

Görög művészet (Kr. e. 2. évezredtől a Kr. e. 1. sz.-ig)

Készítette: Gesztelyi Tamás

Bevezetés

1. Kései bronzkor: Kréta és Mükéné (Kr. e. 2. évezred)

A bronzkori krétaiak nyelve és etnikuma ismeretlen. Szoros kapcsolataik voltak a Közel-Kelettel és Egyiptommal. A késői bronzkorban az északról érkező görög akhájok elfoglalták a Balkán déli részét, majd Krétát is. Művészeti emlékeiken egyértelműen megállapítható a krétai hatás.

2. Geometrikus és orientalizáló művészet kora (Kr. e. 11 – 7. sz)

A Kr. e. 12. sz. végén több ok miatt is összeomló mükénéi központok helyét sokáig nem váltotta fel új kultúra. Északról újabb görög törzsek vándoroltak be (dórok, iónok), és a megtelepedéssel új kulturális-művészeti építkezés indult meg. Ennek legszembeötlőbb megnyilvánulási formája a geometrikus díszítésű vázák. A gazdag geometrikus motívumvilágot fokozatosan váltják fel a figurális jelenetek, melyek végül háttérbe is szorítják az előbbit. Megélnék a kapcsolataik a fejlett keleti kultúrákkal, új művészeti technikákat (kőfaragás, bronzöntés, ékkömetés) és gazdag motívumkincset (pl. keveréklények) vesznek át tőlük.

3. Archaikus kor (Kr. e. 7. sz. végétől 480-ig)

Ez az az időszak, amikor a görögség minden művészeti ágban kialakítja saját arculatát, és meghatározza azt az utat, mely az 5. sz. második felének klasszikus csúcsaihoz vezet. Az építészet érdeklődésének középpontjában a szentélyek és kultuszközpontok kiépítése áll. A kultusztárgyak elhelyezésére szolgáló templom ékszerdoboz módjára igyekszik minél tündöklőbb lenni. Így alakult ki a dór és az ión oszloprend, melyek nemcsak építészeti formáikkal, de színes domborműveikkel is igyekeztek az előbbi célt szolgálni.

A szobrászat érdeklődésének középpontjában az emberábrázolás állt: a kuroszok, a meztelenül ábrázolt erőteljes ifjúalakok, és a korék, a szépen felöltöztetett lányalakok. Ezek vagy síremlékek – gyakran domborművek – vagy fogadalmi szobrok voltak. A szobrászat másik fontos feladata a templomok kultusz szobrainak, ill. az épület domborműveinek (metópék, frízek, oromcsoportok) az elkészítése volt. A legtermékenyebb művészeti ág a vázafestészet volt, mely ekkor élte virágkorát. Két technika váltotta egymást a 6. sz. második felében: előbb a feketealakos, majd a helyébe lépő vörösalakos.

4. Korai klasszikus művészet: a szigorú stílus (Kr. e. 480 – 455)

A 480-as években a görög szobrászatban kialakult egy rendkívül fontos új megoldás alkalmazása, ez pedig a kontraszt. Ez azt jelenti, hogy az egyik láb súlyt hordozó, a másik pihenő helyzetben van. Ennek következménye kihat az egész test tartására, aminek következetes alkalmazása az organikus mozgás ábrázolásához vezetett. A templomépítészetben létrejött a dór építésrend kanonikus formája (olümpiai Zeus--

templom). Ugyanennél a templomnál megvalósult szobrászati díszítésében az átgondolt, egységes képprogram alkalmazása.

5. Érett klasszikus művészet: Periklés kora (Kr. e. 455 – 430)

E rövid negyed század alatt születtek meg a görög művészet máig emlegetett leghíresebb alkotásai. A szobrászok közül Mürón a pillanat feszültségének megörökítésében volt utolérhetetlen. Pheidiasz az istenszobroknak volt képes olyan méltóságot adni, ami valóban istenivé tette őket. Polükeitosz a tökéletes emberi alak megformálásán fáradozott, és ennek arányait és elveit Kanón című művében írásba is foglalta. Eszmei alapja az ép testben ép lélek alapelve volt. Krésilasz portréban fogalmazta meg embereszményét.

A klasszikus építészet csúcspontját az akropoliszi építkezések jelentették. A Parthenón megépítésénél nemcsak monumentalításra törekedtek, hanem a tökéletes templomforma megalkotására is. A matematikailag meghatározható arányok mellett azonban egy másik szempontot is figyelembe vettek, mégpedig ezeknek az emberi érzékszervekben kiváltott hatását. Ennek érdekében hajlandók voltak eltérni a szabályos vízszintes és függőleges tengelyek és síkok alkalmazásától (optikai korrekció). Hasonló elvet érvényesítettek a Parthenón szobrászati díszítésénél is. Az egységes képprogram megvalósítása itt is elsőrendű szempont volt: ez az istenektől a város mondai múltján keresztül a jelenkori Athénig terjedt. Mindennek szellemi és művészeti vezetője, tervezője Pheidiasz volt.

6. Késő klasszikus művészet és a klasszikus stílus felbomlása (Kr.e. 430-330)

a) A csúcspont elérése után az egyik út az új formaadási és ábrázolási elvek széleskörű alkalmazása lehetett, amit a klasszikus művészet kisugárzásának is nevezhetünk (Niké templom, Erechtheion, phigaliai Apollón templom). Ennek következménye különösen a szobrászatban szembetűnő: az illúziókeltés, a múltó pillanat megörökítése mind fontosabb céllá válik. Mind fontosabb szerephez jutnak a síremlékek és a portrék.

b) A másik lehetőség az új utak keresése volt, aminek előbb utóbb be kellett következnie. Az építészetben új épülettípusok, új formák és új díszítőelemek jelentek meg: epidauroszi színház; tholosz; magánház; Mausszóleion. A szobrászatban a befelé forduló csendes érzelmek (Praxitelés), és a külvilág elé tárt szenvedélyes érzelmek (Skopas) ábrázolása mellett a küzdelmeiben megfáradt ember alakja is szerepet kapott (Lysippos).

8. Hellénisztikus művészet (Kr.e. 330-30)

A 4. sz. második felének nagy felszabadító és hódító háborúi a görög építészetet óriási feladatok elé állították: városokat (Pergamon, Priéné, Milétosz) kellett újra tervezni és újjá építeni, középületek sorát létrehozni, lakóházak egyszerűbb és fényűzőbb típusait megalkotni (Pella, Délosz). Ezek megvalósításánál a praktikus szempontok voltak a meghatározók.

A szobrászatban továbbra is fontos szerepet töltenek be a kultikus célú alkotások (pl. Pergamoni oltár), de mind nagyobb teret kapnak a világi célúak, melyek köz- vagy magánépületeket díszítettek. A sokirányú felhasználás és a hellénisztikus világ nagysága különböző stílusirányzatok kialakulásához vezetett, melyek közül a

legjellegzetesebbek az aszianizmus, az atticizmus és az alexandrinizmus. Ugyancsak jellemzővé válik erre a korszakra a tematikai sokszínűség, az egyedi, a meghökkentő jelenségek iránti érdeklődés. Ez természetesen kedvez a portréművészetnek, mely nemcsak a jelen, de a múlt jelentős személyiségei iránt is érdeklődik.

Egy eddig alig követhető művészeti ág is már értékelhető emlékekkel rendelkezik, ez a festészet. Az ókori Makedónia és Alexandria területén festett sírkamrák és sírtáblák sora került elő. A másik fontos leletsoportot a magánházak falfestményei jelentik. Ezek kedvelt témái a mitológiai jelenetek és a tájképek voltak. Ugyancsak a magánházak díszei közé tartoztak a festészethez közel álló mozaikok.

Kronológiai vázlat a görög történelemhez

Kr. e. 2000 – 1580: középső bronzkor

Kr. e. 1580 – 1100: késői bronzkor, a krétai és mükénéi kultúra virágkora

Kr. e. 1450 k. Mükéné meghódítja Krétát

Kr. e. 12 – 10. sz. görög törzsek bevándorlása a félszigetre, a szigetekre és Kis-Ázsiába

Kr. e. 8 - 7. sz. gyarmatosítás kora

776: az olümpiai játékok számításának kezdete

754: Kümé alapítása Dél-Itáliában

621: Drakón törvényei

600 k. – 550 k.: Periandrosz türannosz Korinthoszbán

594 - 593: Szolón törvényhozása Athénben

560 k. - 527: Peiszisztratosz türannosz Athénben

534: az első tragédia-előadás Athénben

508 – 507: Kleiszthenész reformjai Athénben

492 – 448: görög – perzsa háborúk

492: az első perzsa támadás

490: görög - perzsa háború: Marathóni csata

480: Thermopülai, a perzsák elpusztítják az Akropoliszt, szalamiszi csata

479: plataiai csata Boiótiában, perzsa visszavonulás

478: a déloszi szövetség megalakulása

454: a déloszi szövetség pénztára Athénbe kerül

449 – 448: Kalliasz-féle béke a déloszi szövetség és Perzsia között

443-429: Periklész sztratégosz Athénben

431-404: Peloponnészoszi háború, Athén veresége Spártától, a 30 zsarnok uralma

421: Nikiasz-féle béke

405: Spárta győzelme Aigoszpotamoinál

404 – 355: a poliszrendszer válsága

404 – 379: Spárta hegemoniája

395 – 387: korinthoszi háború Spárta ellen, Antalkidasz-féle béke

379: thébai felkelés a spártai megszállás ellen

371 – 362: Thébai hegemoniája

359 - 336: II. Philipposz makedón király

338: Chairóneiai csata: Görögország makedón fennhatóság alá kerül

336 - 323: Nagy Sándor uralkodása és hadjáratai a perzsák ellen

333: isszoszi csata Kis-Ázsiában
331: Egyiptom meghódítása és Alexandria alapítása, Gaugaméla melletti győzelem
327 - 325: Nagy Sándor indiai hadjárata
324: szűszai menyegző
323 – 280: diadochoszok kora: Nagy Sándor birodalmának felosztása
307: Démétriosz elfoglalja Athént
312 – 64: Szeleukida birodalom a Közel Keleten
305 – 30: Ptolemaioszok birodalom Egyiptomban
294 – 168: Antigonidák Makedón birodalma
250 k. – 133: Attalida királyság Pergamonban
148: Makedónia római provinciává válik
64: XIII. Antiochoszt Pompeius megfosztja trónjától
30: VII. Kleopatra halála, Egyiptom bukása

Képek leírása

1. Kései bronzkor: Kréta és Mükéné (Kr. e. 2. évezred)

01.1. Knósszoszi palota alaprajza. Kr. e. 1600 körül. Görögország

01.2. Knósszoszi palota: az északi oszlopcsarnok rekonstruált részlete

01.3. A phaisztoszi palota udvara, háttérben az Ida heggyel

A krétai civilizáció legnagyobb és leglátványosabb építészeti alkotásai a paloták voltak. Jellemzőjük az észak-déli tájolás és a nagy belső udvar, melyet körülvevett az épület. A labirintus-mítosz valóságmagját a számtalan kis helyiség és a bonyolult folyosórendszer adhatta. A nyugati szárnyban sorakoztak a raktárak (zöldessárga színűek), északnyugaton volt a trónterem (rózsaszínű), a keleti oldalon széles lépcsőház vezetett a magánlakosztályokhoz (halvány rózsaszínűek). A knósszoszi palota a sziget északi partja közelében épült; részei: 1. a színház lépcsősora; 2. szentély; 3. belső palotaudvar; 4. trónterem; 5. királynői megaron; 6. fürdőszoba; 7. kettős bád csarnok; 8. északi oszlopcsarnok. A palotának több szintje volt, ezek egy részét a feltételezett eredeti állapotnak megfelelően rekonstruálták. A felfelé szélesedő, pirosra festett oszlopok és a rajtuk nyugvó, sárga színű gerendák eredetileg fából készültek. A falakat freskók borították. Phaisztosz a sziget déli partján épült szép kilátással a tengerre és egy termékeny medencére.

