



Κριτική - παρουσίαση: *Χαρίκλεια Γ. Δημακοπούλου*

# Ἀρχαία ἑλληνική ζωγραφική

ΤΗΝ περσιμένη εβδομάδα σᾶς ἔγραφα ὅτι ἀσχολοῦμαι πολὺ περισσότερο μὲ τὸ Βυζάντιο παρὰ μὲ τὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα. Αὐτὸ δὲν σημαίνει φυσικὰ ὅτι ὅταν διαβάσω ἓνα ἐνδιαφέρον βιβλίο γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Ἀρχαιότητα θὰ τὸ ἀγνοήσω. Ἔτσι σήμερὰ θὰ σᾶς ἀπασχολήσω μὲ τὸ βιβλίο μίας Γερμανίδος ἀρχαιολόγου ποὺ ἔχει παγκόσμιο φήμη ὡς εἰδικὸς στὴν ἀρχαία ἀγγειογραφία. Πρόκειται γιὰ τὴν κ. *Ingeborg Scheibler* καὶ γιὰ τὸ προσφάτως μεταφρασθὲν βιβλίο της: *Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Ζωγραφικὴ* (μτφρ. *Χρήστος Καρβούνης*, ἐπιμ. *Γιώργος Ἀνδρουλιδάκης*, ἐπιστ. ἐπιμ. *Ἀλέκος Βλ. Λεβίδης*, ἐκδ. *Μορφωτικό Ἰδρυμα Ἑθνικῆς Τραπέζης*, σελ. 340, εἰκονογρ., εὐρὼ 25 καὶ στά πολ-ητρία τοῦ *MIET* εὐρὼ 18,75).

Ἡ συγγραφεὺς γεννήθηκε στὸ Κρέφελντ τῆς Βορείου Ρηνανίας-Βεστφαλίας τὸ 1929. Ἐσπούδα-σε στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Tübingen ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἔλαβε καὶ τὸ διδακτορικὸ τῆς διπλώμα τὸ 1956 μὲ τὴν διατριβή: *Studien zur Komposition des frühgriechischen Flächenkunst. Die symmetrische Bildform und ihre Geschichte* (Μελέτες περὶ τῆς συνθέσεως τῆς πρώτης διαστάσεως ἑλληνικῆς τέχνης. Συμμετρικὰ μοτίβα καὶ ἡ ἱστορία τους). Κατὰ τὸ ἑπόμενο ἔτος 1956/1957 ἔλαβε ὑπότροφια τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου καὶ ἦλθε στὴν Ἑλλάδα, ὅπου ἐργάστηκε στὶς ἀνασκαφές στὸν Κεραμεϊκὸ. Ἐξελέγη ὑφηγήτρια στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Μονάχου τὸ 1971 μὲ τὴν διατριβή: *Griechische Lampen (aus dem Kerameikos)*. Κατὰ τὴν ἐπιστροφή της στὴν Γερμανία διορίστηκε ἐφορος στὸ Μουσεῖο Ἐκμαγίων Ἀρχαίων Καλλιτεχνημάτων καὶ ἐξελέγηθηκε μὲχρι τὸ βαθμοῦ τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῆς ἐν λόγῳ ὑπηρεσίας. Ἐπίσης ἐδίδαξε στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Μονάχου ὡς Ἐκτακτὴ Καθηγήτρια τῆς Κλασικῆς Ἀρχαιολογίας. Οἱ περισσότερες ἐργασίες καὶ δημοσιεύσεις της ἀναφέρονται στὴν ἀρχαιοελληνικὴ ἀγγειογραφία καὶ κεραμικὴ, ἀλλὰ καὶ τὴν ζωγραφικὴ. Θεωρεῖται ἕκ τῶν παγκοσμίως ἀγνωρισμένων εἰδικῶν ἐπὶ τῶν θεμάτων τῆς ἀρχαιοελληνικῆς κεραμικῆς καὶ ἐπὶ τῆς ἐκ τῶν κατ' ἐξοχὴν συνεργατῶν ἐπὶ τοῦ θέματος τῆς Ἑγκυκλοπαίδειας *Der Neue Pauly* καὶ τοῦ *Lexicon der Alten Welt*. Τὸ ἔργο της: *Griechische Töpferkunst. Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefäße* (Μόναχο 1983, 1995, ἰταλ., μτφρ. Μάλαντ 2004, ἑλλ., μτφρ.: Ἑλληνικὴ Κεραμικὴ. Παραγωγή, ἐμπόριο καὶ χρῆση τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν ἀγγείων, ἐκδ. *Καρδαμίτσα* 1992) εἶναι ἕκ τῶν βασικῶν ἐγχειριδίων ἐπὶ τοῦ θέματος διεθνῶς. Εἶναι ἀντεπιστῆλον μέλος τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου.

