες εναλλαγές θερμοκρασίας.
- Στα μεγαλύτερα αγάλματα τα μάτια ήταν ένθετα από γυαλί ή ημιπολύτιμους λίθους, τα χείλη, οι θηλές των μαστών και τα δόντια επίσης ένθετα από κοκκινωπό χαλκό ή ασήμι. Κάτω από τα πόδια υπήρχαν χυτοί ή πρόσθετοι τένοντες, οι οποίοι χώνονταν σε εγκοπή της βάσης και στερεώνονταν με μολύβι.
- Μεταλλικά αντικείμενα αποτελούμενα από περισσότερα μέλη, όπως για παράδειγμα τρίποδες, συναρμολογούνταν με αμφικέφαλα καρφιά (πριτσίνια) ή καρφώνονταν πάνω σε στέρεο, ξύλινο, πυρήνα, όπως για παράδειγμα τα σφυρήλατα αγάλματα.
- Στην τελική διακόσμηση μεταλλικών αντικειμένων εκτός από την εγχάραξη χρησιμοποιείται και η τεχνική του χτυπητού ανάγλυφου (réroussé), όπου η σφυρηλάτηση γίνεται εν ψυχρώ στην πίσω επιφάνεια του μεταλλικού αντικειμένου που έχει στερεωθεί πάνω σε μαλακό υπόστρωμα, όπως η άσφαλτος.



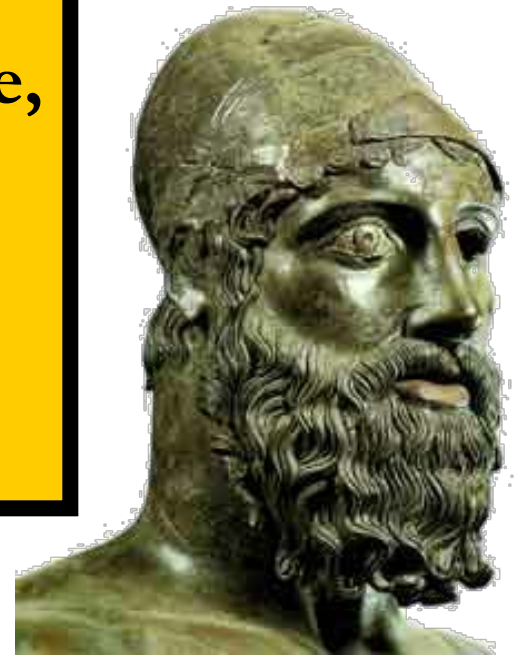
**Κύλικα του Ζωγράφου  
του Χυτηρίου,  
περ. 490 π.Χ., Βερολίνο**





Χάλκινοι  
πολεμιστές του Riacce,  
περ. 460/50 π.Χ.  
Reggio di Calabria

Ύψος : 2, 10 μέτρα.



# Πήλινα

- Η γλυπτική εξετάζει και μια κατηγορία γλυπτών από ψημένο πηλό τα οποία έχουν περάσει στη διεθνή βιβλιογραφία με τον όρο terracotta (ψημένη γη/χώμα)



**Απόλλων των Βηίων, Πήλινο  
Ακρωτήριο, περ. 520 π.Χ.**

# Αντίγραφα

- Από την περίοδο του αυστηρού ρυθμού και μετά πολλά έργα γίνονται αντικείμενο αντιγραφής κυρίως κατά τα ρωμαϊκά χρόνια, και χάρη σε αυτά τα ρωμαϊκά αντίγραφα, μπορούμε εμείς σήμερα να αποκτήσουμε μια εικόνα της αγαλματικής παραγωγής των αυστηρορυθμικών, κλασικών και ελληνοιστικών χρόνων. Η μαζική αναπαραγωγή ελληνικών προτύπων άρχισε τον πρώτο αι. μ.Χ. για τη ρωμαϊκή πελατεία, σε εποχή που η αγαλματοποιία είχε γίνει κύριο μέσο για διακόσμηση και έμπνευση, και κράτησε για τέσσερις αιώνες, ως την εποχή του Κωνσταντίνου, αν και η μεγαλύτερη εποχή των αντιγράφων φαίνεται πως ήταν εκείνη των Αντωνίνων στο 2ο μ.Χ. αι.

# Αντίγραφα

- Δύο κύρια κριτήρια καθόριζαν την παραγωγή ρωμαϊκών αντιγράφων. Η *προσιτότητα* και η *ζήτηση*. Προκειμένου να γίνει ένα αντίγραφο έπρεπε να μπορεί κανείς να μετρήσει στο πρωτότυπο ή σε άλλο αντίγραφο σημεία τα οποία να μεταφέρει για μηχανική αναπαραγωγή. Ενίοτε χρησιμοποιήθηκε πίσσα για να γίνει καλούπι για χυτά αντίγραφα. Άλλοτε το πρωτότυπο μπορούσε μόνο να παρατηρηθεί από απόσταση και η γενική εντύπωση να μεταφερθεί σε πέτρα. Ασφαλώς και γύψινα εκμαγεία κυκλοφορούσαν ανάμεσα στους γλύπτες. Ακόμη κανείς δεν έφτιαχνε ένα αντίγραφο, που ασφαλώς κόστιζε, χωρίς να ξέρει αν θα το πουλήσει. Βέβαια όταν κάποιο άγαλμα αντιγραφόταν αυτό οφειλόταν στη φήμη όχι του αναθέτη, αλλά του δημιουργού του.



Ηρακλής  
Αναπαυόμενος του  
Λυσίππου,  
γνωστός και ως  
«Ηρακλής Farnese»

Μαρμάρινο ρωμαϊκό  
αντίγραφο  
χάλκινου πρωτοτύπου  
του 330-20 π.Χ.

Museo Nazionale,  
Napoli

Ύψος 3,15 μ.