02.1. Mükéné látképe. Kr. e. 1600-1200. Görögország

02.2. Oroszlános kapu. Kr. e. 14. sz. vége. A nyílás magassága és szélessége 3 m, a dombormű magassága 3 m

02.3. A tirünszi vár alaprajza

Mükéné a görög kultúra első virágkorának - mely a késői bronzkorra esett - a központja. Híressé elsősorban a homéroszi eposzok és a trójai mondakör tette. A hatalmas küklópsz-falakkal erősített település bejárata a híres Oroszlános kapu volt. Vízszintes kögerendája felett két ágaskodó oroszlán támaszkodik egy oszlopra, fejük elveszett. A mükénéi kor egyetlen nagypasztikai emléke. A bejárattól jobbra eső kör

alakú építmény fejedelemsírokat foglalt magában gazdag arany mellékletekkel. A domb tetején volt a szentélykörzet és a királyi palota, benne a megaron, a királyi trónterem, mely jellegzetes része a mükénéi kori palotáknak, ld. tirünszi vár alaprajza. Közepén szakrális tűzhely volt, a tetőzetet 4 oszlop tartotta, a trón a jobbra lévő falba volt beépítve. A helyiségeket - ahogy a többi palotáét is - élénk színű festmények borították, a falakon körbefutó fríz állatalakjai a mükénéi falfestészet kedvelt motívumai. A várak területén lakóházak, műhelyek, raktárak maradványai is előkerültek.

03.1. Ún. Atreusz kincsesháza: bejárat. Kr. e. 14.sz. Átm. 14,5 m, mag. 13,4 m

03.2. Ún. Oroszlán-sír bejárata és belső falfelülete. Kr. e. 14. sz.

Mükéné falain belül és kívül egyaránt tártak fel sírokat. Ezek egyik típusa az aknasír, másik a kupolasír (tholosz). Ez utóbbiak bejáratához folyosó (dromosz) vezet, melyből nagy, kör alakú terem nyílik. Ennek jobb oldalában kis kamrát helyeztek el, mely valószínűleg a sírkamra volt. A mükénéi fellegvárrel szemközti dombon található, hagyományosan Atreusz kincsesházának nevezett építmény belső terét álkupola fedi le. Ez azt jelenti, hogy a szabályos hasábformára faragott kőtömböket egyre beljebb csúsztatva helyezték egymásra, míg a mennyezet tetején össze nem találkoztak. A bejáratú ajtó fölött ugyanezzel a módszerrel álboltozatot készítettek. Ezt az építési technikát az Oroszlán-sír maradványán jól megfigyelhetjük.

2. Geometrikus és orientalizáló művészet kora (Kr. e. 10-7. sz.)

04.1. Korai görög lakóház: alaprajz, szerkezet és rekonstrukció. Kr. e. 900 körül. Szmürna, Törökország. Alapterülete 3 x 5 m

04.2. Szmürna rekonstrukciós rajza. Kr. e. 7. sz. vége.

A korai görög településekről az Ó-Szmürnában és a Khiosz szigetén feltárt lakóházak alapján alkothatunk fogalmat. Ezek szerint a lakóházak egyik típusa ovális alaprajzú volt és egyetlen helyiségből állt. A házak falát csak belülről vakolták, kívül nyersen hagyták. A tetőt kezdetben náddal borították, majd a 8. sz. végétől cseréppel. Nagyobb településeken négyszögletes termekből álló, egymáshoz tapadó házakat építettek vályogtéglából vagy kőből. A falak mentén padkákat alakítottak ki fekvő- és ülőhely céljából, középen pedig tűzhelyet formáltak. A gazdagnak tekinthető Szmürna esetében az utcák szabályos hálózatot alkottak, és észak-déli tájolásúak voltak. A települést védő falakat durván faragott, nagyméretű kőtömbökből emelték.

05.1. Protogeometrikus, korageometrikus és érett geometrikus attikai amphora, Kr. e. 10-9. sz.

05.2. Síramphora. Kr. e. 760 körül. Mag. 1,55 m. Lh. Athén, Dipylon-temető. Athén, Nemzeti Múzeum

05.3. Chigi-váza. Kr. e. 640 körül. Agyag, feketealakos, Korinthosz, Görögország. Mag. 26 cm. Lh. Veii környéke. Róma, Museo di Villa Giulia

A 10-8. sz. leggazdagabb emlékanyagát a vázák alkotják. Sírmellékletek, vagy szentélyekben elhelyezett fogadalmi ajándékok voltak. A szubmükénéi és protogeometrikus vázafestészetére jellemző körök és félkörök helyett a geometrikus

művészetben a mindig derékszögben megtörő meander és a zezzug vonal váltak az elsődleges díszítő elemmé. Ugyanakkor a vázák mérete is egyre növekedett.

A figurális jelenetek a 8. sz. második felében jelentek meg a sírvázákon. A vonalból, körből, három- és négyszögből felépített alakokat síkformában ábrázolták, minden belső részletezés nélkül. Az ábrázolások nem jelzik a jelenetnek sem a helyét, sem az idejét. Az alakok mellett szabadon maradt felületre különféle geometrikus motívumokat festettek, így díszítve a vázatest egészét. A figurális jelenetek - a vázák funkciójával szoros összefüggésben - a halottkultusból merítik tárgyukat (halottsiratás).

A 7. sz.-i vázafestészet két központja Athén és Korinthosz volt. Az athéni műhelyekben elsősorban nagyméretű vázákat készítettek, melyeknek testét mitológiai jelenetekkel díszítették. A korinthuszi vázákra a több sávra osztott, elbeszélő stílusú ábrázolás volt jellemző. A Chigi-váza a 7. sz.-ban virágkorát élő korinthuszi vázafestészet csúcspontja. Felső képsávján harcosok csatába vonulása látható, a középsőn négyesfogat és lovasok felvonulása, az alsón nyúl vadászat. Különösen megkapó ez utóbbi jelenet elevenessége és feszültsége.

06.1. Geometrikus bronz ló. Kr. e. 8. sz. második fele. Mag. 16 cm. Berlin, SMPK

06.2. Apollón. Kr. e. 680 körül. Mag. 20 cm. Lh. Thébai. Boston, Museum of Fine Arts

06.3. Bronz üst szárnyas férfialakokkal, oroszlán- és griff-fejekkel. Rekonstrukciós rajz. Kr. e. 7. sz. eleje. Átm. 65 cm. Lh. Olümpia. Olümpiai Múzeum

A nagyszobrászat kialakulását a kisplasztika készítette elő. Az új anyagok felhasználásának technikáját és részben formavilágát is a görögök keleti szomszédaitól tanulták. A tömör bronzszobrokat viaszvellesztéses eljárással készítették. Témájuk a vázafestészethez hasonlóan ember-, isten- és állatalakok; céljuk fogadalmi ajándék. A görög ízlés, a geometrikus hagyományok a meghatározóak az orientalizáló kor első felében készült, az előbbihez hasonló méretű bronzszobrocška esetében. A geometrikus formavilág oldja a zártságot és merevséget, és kiindulópontjává válik az emberábrázolás új útjának. A combon olvasható felirat szerint Mantiklosz adománya az ezüstíjú Apollónnak.

A bronzüstök a 8. sz. végétől jelentek meg a görög szentélyekben. Motívumviláguk alapján bizonyosan keleti eredetűek, Kis-Ázsia, Észak-Szíria, Urartu műhelyeiből származhatnak, de kedveltségük miatt utánzataikat Görögországban is készítették.

Szobrászat

07.1. Artemisz szobra a déloszi Artemiszionból. Kr. e. 7. sz. közepe. Mag. 1,75 m. Athén, Nemzeti Múzeum

07.2. Oroszlánok útja Déloszon. Kr. e. 7. sz. vége. A sor 64 m hosszú, egy-egy oroszlán 2,95 m hosszú és 1,53 m magas. Délosz, Görögország

A 7. században sajátították el a görög mesterek azokat a technikai ismereteket, melyek lehetővé tették a nagyplasztika megszületését. Alapanyaguk a mészkő és a márvány volt, céljuk fogadalmi ajándék. Bizonyára készültek kultuszszobrok is, de ezek nem maradtak fenn. Az Artemisz szoborról felirata alapján tudjuk, hogy a naxoszi Nikandró állította fogadalmi ajándékkul az istennőnek. Az ábrázolás jellemzője a hasábszerű

zárttság, és a teljes frontalitás. Az egész testet hosszú ruha borítja, melyből csak a lábfejek látszanak ki.

A márványoroszlánok a déloszi Létó-szentélyhez vezető út egyik oldalát szegélyezték, szerepük a szent körzet védelmezése volt. Monumentalitásukban nyilvánvaló a keleti hatás, azonban azon túl is lép. Az oroszlánok nem mereven fekszenek, mint pl. a luxori Ammon templom előtt sorakozó kos-szfinxek, hanem nyitott szájjal, mellső lábukon állva, könnyed karcsú testtel mozgásra készen várakoznak.

4. Archaikus kor (Kr. e. 7. sz. végétől 480-ig)

08.1. Dór építésrend: rajz.

08.2. A sarokkonfliktus megoldásai: rajz

08.3. Apollón temploma Korinthosban. Kr. e. 540 k. Alapterülete: 21,5 x 54 m

A dór építésrend a Kr. e. 7. sz. első felében jelent meg a dórok lakta Peloponnészosz-félszigeten, majd hamarosan átvették a szárazföld és az ahhoz közeli szigetek görögjei is. Az oszlopok a háromlépcsős alépitményen (sztülobatész) állnak, melyből közvetlenül nőnek ki. Az oszloptörzs barázdált (kannelúrázott), középtájig enyhén, onnan erőteljesebben karcsúsodik. Az oszlopfőt kiduzzadó párnatag (echinus) és négyzetes fedőlap (abacus) zárja le. A gerendázat (architráv) fölött a barázdált téglalapokból (triglüphoszok) és metopékból álló díszítménysor helyezkedik el, utóbbiakat festéssel és domborművel díszítették. A homlokzatot a háromszögletű oromzat (tümpanon) zárja le, melyet hamarosan szoborcsoportokkal díszítettek. A díszítőelemeket - mint az oszlopfőzet, metópé.oromzat - kifestették.