Τὸ παρουσιαζόμενον σήμερὰ βιβλίο της φέρει τὸν γερμανικὸ τίτλο: *Griechische Malerei der Antike* καὶ ἐξεδόθη στὸ Μόναχο τὸ 1994. Τὸ θέμα εἶναι ἔξαιρέτικα ἐνδιαφέρον καὶ ἀνήκει σὲ ἐκεῖνα ποὺ κατὰ τὶς τελευταῖες δεκαετίες ἔχουν ἀποκτήσει νέα ὄψη στὴν ἔρευνα λόγῳ τῶν νέων εὐρημάτων ἰδίως στὴν βόρειο Ἑλλάδα. Ἡ συγγραφεὺς ἐπὶ παραδείγματι στὸ βιβλίο της ἔχει μελετήσει πλοισίως ὅλα τὰ εὐρήματα ἀπὸ τὶς ἀνακαλύψεις τοῦ ἀειμνήστου Μανόλη Ἀνδρόνικου στὴν Βεργίνα καὶ ἄλλων ἀρχαιολόγων μας σὲ ἄλλους τάφους στὴν Μακεδονία. Τὸ πρωτογενὲς ὑλικὸ ἀπὸ ἀνασκαφές δὲν εἶναι πολὺ καὶ συμπληρῶνεται πάντοτε ἀπὸ τὴν μελέτῃ τῆς Ῥωμαϊκῆς τοιχογραφίας κυρίως, ἀλλὰ καὶ



τὴν ἀντίστοιχη τῶν πορτραίτων τοῦ Φαγιούμ. Ἡ κ. Scheibler ἐπέλεξε ὁμοίως νὰ κινηθῇ καὶ ἐπὶ τῆ βῆσι τῶν γραπτῶν πηγῶν καὶ μυρτυρίων καὶ νὰ ἀντλήσῃ ἐπίσης ἀπὸ τὴν ἀγγειογραφία καὶ ἀπὸ κάποια ἀκόμη ἀρχαιολογικὰ εὐρήματα ὅπως εἶναι ἐγγράμματα ἐλάσματα ποὺ ἔχουν ἀνακαλυφθῆ κυρίως στὴν Νότιο Ἰταλία (Μεγάλῃ Ἑλλάδα).

Τὸ βιβλίο ξεπερνᾷ προσεκτικὰ τὰ ἐξῆς ζητήματα: τὴν φιλολογικὴ παράδοση περὶ τῆς ἀρχαιοελληνικῆς ζωγραφικῆς, μὲ πληροφορίες καὶ ἀνέκδοτα γιὰ τὴν ἀξία τῶν ἔργων, τὴν ὄψη τους, τὴν δημιουργία συλλογῶν ἠγεμονίων κυρίως κατὰ τὴν Ἑλληνιστικὴ Ἐποχὴ, ἀλλὰ καὶ τὴν παράδοση γιὰ τὴν ἀξία τῶν ζωγραφικῶν ἔργων, περὶ τῶν ὁποίων ὑπάρχουν πληροφορίες, ἀκόμη καὶ τιμές! Ἐπίσης ἐξετάζει τὴν ἀρπαγὴ ζωγραφικῶν ἔργων ὡς λαφύρων καὶ τὴν κλοπὴ τους ἤδη ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους χρόνους, ἀλλὰ καὶ τὴν προστασία καὶ τὴν προσταθεία συντηρήσεώς τους. Μάλιστα ἀναφέρει καὶ περιστατικὰ γιὰ ἔργα Ἑλλήνων ζωγράφων ποὺ εἶχαν μεταφερθῆ στὴν Ῥώμη γιὰ νὰ τὴν κοσμήσουν καὶ ἐθεωροῦντο τόσο τέλεια ὥστε κανεὶς δὲν ἐτόλμησε ποτὲ νὰ τὰ συντηρήσῃ δι' ἐπιζωγραφίσεων, ὥστε τελικῶς ὁ χρόνος καὶ ἡ ὑγρασία τὰ κατέστρεψαν τελείως. Τέλος μελετᾷ τὶς κρίσεις περὶ τῆς ἀρχαιοελληνικῆς ζωγραφικῆς ἀπὸ τὰ σύζοιμα μὲχρις ἡμῶν ἀρχαία συγγράμματα περὶ τέχνης.