Az oszlopok elhelyezésének elve az volt, hogy minden második triglüphosz alá kerül egy, tengelyük pedig egy vonalba esik. Ez azonban a sarkokon nem volt megoldható, mert az oszlopfőzet kinyúlt volna a gerenda vége alá. Az oszlopot tehát beljebb kellett helyezni. Ha az oszlopközökön nem akartak változtatni, akkor az utolsó metópét kellett megnyújtani. Ha viszont azt el akarták kerülni, akkor az oszlopközt kellett kisebbiteni. Ez utóbbit választották, de hogy ne legyen feltűnő az oszlopközök különbsége, középtől a szélek felé haladva fokozatosan kisebbitették egymástól való távolságukat.

Ép állapotban az Apollón templom rövid oldalain 6-6, a hosszú oldalain 15-15 dór oszlop volt, közülük ma csak 7 áll. (A kb. egy évszázaddal korábban épített olümpiai Héra templom oszlopainak száma: 6 x 16.) Az oszlopokat egyetlen kötömbből faragták ki.

09.1. Ión építésrend: rajz.

09.2. A szamoszi Héraion homlokzatának rekonstrukciós rajza. Kr. e. 6. sz. vége. Alapterülete: 55 x 112 m, oszlopsora: 8 x 24

09.3. Az epheszoszi Artemiszion bejáratának rekonstrukciós rajza. Kr. e. 6. sz. második fele. Alapterülete: 55 x 115 m, oszlopsora: 8 x 21

Az ión építésrend a Kr. e. 6. sz. elején alakult ki elsősorban az Égeikum keleti szigetein és Kis-Ázsiában. A dórtól alapvetően két eleme, az oszlop és a fríz különbözteti meg. Az ión oszlop gyűrűkből összetett lábazon áll, az oszloptörzset sűrűbb és mélyebb vájatok díszítik és egyenletesen karcsúsodik. Az echinust tojásfüzér

díszítés borítja, alatta gyöngysor, majd az oszlopfőt kétoldalt csigavonalban (volutában) végződő vékony fedőlap zárja le. Az architráv fölötti frízt folyamatos domborművek borítják.

Az ión templomok mérete gyakran messze meghaladja a dórokét, és ezeknél kettős oszlopsorral (dipterosz) vették körül a naoszt, ahogy az itt idézett két templomnál is. Szamosz a Héra kultusz központja volt. Az 560 körül Rhoikosz és Theodórosz tervezte templom hamarosan elpusztult, de Polükratész, Szamosz türannosza 530 körül újjáépítette, a rövidebb oldalak oszlopsorát háromra növelve. Az epheszoszi Artemiszion mérete még ezt is meghaladta, miként szobrászati díszítése is. Ezért is sorolták az ókori világ hét csodája közé. Építési költségéhez hozzájárult Kroiszosz, Lüdia uralkodója is.

10.1. Az olümpiai Héra templom. Kr. e. 600 k. Alapterülete: 18 x 50, oszlopsora 6 x 16

10.2. Delphoi szentélykörzetének rekonstrukciós rajza. Kr. e. 6 - 4. sz.

10.3. A delphoi Apollón templom. Kr. e. 530-520, melyet a 4. sz. második felében építettek újjá. Alapterülete: 22 x 59 m, oszlopsora 6 x 15

Az olümpiai Héra templom a dór építészet legkorábbi példái közé tartozik. Oszlopai eredetileg fából készültek, melyeket fokozatosan kővel cseréltek ki. Ez a magyarázata annak, hogy ezek alakja nem teljesen egyforma. Cellája két oszlopsorral három hajóra tagolódott.

A görögök templomaikat, szentélyeiket olyan természeti környezetbe helyezték, melyről a hely sejtelmes volta miatt valamely isten jelenlétét tételezték fel. Ez a törekvés különösen érzékletesen jelenik meg Delphoi esetében, melyet sziklás, vadregényes környezet vesz körül. Itt volt az ókori világ legfontosabb jóshelye, amelyhez nemcsak görögök fordultak tanácsért. A szentélykörzet alsó részén a görög poliszok kincsházai és fogadalmi szobrai sorakodnak. Középpontban az Apollón-templom áll, mely dór peripterosz templom ma már csak csekély maradványokkal. Fölötte a színház látható, amelyeket az istenség tiszteletére rendezett püthói játékokra és drámaversenyekre építettek.

Szobrászat

11.1. A korfui Artemisz templom homlokzatának rekonstrukciós rajza. Kr. e. 6. sz. eleje. Az orom szélessége 22,16 m, magassága 3,15 m, oszlopsora 8 x 16.

11.2. A sziphnosziak kincsházának régi rekonstrukciója. Kr. e. 525 körül. A tümpanon magassága közepén 0,74 m, hossza 1,65 m. Delphoi, Múzeum

11.3. A sziphnosziak kincsházának domborművei. Kr. e. 525 körül. Mag. 63 cm, teljes hossza 29,6 m. Delphoi, Múzeum

A fennmaradt templomok közül a korfui a legkorábbi, mely kőből épült. A tümpanon-domborművének témája még teljesen független a templom rendeltetésétől. Középpontjában a térdelve futó félelmetes Medusza néz velünk szembe. Két oldalt oroslánok fogják közre, a sarkokban pedig harci jelenetek vannak helyezve.

Az ante-típusú delphoi kincsház oromdíszé már olyan mítoszt ábrázol, mely az adott helyhez kapcsolódik: Apollón és Héraklész küzdelmét a delphoi varázserejű tripuszért (háromlábú szék). A jelenet megformálása szimmetrikus: középtengelyét Zeusz alakja

képezi, mellette a két főhős áll, majd egymás után a többi istenalak. A fríz dombormű - még a korábbi hagyományt követve - nem helyi mítoszt, hanem az Iliászból vett jeleneteket ábrázol. Felül az istenek tanácsa, középen trójaiak és görögök harca (keleti fríz), alul istenek és gigászok küzdelme látható (északi fríz). A felület formájának megfelelően a tümpanon-dombormű szimmetrikus felépítésével szemben a frízre a folyamatos elbeszélés jellemző.

12.1. Befejezetlen kurosz Naxosz szigetéről. Kr. e. 6. sz. közepe. Márvány. Mag. 1 m. Athén, Nemzeti Múzeum

12.2. "Teneai Apollón". Kr.e. 6. sz. közepe. Márvány. Mag. 1,53 m. Lh. Tenea. München, Glyptothek

A befejezetlen márványszobor árulkodó emléke a görög szobrász technikájának. A kőtömb mind a négy oldalára felkarcolták vázlatosan az alak körvonalait, és így kívülről haladva távolították el a felesleges anyagot. Ennek következménye, hogy az egyes oldalak egyformán kidolgozatlanok, és a nézetek találkozásánál a felületek szögletesek. A lányokat (koré) és ifjakat (kurosz) ábrázoló szobrok síremlékek vagy fogadalmi ajándékok voltak. Márványból készültek, ami a 6. sz. közepétől a szobrászat elsődleges anyagává vált. Nem tudni, hogy istent, vagy atlétát ábrázolnak, így a teneai kurosz esetében sem. Megformálásában még a frontalitás törvénye érvényesül, de a test és a végtagok karcsúbbak és arányosabbak, a csontok és az izmok plasztikusan vannak megformálva, szemben a korábbi kuroszok élesen bevágott vonalaival. A haj mintázása még stilizált, de az arcon már megjelenik az ún. archaikus mosoly, a görög művészet első próbálkozása a lélek kifejezésére.

13.1. Héra a szamoszi Héraionból. Kr. e. 560 k. Márvány. Mag. 1,92 m. Párizs, Louvre

13.2. Attikai koré. Kr. e. 570 k. Márvány. Mag. 92 cm. Athén, Akropolisz Múzeum

13.3. Khioszi koré. Kr. e. 6. sz. második fele. Chioszi márvány. Mag. 55,5 cm. Athén, Akropolisz Múzeum

A koré-szobrokról is nehezen dönthető el, hogy istennőt vagy halandót ábrázolnak. Mindig felöltözve ábrázolták őket. Ruházatuk egy vékonyabb, hosszú alsóruha, a khitón és fölötte egy vastagabb köpeny, a himation. Gondosan fésült hajuk több fonatban hullik alá, arcukon mosoly jelenik meg. A mesterek számára az elsődleges feladatot a ruha és a test vonalának egymáshoz való viszonya, a ruharedőknek és a női testnek mögüle felsejlő szépsége jelentette. A hagyományosan Hérának tartott szamoszi szobor keleti görög ión stílusban készült. Zártsága, hasábszerűsége, a redők szabályossága az ión oszlopok formáját idézi fel. Az attikai koré erőteljesebb és cselekvőbb: mindkét kezét maga elé emeli - megtörve ezzel a függőleges vonalak uralmát - az egyikben gránátalmát tart, a másikkal köpenye szélét fogja. Arcán megjelenik az archaikus mosoly. Az Akropoliszon a 6. sz. második felében előkelő családok koré-szobrokat állítottak fel áldozati ajándékkul. Közülük sok származott keleti görög művészekről. Ezek a korábbiaknál elevenebbek és díszesebbek, különösen ha a festés nyomai is megmaradtak. Jelen esetben a lány sötétkék khitónt viselt, mely zölddé oxidálódott. Fehér gyapjú köpenye jobb vállán van megtűzve, alján széles vörös sáv fut végig, benne meandervonal minta. Jobb kezében áldozati ajándékot tarthatott.

14.1. Moszkhophorosz (Borjúvivő). Kr. e. 570-560 körül. Márvány. Mag. 1,65 m. Athén, Akropolisz Múzeum

14.2. Rampin-lovas. Kr. e. 6. sz. közepe körül. Márvány. Mag. 85 cm (a fej 29 cm). Lh. Akropolisz. Párizs, Louvre

14.3. Arisztoklész: Arisztión sírsztéléje Attikából. Kr. e. 510. Pentelikoni márvány. Mag. 2,4 m. Athén, Nemzeti Múzeum

A borjúvivő feliratos talapzata szerint egy bizonyos Rhombosz fogadalmi ajándéka, ő viszi nyakában az áldozati borjút. Megformálása szimmetrikus, a hajábrázolása stilizált, arcán archaikus mosoly jelenik meg. A kurosokhoz képest újdonsága, hogy szakállas és ruhát visel. A szobor a korékhoz hasonlóan festett volt, aminek nyomai a borjún még ma is látszanak. Az első ránk maradt lovasábrázolás eredetileg egy másik lovassal együtt alkotott szoborcsoportot. Talán lovasverseny győztesének fogadalmi ajándéka lehetett, mert fején tölgyfalevélből font koszorút visel. Haj- és szakállábrázolása rendkívül gazdag és dekoratív. A kissé félrehajló fej fontos változást jelez: a frontális ábrázolás törvényétől való eltávolodást. Mindkét szobor jelzi, hogy a görög művészet mind formailag, mind tematikailag kész volt az új utak keresésére.

A szobrászat fontos fealdatai közé tartozott a síremlékek készítése, melyek leggyakoribb típusa a keskeny, magas sztélé, rajta az elhunyt álló alakjával. Tartása az ifjúsobrokéhoz hasonló. A hoplitaként megjelenő Arisztión nevét a sztélé feliratáról ismerjük.

Festészet - Iparművészet

15.1. Kleitiasz és Ergotimosz, Francois-váza. Kr. e. 570-560 körül. Attikai, feketealakos kratér. Mag. 66 cm. Lh. Chiusi. Firenze, Museo Archeologico

15.2. Exekiasz, Akhilleusz és Aiasz kockajátéka. Kr. e. 540-530 körül. Attikai, feketealakos amphora. Mag. 61 cm. Lh. Vulci. Róma, Vatikáni Múzeum

15.3. Exekiasz, Dionüszosz a tengeren. Kr. e. 6. sz. 540-530 körül. Attikai, feketealakos külix. Átmérője 33 cm. Lh. Vulci. München, Antikensammlung

A megtalálójáról elnevezett kratér athéni mesterek munkája, a 6. sz.-i feketealakos vázafestészet egyik csúcspontja. Hat képszalagján kb. 200 ember- és 100 állatalak látható, valamennyi jelenet a homéroszi eposzok világába tartozik. A 7. sz.-i vázafestészetben uralkodó állatfríz a váza aljára szorul, helyét figurális jelenetek tömege tölti ki, melyek két hős, Thészeusz és Akhilleusz köré csoportosulnak. Az Akhilleusz-ciklus jelenetei felülről lefelé haladva a következők: a kalüdóni vadkanvadászat, Patroklosz tiszteletére rendezett halotti játékok, Péleusz és Thetisz esküvője az olümposziak felvonulásával, Troilosz menekülése. A talpon pigmeusok és darvak küzdelme látható, mintegy humorral oldva a főjelenetek epikus komolyságát.

A Kr. e. 6. sz. közepe táján új díszítésmód jelent meg az athéni vázákon. A frizek helyett képmezőt vágtak ki a felületből, amit ornamentális keretbe foglaltak. Az amphorán a harcok szünetében kockázó Akhilleusz és Aiasz jelenete csak látszólag idilli. Az alakok feszült testtartása, egy pontra szegezett tekintete, a kezükben tartott lándzsa és Akhilleusz fején a sisak jelzi, hogy a megpihenés csak rövid ideig tart. A játék önfeledtségének és a harcra kész állapot feszültségének ellentétéből születik meg az ábrázolás drámai atmoszférája, melynek Exekiasz felülmúlhatatlan mestere volt. A

külíxen a jelenet az edény belső felületén látható, ahová a bort töltötték. Dionüszosz, miután az elrablására készülő kalózokat delfinekké változtatta, békésen továbbhajózik a tengeren. Exekiasz tehát a megkönnyebbülés, a megszabadulás állapotát ábrázolta itt, de nem kevesebb atmoszférateremtő erővel.

16.1-3. Andokidész-festő, Athéna üdvözi az Olümposzon a lakomázó Héraklést. Kr. e. 520 körül. Attikai, fekete- és vörösalakos amphora. A váza magassága 53,5 cm, a kép magassága 18,1 cm. Lh. Vulci. München, Antikensammlung

A Kr. e. 6. sz. utolsó harmadában a vázafestészetben forradalmi változás történt, a vörösalakos vázafestészet kialakulása. Ennek talán kidolgozója, de mindenesetre első alkalmazója Andokidész fazekasmester festője volt, akit ezért Andokidész-festőnek szokás nevezni. Valószínűleg Exekiasz tanítványa volt. Új megoldása az, hogy a két színt megfordította, az ábrázolt alak lett vörös színű, a háttér pedig fekete. Így a felületet jobban lehetett részletezni, melynek lehetőségével különösen az arc- és ruhaábrázolásoknál éltek. A fekete- és a vörösalakos vázafestészet közötti különbséget jól érzékelteti ez az amphora, melynek két oldalára a mester mindkét technikával megfestette ugyanazt a jelenetet. A legfeltűnőbb különbség az alakok méretében és a számában figyelhető meg. A feketealakos oldalon többen vannak, de kisebbek, míg a vörösalakoson csak a két főszereplő látszik, ők viszont alig férnek bele a jelenet keretébe. Mindez arra szolgált, hogy a felületen ne váljanak uralkodóvá a nagy fekete foltok. A fekete háttérrel még tovább oldja a mindent behálózó szőlőinda. Ugyanakkor a vörös felületen lehetőség nyílik a ruhák és a fekhely gazdag díszítésének a bemutatására.

5. Korai klasszikus művészet: a szigorú stílus (Kr. e. 480-455)

Szobrászat

17.1. Kritiosz-kurosz Kr. e. 480 körül. Márvány. Mag. 86 cm. Athén, Akropolisz Múzeum

17.2-3. Delphoi kocsihajtó. Kr.e. 470 körül. Bronz. Mag. 1,80 m. Delphoi, Múzeum
A görög szobrászat korszakos jelentőségű darabja, mely elsőként alkalmaz egy új, nagy jövőjű kompozíciós elvet, a kontraposztot. A két láb már nem egyenlő arányban hordozza a testsúlyt, hanem azt a súlyhordozó bal láb veszi át, míg a jobb láb pihenő tartásban van. Ennek következtében a bal csípő és a jobb váll kissé feljebb kerül, aminek ellensúlyozására a fej enyhén jobbra fordul, a bal kar pedig kissé hátrébb húzódik. Ezzel megvalósul az organikus mozgás ábrázolása, amely követi a test minden mozdulatának következményét. A test részeinek ellentétes mozgása újfajta egyensúlyban (ponderációban) egyenlítődik ki és harmóniában oldódik fel. Mindezzel párosul az anatómiai részletek minden addiginál pontosabb kidolgozása, valamint az arcon az archaikus mosolyt felváltó komoly tekintet.

Az archaikus kor végével a nagyszobrászat legkedveltebb anyaga a bronz lett. Az 5. sz.-ból eredetiben csupán hét maradt fenn, közülük a legkorábbi a Delphoi kocsihajtó. Eredetileg kettős vagy négyes fogat tartozott hozzá, melynek hajtója győzött a fogatversenyen. Gazdája, a gelai Polüszosz ezért állította a szoborcsoportot fogadalmi

ajándékol. Fennmaradása a Kr. e. 373-as földrengésnek köszönhető, amikor a romok alatt eltűnt. A szobor a szigorú stílus egyik legtökéletesebb megtestesítője. Az alak mozdulatlanul áll, ruharedőinek párhuzamossága is ezt emeli ki. A loaira figyelő alak koncentrációját éppen mozdulatlanul feszülő egyenessége fejezi ki. A legegyszerűbb kifejezési eszközök alkalmazása mellett megfigyelhető a részletek, így a haj, a szem, a kéz és a lábfej aprólékos kidolgozása.

18.1-2. Artemiszion-foki Poszeidón. Kr. e. 460-450 körül. Bronz. Mag. 2,09 m. Athén, Nemzeti Múzeum

18.3. Ún. Szomorkodó Athéna. Kr. e. 460 körül. Márvány. Mag. 54 cm. Athén, Akropolisz Múzeum

A bronzszobor a tengernek köszönhette megmaradását, ahonnan 1928-ban emelték ki. Mérete és méltósága egyaránt isten voltára utal. Jobbjában valószínűleg háromágú szigonyt tartott, tehát Poszeidónt ábrázolja, esetleg villámköteget, ez esetben Zeust. Az előrenyújtott bal kéz a célpont felé mutat és kiegyensúlyozza a testet. A kiválasztott pillanat a koncentráció és erőgyűjtés a fegyver kiröpítéséhez. A testrészek elmozdulása a térnek szinte minden irányába már túllép a kompozíció zártágán és ezzel a klasszikus kor szobrászatát vetíti előre.

Az istennő egy céloszlop előtt áll lándzsájára támaszkodva, tehát egy Panathénaia versenyen győztes atléta fogadalmi ajándéka lehetett. A fej oldalnézete és a csípő vízszintes mozdulatlansága még az elmúlt korszakot idézi, azonban a kompozíció új. Athéna teste és a lándzsa egy háromszög szarait alkotják, az istennő sisakja, bal sarka és a lándzsa hegye pedig a csúcsait. E háromszög kompozíció merevségét oldja a kiugró bal sarok, a peremen túlnövő sisaktaréj és a két könyök.

19.1. Az aiginai Aphaia-templom keleti homlokzatának és belső szerkezetének rekonstrukciós rajza. Kr. e. 510-480. Alapterülete: 15,5 x 30,5 m, mag. 12,4 m. Oszlopsora 6 x 12

19.2. Az aiginai Aphaia-templom nyugati oromzatának (tümpanon) középponti jelenete. Színes rekonstrukció. Kr. e. 500-480. Paroszi márvány.

19.3. Az aiginai Aphaia-templom keleti oromzatának haldokló harcosa. Hossza 1,85 m, magassága 64 cm. München, Glyptothek

A templomot egy Aphaia nevű helyi istenségnek emelték, akit általában Athénával azonosítanak. A templom szerkezeti rajza jól mutatja, hogy a falakat márványból, a tetőszerkezetet fagerendákból építették. A kultuszszobor a keleti tájolású cella mélyén volt elhelyezve. A nyugati oromzat domborművein megmaradt festéknyomok lehetőséget adtak a színek rekonstrukciójára, ami erősen más hatást kelt, mint a fehér márvány felület. A csúcscsúsz hatalmas palmetta alkotja, melyet két koré fog közre. Ezek Kr.e. 500 körül készültek, míg a keleti oldal domborművei 480 körül. Mindkettő a trójai mondakörből vett csatajelenetet ábrázol, de a nyugati még a régi (archaikus) stílust tükrözi, a keleti már az új, koraklasszikus. A nyugati oromzat középpontjában álló Athéna mozdulatlanul áll, nem avatkozik cselekvően az eseményekbe, míg a keleti oromzaton lendületes mozdulattal bátorítja a görögöket. A keleti oromzat mestere már nemcsak a harcos testébe hatoló fegyverrel tudta jelezni a haldokló embert, hanem egész testében. Jobb lábának és kezének megfeszítésében még az életért való

küzdelem jut kifejezésre, azonban lehanyatló feje, a pajzs fogóján erőtlenül lógó keze és egész testének megtört vonala az elszálló élet pillanatának művészi megragadása.