Στὸ Β' Μῆρος τοῦ βιβλίου παρουσιάζονται ἀρχαῖες περιγραφές πινάκων τοῦ Ἀπελλοῦ, τοῦ Ζεῦσιδος, τοῦ Πολυγνώτου καὶ κάποιων ἀκόμη ζωγράφων, περιγραφές ποὺ τελικῶς ἐνομιμοποιήσαν ἀκόμη καὶ τὴν Ἰταλικὴ τέχνη τῆς Ἀναγεννήσεως μὲχρι τὸν Μποττιτσέλλι καὶ ζωγράφους ἀκόμη καὶ τοῦ τέλους τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος, ἡ καὶ τῆς Νεοκλασικῆς περιόδου τοῦ 19<sup>ου</sup> αἰῶνος. Στὸ αὐτὸ μέρος καταγράφονται τὰ γνωστὰ ὄνματα ἀρχαίων ζωγράφων καὶ τὰ περιφημότερα ἔργα τους, ὅπως παραδίδονται ἀπὸ τὶς γραπτές πηγές τῆς Ἀρχαιότητος. Διακρίνονται οἱ ἐπιδράσεις ἀπὸ ἐποχὴ σὲ ἐποχὴ καὶ διερευνᾶται τὸ καθέστωσ ποὺ διεῖπε τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ζωγράφου. Ἐν συνεχείᾳ ξετάζονται τὰ σύζοιμα

μὲχρι σήμερὰ ἔργα ζωγραφικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀγνώστον ζωγράφων, ἀν καὶ ἔχει καταβληθῆ προσπάθεια νὰ ἀποδοθῶν κάποια, κυρίως ἐκεῖνα τῆς Βεργίνης σὲ συγκεκριμένους καλλιτέχνες. Ἀλλὰ ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχουν ὑπογραφές καὶ ἀποδείξεις, αὐτὸ παραμένει στὸ ἐπίπεδο τῶν ὑποθέσεων. Ἐξετάζονται τὰ μέσα καὶ ἡ τεχνοτροπία τῶν ζωγράφων, καθὼς στὴν Ἑλληνικὴ Ἀρχαιότητα τὸ ὑλικὸ ὑπόστρωμα τῶν ζωγραφικῶν ἔργων ἦταν τὸ ξύλο (ὅπως στὶς βυζαντινὲς εἰκόνες), τὸ μάρμαρο καὶ κεραμικὲς πλάκες, ἀλλὰ καὶ τοῖχοι σὲ κτίρια, στοῆς καὶ τάφους. Τὸ ξύλο εἶναι τὸ περισσότερο εὐάλωτο ὑλικὸ, καθὼς καταστρέφεται καὶ ἀπὸ τὸ νερὸ καὶ ἀπὸ τὴν φωτιά καὶ ἀπὸ τὴν σῆψη. Τὸ μάρμαρο, πάλιν, χιανεῖ εὐκόλα τὰ χρώματά του ἀν δὲν διατηρηθῆ σὲ εἰδικές συνθήκες, ὅπως καὶ οἱ τοῖχοι. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ ὅτι χρειάστηκε εἰδικὴ συντήρηση γιὰ τὶς τοιχογραφίες στὴν Βεργίνα. Τελικῶς τὸ κεραμικὸ ὑπόστρωμα διαφυλάσσει καλύτερα ἀπὸ ὅλα τὴν εἰκόνα ποὺ ἔχει ζωγραφισθῆ σὲ αὐτὸ, ἐπειδὴ ψήνεται καὶ ἐφραλώνεται. Μελετᾶται ἀκόμη καὶ ἡ ἐγκαιρικὴ τεχνικὴ ποὺ ἀνεπτύχθη κυρίως στὴν Πτολεμαϊκὴ Αἴγυπτο, στὸ Φαγιούμ καὶ ἄλλου καὶ ἀκολούθως μετεδόθη στὸ Βυζάντιο καὶ στὸν Χριστιανισμό. Διότι μπορεῖ νὰ μεταβάλλεται τὸ εἰκονιζόμενο θέμα ἀλλὰ ὁ ζωγράφος πάντοτε χρειάζεται τὰ αὐτὰ ἐργαλεῖα γιὰ νὰ δημιουργῆ. Τὸ ἀξιοπεριεργὸ εἶναι ὅτι ἡ τύχη διεφύλαξε καὶ τέσσερα ἔργα σὲ ξύλο ποὺ βρέθηκαν σὲ σπήλαιο μὲ λάσπες στὰ Πιτὰ κοντὰ στὴν Σικυώνα, πίνακες τῆς Ἀρχαϊκῆς Περιόδου ποὺ εἰκονίζουν σκηνές λατρείας τῶν Νυμφῶν. Τὰ ἔργα αὐτὰ δεικνύουν σαφῶς τὴν σχέση μετὰ ἡμετέρας ζωγραφικῆς καὶ ἀγγειογραφίας. Ἀλλὰ κατὰ τὸν Ε' καὶ τὸν Δ' αἰ. οἱ μεγάλοι ζωγράφοι τῆς ἀκμῆς τῶν Ἀθηνῶν μετέβαλαν τὰ δεδομένα καὶ ἐδημιούργησαν ὄχι μόνον νέες τεχνικές ἀλλὰ εἰσήγαγαν τὴν προοπτικὴ καὶ τὴν φωτοσκίαση.