20.1. Az olümpiai szentélykörzet rekonstrukciós rajza.

20.2. A Zeusz-templom metszetrajza. Eredetije Kr. e. 470-456 között épült. Mészkö, melynek felületét stukkóréteggel vonták be. Alapterülete 27,68 x 64,12 m. Oszlopsora 6 x 13

20.3. Az olümpiai Zeusz-templom nyugati oromzata. Rekonstrukciós rajz. Eredetije Kr. e. 460 körül készült. Paroszi márvány. Az oromzat magassága 3,30 m, hosszúsága 26,40 m. Olümpia, Múzeum

Olümpia szent körzetének előterében Zeusz hatalmas temploma látható. Tőle északra a terület legrégebbi épülete, a Héra-templom áll. Ettől jobbra kincsházák sorakoznak, melyekben az egyes városállamok fogadalmi ajándékait helyezték el. A két templom között állt Zeusz hamuoltára, melynél az áldozatokat mutatták be. A nyugatról fallal, keletről oszlopcsarnokkal (sztoa) határolt körzetet fogadalmi szobrok tömege töltötte meg. Fent jobbra látható a stadion széle, melyben a hagyomány szerint Kr. e. 776-tól kezdve összegörög kultikus sportversenyeket rendeztek. Olümpia ekkoriban emelkedett Delphoi mellett a legtekintélyesebb összegörög szentéllé. A kultusz középpontjában álló Zeusz temploma viszonylag későn. Klasszikus dór peripterosz templom, melynek hosszanti oldalán a rövidebbik oldal oszlopainak kétszerese, plussz 1 oszlop volt elhelyezve ($2 \times 6 + 1 = 13$). Ez az arány vált a dór templomok kánonjává. Celláját két oszlopsor osztja három hajóra, melyek közül a középső a két szélsőnél szélesebb, ezzel is kiemelve a cella végében levő kultuszszobor központi szerepét. Készítője Pheidiasz volt Kr. e. 430 körül. A templom többször megsérült, majd a középkor küszöbén egy földrengés döntötte le.

A keleti oromzat domborműve az olümpiai versenyek eredetmítosát ábrázolja, középen Zeusz alakjával. A nyugati oromcsoport témája a kentaurok és lapithák elkeseredett harca, melynek középpontjában Apollón áll nyugodtan, de felemelt jobb kezével eldöntve a küzdelem kimenetelét a lapithák javára. A metopék domborművei - először a görög művészetben - egyetlen alak, Héraklész köré csoportosulnak, aki mellett többször megjelenik segítője, Athéna. A templom szobrászati díszének témái tehát szerves kapcsolatban állnak a templom helyével (Olümpia) és kultuszával (Zeusz). De ezen túlmenően egy jól átgondolt ikonográfiai programot jelentenek. A keleti oromcsoport a küzdelem előtti pillanatok feszültségét ábrázolja, a nyugati a küzdelem hevét, míg a metopék a megküzdött és megszenvedett győzelmet. A domborművek tehát a mitológia nyelvén a görögség történelmének közelmúltbeli eseményéről, a perzsákkal vívott harcáról és győzeleméről szólnak.

6. Érett klasszikus művészet: Periklész kora (Kr. e. 455-430)

Szobrászat

21.1. Mürón, Athéna és Marsziasz. Rekonstrukció. Eredetije Kr. e. 450 körül készült. Bronz. A római kori márvány másolatok 1,73 és 1,95 m magasak.

21.2. Polükleitosz, Dárdavívó. Kr. e. 440 körüli bronz eredeti római kori márvány másolata. Mag. 2,12 m. Lh. Pompeji. Nápoly, Museo Archeologico

21.3. Pheidiasz, Athéna Parthenosz. Kr. e. 440 körül. A Parthenón kultuszszobrának rekonstrukciója a cellában elhelyezve

Az egykor az Akropoliszon felállított szoborcsoport két alakja külön-külön maradt meg római másolatokban, ezek alapján készült a rekonstrukció. A jelenet feszült pillanatot ábrázol. Athéna eldobta a neki nem tetsző fuvolát, melyet a szatír Marsziasz meg akar szerezni, de az istennő mozdulata megállásra készíti. Mindkettőjük tekintete, mozdulata a földön heverő hangszer felé irányul, amely így a kompozíció szervezőerejévé válik. A két alak egyben a szelíd méltóság és a vad szenvedély szembeállítását is megtestesíti.

A Dárdavívó szobra az álló ifjú hagyományos típusának teljesen új megoldása. A súlyt hordozó láb van elől, a másik hátul marad - ez eddig fordítva volt. A hátul levő láb már csak ujjával érinti a földet, mert az alak már nem álló helyzetben, hanem lépő mozdulatban jelenik meg. A súlyt hordozó láb és kéz a pihenő lábbal és kézzel keresztirányban helyezkedik el: a jobb láb hordozza a súlyt és a bal kéz viszi a dárdát, míg a jobb kéz és a bal láb a pihenő. A görög khi betű formájáról ezt nevezik khiasztikus szerkesztésnek. A fej szimmetrikus, az arcon nincs semmi egyénítés, idealizált.

Pheidiasz 9 évig dolgozott a Parthenón kultuszszobrán. A 12 m magas szobor mintegy 1000 kg aranyból, és elefántcsontból készült. A favázra erősített elefántcsontlapokkal a testrészeket mintázták meg, a többi felületet milliméteres vékonyságú aranylemez borította. A Kr. u. 5. sz. táján elpusztult szobornak csupán másolatai maradtak fenn. A nyugodt tartásban álló Athéna jobbáiban Niké szobrát tartja, bal karját pajzsára helyezi. Méltóságteljes, ünnepélyes megjelenése a ruharedőin uralkodó függőleges vonalak nyugalmából is ered. Mozdulatlanságát a mellékalakok elevensége oldja. Méltóság és könnyedség, ünnepélyesség és derű harmóniája az, ami a pheidiaszi művészetnek leginkább sajátja.

Építészet

22.1. Az athéni Akropolisz rekonstrukciós rajza

22.2. Iktinosz és Kallikratész, Parthenón. Kr. e. 447-438-ig. Pentelikoni márvány. Alapterülete 30,88 x 69,50 m, oszlopsora 8 x 17

22.3. A Parthenón alaprajza és képprogramja

Az Akropolisz eredetileg erődítmény volt, az 5. sz.-ban azonban Athén vallási központjává vált. Meghatározó építménye a város védőjének Athénának a temploma volt. Tőle jobbra, az Akropolisz oldalában helyezkedett el a Dionüszosz színház. Tőle

balra az Erekhtheion épülete áll. Az előtérben az Akropolisz díszkapuzata, a Propülaia emelkedik. Mögötte Pheidiasz Athéna Promakhoszt ábrázoló szobra.

Az athéni Akropolisz legnagyobb vállalkozása Athéna Parthenosz, a Szűz Athéna templomának felépítése volt, mely egyben az első márványból készült dór templom, amelyet az ión rend sajátosságaival gazdagítottak: az oszlopok sűrűsége és karcsúsága, valamint a cella falán körbefutó fríz az ión templomokra jellemző. Az oszlopok sűrűsége tette szükségessé az optikai korrekció új alkalmazását: a sarokoszlopok magvastagítását, tengelyüknek kissé befelé hajlítását és a szomszédjaiktól való távolság felére csökkentését. Ugyancsak a tökéletes optikai hatás céljából a feljárat lépcső vonalát középen kissé kidomborították. A monumentális épület harmóniája a pontos matematikai számarányok alkalmazásán alapszik.

Ezen a helyen már a perzsa háború előtt elkezdték egy templom építését, melynek 6 homlokzati oszlopa volt. Ezt az új tervben 8-ra növelték, részben azért, hogy monumentálisabbá tegyék, részben azért, hogy a cella szélességét növeljék. Így kapott benne megfelelő teret Pheidiasz hatalmas Athéna szobra. A két részre osztott cella nyugati részében kincstárat alakítottak ki, belsejét 4 ión oszloppal tagolták.

A szobrászati díszítés témáiból megállapítható, hogy az oromzatokon az istenek történetei, a metópékon a hérós-történetek – kivéve a keleti oldalt - , a frízen pedig a görög polgárok – kivéve a keleti oldal egy részét – jelennek meg. A kultikusan főbejáratnak számító keleti oldalon tehát az istenek jelenléte a meghatározó. A nyugati oldal jelenetein viszont Athén múltja a főmotívum: Athéna és Poszeideón küzdelme Athén földjéért, ill. Athén védelme az amazonok támadásával szemben.

23.1. A Parthenón nyugati oldala

23. 2-3. Kentaurok és lapithák harca. Kr. e. 447-432. Metopék a déli oldalról. Mag. 1,34 m, hossz. 1,27 m. London, British Museum

A kép abból a szögből készült, melyből a cella bejárata fölött elhelyezett - majd a cella külső falán folytatódó - fríz látható. Tetővel fedett állapotban csak az oszlopsor felől kapott megvilágítást, a jelenetek így sejtelmes félhomályba burkolóztak, kivéve ha a nap sugarai megvilágították. Itt az ünnepi menet vége látható a készülődő, rendeződő lovas ifjakkal. A fríz szokatlan elhelyezésének köszönhető megőrződését, míg a metópéknak csak nyomai maradtak a helyükön, az oromzati díszek pedig teljesen eltűntek.

A Parthenónnak nemcsak épülete, hanem a szobrászati díszítése is a Periklész-kori művészet csúcspontja volt. A kivitelezésben számos mester vett részt a görög világ minden részéből, de az elképzelés és a kompozíció a munkálatokat irányító Pheidiasz műve volt. A szobrászati díszítésből legkorábban a 92 metopé készült el, melyekből csupán a déli oldal kentaurok és lapithák harcát ábrázoló domborművei maradtak meg viszonylag ép állapotban. Itt még jól megfigyelhető, hogy mennyire különböző felfogású mesterek dolgoztak együtt. A régies stílusra jellemző a „kiterített” ábrázolásmód: az alakok a néző felé vannak fodítva; a testtartás olykor mesterkélt, pl. a kéztartás; a testfelületet éles vonalak tagolják, pl. a haj és arc között; a küzdelem feszültsége és szenvedélye van hangsúlyozva. Más esetben a testfelületek kidolgozása lágyabb, az arcvonások szelidebbek, a feszültség háttérbe szorul, de a kompozíció még mindig mesterkéltnek hat. Az itt szerzett tapasztalatok alapján döntötte el Pheidiasz,

hogy mely mesterekkel folytatja a fríz és az oromcsoportok elkészítését. A téma az olümpiai Zeusz-templomhoz hasonlóan itt is a perzsák, ill általában a barbárság fölött aratott győzelem jelképe.

24.1. Lovasok felvonulása. Kr. e. 447-432. Fríz-részletek a déli (felül) és északi (középen, alul) oldalról. Mag. 1,06 m. London, British Museum

24.2. A keleti oldal fríze. Rekonstrukció.

A 160 m hosszú fríz, melynek alkalmazása dór templomon új jelenség, a cella falát kívülről díszítette. Témája az addigi hagyománnyal szemben nem mitológiai, hanem az athéni Panathénaia ünnepi felvonulása a város védőistenének születésnapján. A menet harmadát a harcra alkalmas fiatalság lovas felvonulása alkotja. Ők testesítették meg Athén katonai erejét és a város jövőjét. A menet végének rendezetlensége után már megfigyelhető, hogy a lovasok négyes sorokban vonulnak egymás mögött. Minden új sor felénk eső lovasa teljesen látszik, míg a többiek nagyrészt takarásban vannak. A mélységnek ezt az érzékeltetését a domborművek csekély kiemelkedésével is sikerült megvalósítaniuk a mestereknek. A lovasok előtt haladnak a polgárok, majd a zenészek és a szertartás kellékeit hordozó szolgák.

A keleti oldal középpontjában zajlik az ünnepség fő kultikus eseménye, a peplosz átadása, amit az istennő szobrára fognak helyezni. Erre egy pap és egy papnő készül szolgálók segédletével. A jelenetet a 12 olümposzi isten ülő alakja fogja közre, akiknek a jelenléte eszmeileg fontos, de az ünnepi eseményekkel láthatóan nem törődnek. A széleken a phüléket megtestesítő hérószok szemlélődnek, az ő jelenlétük is eszmei.

25.1. Athéna és Poszeidón versengése. A Parthenón nyugati oromcsoportjának rekonstrukciója. Kr. e. 438-432. Magassága középen kb. 3,50 m, hossza 29 m

25.2. Keleti oromcsoport déli vége: a sarokban Dionüszosz, Démétér és Perszephoné ülő csoportja, feljük Artemisz(?) közeledik. Pentelikoni márvány. London, British Museum

25.3. Keleti oromcsoport északi vége: Hestia(?), Dióné és az ölébe hajló Aphrodité. Pentelikoni márvány. London, British Museum

A templom mindkét oromcsoportja – a korábbiakhoz képest új jelenségként - ugyanannak az istennek mítoszából veszi tárgyát. A nyugati oromzaton Athéna és Poszeidón versengése látható az Attika fölötti hatalomért. A kompozíció két központi alakjának tartásával, a tünpanon adta keret áttörésével, az ágaskodó lovakkal visszatükrözi a versengés feszültségét. A közöttük szerényen meghúzódó olajfa utal a küzdelem végkimenetelére. Az Athéna dárdája nyomán születő fa fontosabb adomány a városnak, mint a Poszeidón szigonyával fakasztott sós forrás.

A keleti, fő oromzaton Athéna születése látható a középpontban. A trónoló Zeusz mellett az éppen megszületett Athéna felnőttként áll, körülöttük pedig a többi olümposzi isten előbb állva, majd a sarkok felé haladva ülő vagy földre heveredő helyzetben tanúja az eseménynek. A sarkok védettségében két istencsoport maradt meg, de valamennyi fejek nélkül. Tartásukból az Olümposz derűs és családias hangulata sugárzik. Gazdag és mozgalmas redőzetű ruháikon átsejlik tökéletes női szépségük.

A Parthenón szobrászati díszai - az olümpiai Zeusz-templomhoz hasonlóan - egy jól átgondolt programot testesítenek meg. Az isteni és az emberi szféra egysége jelenik itt meg. Zeusz a világmindenség ura, Athéna pedig mint az ő lánya uralkodik Athén fölött. Az emberek világában Athéné a vezető szerep, amiért megküzdött (kentaumakhia), és amivel megteremtette a földi világ új rendjét és egységét (az ünnepi menet résztvevői).

26.1. Mnésziklész, Propülaia. Kr. e. 437 - 433. Márvány,

26.2. A Propülaia rekonstrukciós rajza

Az Akropolisz építkezései Pheidiasz száműzése után is folytatódtak. Az Akropolisz bejárati kapuépületét, mely 5 évig épült, Mnésziklész tervezte a pheidiaszi szellemben. A Propülaia mintegy két kitárt karként fogadta a szentélykörzetbe lépőket. Az átjáró egy templomépület formáját követte: elől és hátul 6-6 dór oszlop tartotta a tümpanonos tetőt, tehát dór peripterosz templomként hatott. Ezt két oldalt előrenyúló épületszárny fogta közre, térré alakítva ezzel a bejáratot. Az átjáró két oldalán 3-3 ión oszlop áll, kapcsolatot teremtve ezzel a két oszloprend között, miként a Parthenón cellájában. A Propülaia monumentalitása összhangban állt az Akropolisz többi épületével, elsősorban persze a Parthenónnal.

Jobbra, előreugró sziklanyelven áll Athéna Niké temploma (Kr. e. 421, alapterülete: 5,40 x 8,30 m). Kis méretű ión templom, melyet Athénának mint a Győzelem istennőjének építettek. A cellát két homlokzatán négyoszlopos csarnok fogja közre (amphiprosztülosz). A négy oldalon körbefutó fríz csatajelenetei a görögöknek a perzsák felett aratott győzelmét ábrázolják. Tehát már nem a mitológia közvetítésével szólnak a görögség diadaláról, hanem közvetlenül mutatják be azt. Ez a diadalmi mámor ellentétes a Parthenón gondolatiságával és már egy új kor szellemiségét tükrözi.

6. Késői klasszikus művészet és a klaszikus stílus felbomlása (Kr. e. 430-330)

Építészet

27.1. Az Erekhtheion nyugat felől. Kr. e. 420-400 között. Márvány

27.2. Az Erekhtheion alaprajza

27.3. Az Erekhtheion rekonstrukciós rajza

A korszak legjelentősebb és az Akropolisz utolsó nagy építkezése volt ennek az ión templomnak az elkészítése. Alakjának különlegességét részben a terepviszonyok, de főleg azok az ősi kultuszhelyek magyarázzák, melyek a területén ősidők óta álltak és amelyeket magába kellett foglalnia (Athéna Poliasz, a városvédő Athéna templomának maradványai, Athéna olajfája, Poszeidón szigonyának nyoma, Erekhtheusz sírja). Az épületnek nincs szimmetriatengelye, nem egy központi elv szerint van elrendezve, hanem ahány az oldala, annyi a nézete. Az egységes és szimmetrikus felépítést a részek aprólékos kidolgozottsága váltotta fel. A keleti oldal szabályos ión homlokzatot mutat. Innen nyílt Athéna előcsarnok nélküli cellája. A nyugati oldal a legbonyolultabb és legszokatlanabb. Ezen a homlokzaton féloszlopok sorakoznak, melyeket fal köt össze, megszakítva az oszlopközökbe helyezett ablaknyílásokkal. A homlokzatot két oldalról a templom testéből kiugró oszlopcsarnokok fogják közre. Az északra néző csarnok

járszintje a többinél alacsonyabb, alatta húzódott Poszeidón szigonyának nyoma. Innen nyílt a bejárat a nyugati cellába, mely valószínűleg Héphaisztosz és Poszeidón között volt megosztva. A nyugati oldalon elhelyezkedő szent körzetben állt Athéna szent olajfája. Dél felé egy kisméretű csarnok nyílik, melynek tetőzetét hat leányszobor tartja, az ún. kariatidák. Ez annak az archaikus gondolatnak a megújítása, mely szerint az ión oszlopok a szépen felöltözött lányokhoz hasonlatosak. A keleti és a két hosszú oldalon 60 m hosszú fríz fut végig. Az építészeti tagozatok gazdagon vannak díszítve szinte ötvösgonddal kidolgozott növényi ornamentikával.

28.1. Phigaliai Apollón-templom. Kr. e. 425-400 között. Márvány. Oszlopsora 6 x 15. Alapterülete 14,60 x 38,30 m

28.2-3. Phigaliai Apollón-templom: alaprajz és a cella rekonstrukciója.

A korszak másik legjelentősebb épületét, a Segítő Apollónnak a peloponnészoszi Phigaliában épített templomát az az Iktinosz tervezte, aki a Parthenón építészete is volt. Dór peripterosz templom, melynek tájolása észak-déli irányú, és belseje is számos újítást mutat. Cellája két, egymásra merőleges tengelyű térre oszlik, melyeknek külön bejárata van: a nagyobbiknak észak felől, a kisebbiknek kelet felől. Belülről nem voltak fallal elválasztva egymástól. A cellát nem oszlopsorok tagolják, hanem az oldalfalból kinyúló falnyelvek végére helyezett ión féloszlopok, így módon hozva létre egyetlen zárt belső teret. Az ión féloszlopokból álló sort középen egy szabadon álló oszlop köti össze. Ez, és a mellette álló falnyelvek ferde vonala a kisebb cella különállását juttatja kifejezésre. Az oszlopfő korinthuszi, mely itt jelenik meg először a görög építészetben. Ennek jellemzője a dús akanthoszlevélsor, melyből csigákban végződő indák emelkednek ki. A görögök csak ritkán alkalmazták, igazán népszerűvé a rómaiaknál vált. További újítást jelent, hogy a templom fríze a cella belső falán van elhelyezve. Rajta görögök és amazonok harca látható, stílusára a mozgalmasság, szenvedélyesség jellemző. A rézsútos vagy ívelt testtartás, a heves mozdulatok, a vibrálva lebegő köpenyek az összecsapó indulatokat olyan mértékig juttatják kifejezésre, amire korábban nem volt példa.

29.1. Epidauroszi színház. Kr. e. 4. sz. 2. fele. Teljes szélessége kb. 120 m

29.2. Az epidauroszi szentélykörzet rekonstrukciós rajza. Képzésének ideje: 4. sz.

A görögök a domboldalakra helyezett színházaikat kezdetben fából készítették, majd a 4. században építették át kőépületekké. Az epidauroszi a legnagyobb és a legjobb állapotban fennmaradt színház, mely a szépség és harmónia egységének utolérhetetlen képviselője. Ennek háttérében az aranymetszés arányának alkalmazása áll: a nézőteret körjárat (diazoma) osztja két szintre, az alsó 34, a felső 21 padosorból áll. Ezek úgy aránylanak egymáshoz, mint a nagyobbik egység az egészhez. A színház szerkezetének meghatározó része a kör alakú orkhésztra (játéktér), melyet a félköríves nézőtér fog körül. Az orkhésztra mögött helyezkedik el a szkéné épülete, az előtte kőből emelt építmény a proszkénion.

A 4. sz. közepén épült az epidauroszi szentélykörzet kerek temploma (tholosz), melyet kívül dór, belül korinthuszi oszlopok öveztek. Míg Aszklépiosz korábban épült nagyméretű templomát gazdag szobordíszítés, addig a tholoszt a díszítőelemek addig nem ismert bősége borította. Mennyezete kazettáiban virágkelyhek, a kazetták között

akanthoszindák, tojásfüzerek és futó-kutya motívumok sorakoztak. Ezzel az Erekhtheion dekoratív hatásra törekvő szellemének folytatójává válik.

Szobrászat

30.1-2. Szandálját oldozó Niké és áldozati bikát vezető Nikék. Kr. e. 410 - 406 között. Az Akropolisz márvány Niké-mellvédjéről. Mag. 1,06 m, szélessége 52 cm. Athén, Akropolisz Múzeum

30.3. Paioniosz, Niké. Kr. e. 420 körül. Márvány. Mag. 2,16 m. Olümpia, Múzeum
A mellvédet (balusztrád) a peloponnészoszi háborúban aratott győzelem emlékére helyezték el az Akropolisz Athéna Niké-temploma körül. A győzelmi ünnepet tartó szárnyas Nikék diadaljeleket állítanak fel és áldozati állatokat vezetnek Athéna elé. Egyikük saruját oldja le, hogy sarútlan lábbal vegyen részt a szertartáson. Ez alkalmat kínál a féllábon álló és előreahajló alak egyensúlyzó tartásának megkomponálására. Az ábrázolások jellemzője az újszerű, merészebb testtartás, valamint az apróbb, áttetszőbb ruharedők, melyek inkább kiemelik, mint eltakarják a testet. A pheidiaszi stílus nyugalmával szemben az ábrázolás sokkal mozgalmassabb, nyugtalanabb.