Τέλος, στὸ Γ' Μῆρος μελετᾶται ἡ λειτουργία καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν παραστάσεων, ἀπὸ τὴν Μυκηναϊκὴ ἐποχὴ περίπου. Ὑπάρχουν οἱ σκηνές θρήνου καὶ λατρείας τῶν νεκρῶν, οἱ ἀπεικονίσεις τῶν θεῶν στους ναοὺς καὶ τὰ ἀμειψώματα ἀκόμη καὶ τὰ τάματα. Ἀπὸ τὴν μνημειακὴ ζωγραφικὴ ἀπέρευσε καὶ ἡ ζωγραφικὴ τῶν σκηνικῶν γιὰ τὸ θέατρο, γιὰ τὴν ὁποία ἔχομε κάποιες μαρτυρίες στὰ κείμενα. Σὲ δημοσίους χώρους ὑπῆρχαν καὶ οἱ ζωγραφικὲς σκηνές μαζῶν καὶ οἱ παραστάσεις ἠγεμόνων ἢ ἡγετῶν, ἀκόμη καὶ οἱ ἀλληγορικὲς προσωποποιήσεις, ποὺ κατέστησαν προσφιλεῖς ἀπὸ τὴν Ἑλληνιστικὴ Ἐποχὴ καὶ ἐξῆς. Στὶς κατοικίες, τὰ ἐλάχιστα στοιχεῖα ποὺ ἔχουν βρεθῆ σὲ ἀνασκαφές μᾶς πληροφοροῦν ὅτι οἱ ἀρχαῖοι πρόγονοί μας προτιμοῦσαν παραστάσεις μὲ μορφές θεῶν ἢ προγόνων τους, τὶς νεκρές φύσεις (συνήθεια ποὺ παραμένει μὲχρι σήμερὰ σχεδὸν στὴν διακόσμηση τῆς τραπεζαρίας τῶν σπιτιῶν) καὶ τὰ τοπία, ποὺ ἀποτελοῦν σκηνές ἡρέμες καὶ συχνὰ πολὺ φυσιολατρικές.

Τὸ βιβλίο συμπληρῶνεται ἀπὸ τὴν βιβλιογραφία καὶ τὰ ἀπαραίτητα εὑρετήρια, καθὼς καὶ ἀπὸ ἔγχρωμο παράρτημα εἰκόνων μὲ τὰ ἀντιπροσωπευτικότερα ἔργα ποὺ μελετῶνται στὸ κείμενο. Πρόκειται γιὰ μὴ πολὺ ἐνδιαφέροντα μελέτῃ ὑψηλῶν ἐπιστημονικῶν προδιαγραφῶν ποὺ διαβάσεται ἀπὸ ὅλους ποὺ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν Ἀρχαιοελληνικὴ τέχνη.