Paioniosz Niké szobra az olümpiai Zeusz-templom keleti oldala előtt állt egy kb. 9 m magas pillér tetején. Felirata szerint Messzéné és Naupaktosz polgárai állították a spártaiak fölött aratott győzelmük emlékére. A Győzelem levegőből alászálló istennőjét ábrázolja, és ez az új kompozíció a test és a ruharedők viszonyának újfajta ábrázolását kívánta meg. A ruha elöl a testhez tapad, tehát nem eltakar, hanem kiemel, hátul pedig hatalmas öblökben lebeg az istennő után. Mindebből ered az ábrázolás erőteljes mozgalmassága, nyugtalansága.

31.1. Hégeszó síremléke. Kr. e. 5. sz. harmadik negyede. Pentelikoni márvány. Mag. 1,49 m, szélessége 95 cm. Lh. Dipylon temető. Athén, Nemzeti Múzeum

31.2. Dexileosz síremléke. Kr. e. 394. Pentelikoni márvány. Mag. 1,75 m. Lh. Athén, Dipylon temető. Athén, Kerameikosz Múzeum

Az architektonikus keretbe foglalt sírdombormű hétköznapi pillanatot örökít meg. Egy szolgáló ékszeres dobozt nyújt át úrnőjének, az ülő Hégeszónak, aki elgondolkodva nézegeti ékszereit. Új jelenség a sírtáblák történetében, hogy nem a búcsút, hanem a búcsúzást ábrázolja, nem konkrétan a búcsú pillanatát, hanem az azt megelőző készülődést. Az elmúlás fájdalma nem a jelenet tartalmában, hanem az azt átható szomorúságban és mélabúban fogalmazódik meg.

A felirat alapján Dexileosz Korinthosz mellett esett el 20 éves korában, miután négy lovas társával hősiezen küzdöttek. Az előbbi sírtábla nyugodt, paraktikus kompozíciójával szemben itt a diagonális szerkesztés dominál. Az egyik átlót az ágaskodó ló és a földre rogyó ellenség testének tengelye alkotja, míg a másikat a lovas alakja és a kezében tartott lándzsa. A feszültséget kifejező kompozícióval szemben az arcok nyugodtak, szenvedélymentesek.

32.1-2. Praxitelész, Hermész a gyermek Dionüszossal. Kr. e. 330 körül. Paroszi márvány. Mag. 2,15 m. Olümpia, Múzeum

32.3. Szkopasz, Táncoló bakkhánső. Kr. e. 335 - 330 között készült eredeti római kori kicsinyített másolata. Márvány. Mag. 47 cm. Drezda, Albertinum

A korszak legnagyobb hatású szobrászának alkotásai isteneket ábrázolnak emberközeli, hétköznapi cselekvéseik közepette. A megpihenő Hermész szőlőfürtöt nyújt a bor itt még gyermek istenének, Dionüszosznak, akit a nüszai nimfákhoz visz, hogy azok neveljék fel. Praxitelész megfordította a polükleitoszi testhelyzetet: a kar és a csípő ugyanazon az oldalon emelkedik fel, így az álló motívum pihenővé alakult át. Az ifjú szépségű Hermész karcsúbb, mint az eddigi atlétikus alakok, a monumentalitást a szelídség és a játékoság váltja fel. A márvány felületi megmunkálásában nincsenek kontúrok, a lágy átmenetek az eleven test illúzióját keltik (sfumato technika). Praxitelész kedvenc anyaga éppen ezért nem a bronz, hanem a márvány volt. Ez a szobor Héra olümpiai templomában került elő 1877-ben, ott, ahol Pauszaniász a Kr. u. 2. sz. elején látta, amiből azt feltételezhetjük, hogy eredeti alkotás. Praxitelész isten-idilljeivel szemben kortársának, Szkopasznak a szobrászatát az izzó feszültség jellemzi. A Dionüszosz kíséretéhez tartozó bakkhánső eksztatikus táncát ábrázolja ez a szobor. A test kicsavarodása, a csapzott hajfürtök, a félig nyitott száj és a fölfelé néző tekintet egyaránt a szenvedély tombolását fejezik ki. Szkopasz a szobrászat másik útját képviseli, amely ugyanúgy mindvégig jelen van a hellenizmus folyamán, mint Praxitelészé.

33.1. Halikarnasszoszi Mausszólleion rekonstrukciója. Kr. e. 4. sz. közepe. Törökország (Kis-Ázsia délnyugati részén)

33.15. Szkopasz, Görögök és amazónok harca. Kr. e. 350 körül. Részlet a halikarnasszoszi Mausszólleion keleti dombormű-frízéről. Márvány. Mag. 89 cm. London, British Museum

Mausszóllós káriai fejedelem emeltette eredetileg hérósz kultuszhelynek, majd halála után felesége Mausszóllós síremlékévé tette (ebből származik a mauzóleum szó). Az eredetileg 45 m magas épület az ókor 7 világcsodájának egyike volt. A piramisszerű tetőzetet íón oszlopsor tartotta, mely magas négyzetes talapzaton állt. Az épület csúcsára négyes fogatot helyeztek. Négy oldalát mintegy 300 életnagyságú márvány ember- és állatalak díszítette, melyeket a kor leghíresebb szobrászai készítettek (Szkopasz, Leókhársz, Brüaxisz, Timotheosz). Az építmény különlegessége a görög és a keleti hagyományok ötvözésében rejlik.

Az építményt a közeli Bodrum erődítményéhez teljesen széthordták. Legépebben a trójai háborúban Priamosz segítségére siető amazónoknak a görögökkel vívott harcát ábrázoló reliefek maradtak meg. Ezek ábrázolásmódja szinte teljes ellentéte a klasszikus hagyományoknak. Az alakok elhelyezése laza, áttekinthető, közöttük nagy szabad felületek maradnak, de mozgásuk tele van feszültséggel. Egyenes alak szinte nincs, a diagonálisan komponált alakok nem fonódnak össze egymással, nincsenek merész rövidülések, átvágások. Inkább tekintetük, mint tagjaik kötik össze őket. Jellemző a test részletes anatómiai kidolgozása. A heves mozdulatok és a lebegő ruházat fejezik ki leginkább a küzdelem szenvedélyességét.

34.1. Lüszipposz, Apoxüomenosz (Magát tisztogató atléta). Kr. e. 325 körüli bronz eredeti római kori másolata. Márvány. Mag. 2,05 m. Róma, Vatikáni Múzeum

34.2. Szókratész portréja. Kr. e. 380 körüli bronz eredeti római kori másolata. Márvány. Mag. 47 cm. Róma, Vatikáni Múzeum

34.3. Boxolófej. Kr. e. 330 körül. Bronz. Mag. 28 cm. Athén, Nemzeti Múzeum

Az olajos, homokos testét vakarókéssel tisztító atléta szobra tartalmilag és formailag egyaránt megújította a szobrászatot. Az eddigi győztesszobrokkal ellentétben nem a megdicsőült győztest, hanem a diadalig vezető út fáradságát ábrázolta. A támasztó láb nem hátra lép, hanem oldalra, így a testsúly a két lábon csaknem egyenlően oszlik meg. Az előrenyúló jobb és a test vonalát vízszintesen keresztező bal kéz a szobor körbejárását kívánja meg, felszámolva ezzel az egynézetűséget. A harmadik dimenzió, a mélység bevonásával a csoportkompozíció új útját nyitotta meg.

A portréművészet a 4. sz. folyamán bontakozott ki. Ennek hátterében az az általános szemléletbeni változás áll, hogy az érdeklődés a közösségről az egyén felé fordul, annak boldogulását kutatja, ami visszatükröződik mind a művészetekben, mind a filozófiában. A képzőművészet már nem a klasszikus kor polgáreszményét formálja meg, hanem az egyéniséget, az individuumot ábrázolja. Szókratész - a kortársak leírása szerint - Sziléoszhoz hasonló arcú, kopasz, széles orrú, vastag ajkú, zömök férfi volt. Portréja azonban ezen vonások realista ábrázolásán túl egyéniségének lényegét is megragadja az igazságot kutató ember fürkésző tekintetében.

Az életnagyságú fej egy győztes boxoló szobrához tartozott, melyet az olümpiai Zeusz szentélyéne területén állítottak fel. Az előbbi portré szellemiségével szemben itt egy keményen küzdő sportoló nyers és egyéni vonásai, kevésbé gondozott külseje leplezetlenül jelenik meg, tekintetében azonban öntudat és büszkeség rejlik. Ennek az irányzatnak a betetőzését a brutálisan vérisztikus későhellenisztikus bronzszoborban ismerhetjük fel, melyet Apollóniosz készített Rómában.

7. Hellenisztikus művészet (Kr. e. 330 - 30)

Építészet

35.1. Priéné városközpontjának makettje. Kr. e. 4 sz. második fele.

Törökország (Kis-Ázsia nyugati részén)

35.2. Pergamon Akropoliszának makettje. Kr. e. 3. sz. Törökország (Kis-Ázsia északnyugati részén)

35.3. II. Attalosz sztoája. Kr. e. 150 körül. Mészke és márvány. Athén. Hosszúsága 116,50 m, szélessége 20,05 m

A hellenisztikus birodalmak kialakulása városok sokaságának újjáépítését (Priéné, Milétosz), ill. újak alapítását (Alexandria) vonta maga után. A városépítés az 5. századi, Hippiamosz-féle urbanisztika elveit követte. Ennek lényege az egymást derékszögben metsző utak hálózatába fogott négyszög alapú háztömbök kialakítása és a középületek központi elhelyezése. Ugyanakkor a fontosabb épületekkel (sztoa, gümnaszion, buleotérian) egy-egy nagyobb építészeti egységet is kialakítottak a városon belül. E térformálás alapvető eszköze a naptól és esőtől védő sztoa (fedett oszlopcsarnok) volt, mely a teret keretelte. Priéné központjában az agorát három

oldalról vette körül sztoa, a negyediken a szintén oszlopcsarnokkal szegélyezett főutca húzódott.

Pergamon, a 3. sz. első felében kialakult kis hellenisztikus királyság, gyorsan jelentős és virágzó kulturális központtá vált. Az Akropolisz legmagasabb pontján erődítmény épült, mellette a királyi palota, és később a Traianeum. A domboldalba épült színház fölött állt Athéna szentélye a hozzá csatlakozó híres könyvtárral. Ettől délre, már a várfalon kívül, egy mesterségesen kialakított teraszon állt a Zeusz oltár nagy udvarral körülvéve. Mellette a piactér terül el. A város többi része a hegy lába körül húzódott.

Az athéni agora keleti oldalát lezáró sztoát II. Attalosz, pergamoni uralkodó (159-138) építette a város kultúrája iránti tiszteletéül. Az oszlopcsarnok homlokzatának alsó szintjén dór, a felsőn ión oszlopok sorakoztak. Belsejében középen oszlopsor fut végig, majd emögött mindkét szinten 21-21 üzlethelyiség volt kialakítva. A területet feltáró Amerikai Régészeti Intézet az egész épületet újjáépítette és az Agora Múzeumot rendezte be benne.

36.1-2. Milétoszi buleutérion. Rekonstrukciós rajz és mai állapot. Kr. e. 170 körül. Törökország (Kis-Ázsia nyugati részén)

36. 3. Kósz Aszklépieion. Rekonstrukciós rajz. Kr. e. 2. sz.

A buleutérion (tanácsház) a polisz vezető testületének ülésterme, mely építészetileg egy kicsinyített (35 x 24 m) színházhoz hasonló. Mind a négy oldalról fallal vették körül, és ácsolt, belül nyitott tetőszerkezettel fedték le. A gerendázatot belül négy ión oszlop támasztotta alá. Az épület egyik hosszú oldalával egy belső, három oldalról oszlopcsarnokkal körülvett udvarra nézett. Középpontjában díszes oltár állt. Az udvarra szentélyformájú díszkapu vezetett, melynek homlokzatát négy korinthoszi oszlop tartotta. Az épületegyüttesnek ma már csak az alapjai látszanak: a terem felől nézve középen a kőlapok az oltár körvonalát rajzolják ki, mögötte pedig a bejárat és oszlopcsarnok maradványai.

Kósz messzeföldön híres Aszklépiosz gyógyhelyének eredeti szentélye a rekonstrukciós rajz középső teraszán látható, előtte füstölgő oltárral. A Kr. e. 2. sz. folyamán ezt monumentális építészeti környezetbe helyezték. Kialakítottak egy felső teraszt, melynek középpontjába új, a korábbinál nagyobb templomot építettek, és azt U-alakban oszlopcsarnokkal vették körül. Az ezzel átellenben létrehozott alsó teraszon az előbbi oszlopcsarnok tükörképeként újabb oszlopcsarnokot építettek, melynek hosszú oldalán állt az egész szentélykörzetbe vezető díszkapu. A hellenisztikus monumentális építészet két jellemző törekvése figyelhető itt meg. Egyrészt a természeti környezetet igényei szerint átalakítja és alárendeli az épületnek. Másrészt igyekszik oszlopcsarnokokkal körülvett, szabályos formájú szentélykörzeteket kialakítani. A klasszikus építészet önmagában zárt építményeivel szemben itt az épületszárnyak, az oszlopcsarnokok, a lépcsőzet és az udvar együttesével egy merőben új téralakítási elv valósult meg.

37.1. Dionüszosz-ház. Kr. e. 4. sz. második fel. Pella, Görögország (Makedónia).
Mészkö. Alapterülete kb. 3000 négyzetméter

37.2. Falfestmény rekonstrukció. Kr. e. 3/2. sz. Mag. 5 m. Pella, múzeum

37.3. Nagy Sándor és Dareiosz az isszoszi csatában. Kr. e. 320 körül készült festmény
mozaik másolata a Kr. e. 2. sz. elejéről Pompejiből, a Faun házából. Szélessége 5,82
m, magassága 3,13 m. Nápoly, Museo Nazionale

Pella a makedón királyság központja volt, melyet Arkhelaosz király alapított 400 körül.
Palotájának festője Zeuxisz, színházának irányítója Euripidész volt. Később
Arisztotelész itt tanította az ifjú Nagy Sándort. Lakói, a jómódú makedón nemesség a
hellenisztikus lakóházak kényelmes és díszes típusának kialakításával tették
kellemessé életüket. A házak középpontjában egy tágas belső udvar volt, ezt
oszlopsorral vették körül (perisztiliumos ház). A ház többi helyisége e köré
csoportosult. A szobákat, de olykor az udvart is mozaikpadlóval fedték le. Pellából
származnak a legkorábbi négy szint alkalmazó padlómozaikok. Ezeket még különböző
színű kavicsokból rakták ki. Jellemzőjük a semleges háttérből előtűnő festői hatású
jelenetek (párduc hátán ülő Dionüszosz, oroszlánvadászat), de egyszerűbb
megoldásként fekete-fehér geometrikus motívumokat alkalmaztak.

Az egyik pella ház feltárásánál annyi falfestmény töredék került elő, hogy abból egy
falfelületszakaszt rekonstruálni lehetett. A csarnok, amelyet díszített, 7 x 7 m
alapterületű volt, és a perisztiliumos udvarra nézett. A festmény egy kétszintes épület
falfelületét imitálja. Az alsó szint különböző színű és mintázatú márványburkolatok
alkalmazását utánozza. A két szintet stukkópárkány határolja, a fölötté lévő felületet
falpillérek (pilaszterek) és korlátnak tűnő vízszintes sávok tagolják barna és világoskék
mezőkre a pilaszterközöket. Az árnyalatlan színek és homogén felületek nem keltenek
sem plasztikus, sem perspektívikus illúziót. Ez a pompeji első stílussal azonos.

A mozaikkészítés a hellenizmus idején nagy fejlődésen ment keresztül. A színes
köveket és üvegöntvényeket egészen apróra vágták, így festményszerű finom
részleteket és színárnyalatokat tudtak elérni. A Nagy Sándor mozaik mintája egy négy
színnel festett kép lehetett. A négy-szín-festési technika bevezetői és legkiválóbb
alkalmazói a 4. sz.-i festők voltak. A rövidülések és a fényhatások alkalmazása – ld. a
Dareiosz kocsija előtt álló ló - kiváló mesterre vall, akinek igazi tehetsége elsősorban a
drámai kompozícióban és az alakok portrészerű ábrázolásában és jellemzésében
mutatkozik meg. Balról Nagy Sándor fedetlen fővel ellenállhatatlanul tör előre,
Dareiosz pedig kétségbeesetten tekint az érte életét áldozó katonája felé. Az előtérben
elhullott fegyverek és a hátul feltűnő fatörzs és dárdák térhatást keltenek.

Szobrászat

38.1. Pergamoni Zeus-oltár, nyugati oldal: feljáró és baloldali oszlopcsarnok. Kr. e.
180 körül. Márvány. Alapterülete 36,44 x 34,20 m. Berlin, Pergamon Múzeum

38.11. Zeus és gigászok harca. Részlet a keleti oldalból. Kr. e. 180 körül. Márvány.
Magassága 2,30 m. Berlin, Pergamon Múzeum

38.12. Alküoneusz gigász, Athéna, Niké és Gé. Részlet a keleti oldalból. Kr. e. 180
körül. Márvány. Mag. 2,30 m. Berlin, Pergamon Múzeum

Az oltárt a gallok fölött aratott győzelem emlékére állították. A tényleges oltárt övező építmény négyzet alakú, magas pódiumból áll, melyet három oldalán alul domborműszalag, fent ión oszlopcsarnok vesz körül. Az ünnepélyes hangulatot keltő lépcsőzetet a pódium két kiugró falszárnya fogja közre. A lépcső tetején oszlopcsarnokon át lehetett egy belső udvarra jutni, melynek közepén állt a négyszögletes portikusszal keretelt oltár.

A pergamoni oltárt körülvevő építmény 120 méteres domborműfríze az aszianus vagy hellenisztikus barokknak is nevezett stílus csúcsteljesítménye. Témája mitikus: az istenek és gigászok harca (gigantomakhia), mely hagyományosan a barbárság - ez esetben a gallok - fölött aratott győzelem jelképe volt. A keleti, fő oldalon az olümposziak, az északon az Alvilág istenei küzdenek a gigászokkal. A frízen egymást követik a Zeusz és Athéna küzdelmét bemutató jelenetek. Zeusz kezében villámköteggel készül lesújtani az egyik gigászra. A másik tehetetlenül hever lábánál, mert combjába villámköteg fúródott. Athéna Alküoneusz gigász hajába markol, hogy felemelje, mert csak így tudja elpusztítani. A gigászok anyja, a járósintből csak felső testével kiemelkedő Gé kétségbeesetten nézi fiai pusztulását. A jobbról érkező szárnyas Niké Athéna győzelmét hirdeti. A heves mozdulatok, a kicsavart testhelyzetek, a feszülő izmok, a lebegő drapéria és a szenvedélyes arckifejezések hihetetlen mozgalmasságot és pátoszt biztosítanak a jeleneteknek. A hajak, szemek, ruharedők mély alávésései vibráló fény-árnyék hatást keltenek

39.1. Gall vezér és feleségének öngyilkossága. Kr. e. 230 körül készült bronz eredeti római kori másolata. Mag. 2,11 m. Róma, Museo Nazionale

39.2. Haldokló gall harcos. Kr. e. 230 körül készült bronz eredeti római kori másolata. Mag. 73 cm. Róma, Museo Capitolino

A 3. sz. végi, 2. sz-i szobrászat jellegzetes alkotásai a többalakos, körplasztikában megkomponált szoborcsoportok, melyek a vezető műhelyekben, elsősorban Pergamonban készültek. A gallok fölött aratott győzelem emlékére Pergamonban felállított szoborcsoport középpontjában a menekülő gall harcos szobra állt, aki feleségét már megölte és magát is inkább leszúrja, mintsem fogságba essen. Két oldalán egy-egy haldokló gall harcos szobra zárta le a gúla alakú kompozíciót. Az alakok bonyolult tartása, testük csavarodása egy nézetből áttekinthetetlen, ezért körbe kell járni. Az élettelenül földre hanyatló test, lefelé irányuló tekintet erős kontrasztot képez a még erőteljes duzzadó, fejét hátrafordítva távolba tekintő, társa fölé magasodó férfialakkal szemben. A haldokló gall alakja az elszálló élet pillanatát örökíti meg. Utolsó erejével támaszkodik jobbjára, de már könyöke megcsuklik, tekintete lehanyatlik. Borzas, dús haja eredetileg még nagyobb volt, de szétálló tincsinek végei letöredeztek. Ez volt az első eset, hogy a győzelemnek nem a mitológia nyelvén és nem is a győztes, hanem a legyőzöttek ábrázolásával állítottak emléket. A részletek realiztikus ábrázolásában a kor érdeklődése is megmutatkozik az idegen etnikumok iránt. A szobor legmegkapóbb vonása azonban az a pátosz, amivel az ellenség hőrozmusát és erkölcsi nagyságát megmutatja.

40.1. Hagészandrosz, Athanadórosz, Polüdórosz: Laokoón-csoport. Késő hellenisztikus, vagy kora császárkori. Márvány. Mag. 2,42 m. Róma, Vatikáni Múzeum

40.2. Odüsszeusz feje. Hagészandrosz, Athanadórosz és Polüdórosz Polüphemosz megvakítását ábrázoló szoborcsoportjának részlete. Késő hellenisztikus, vagy kora császárkori. Márvány. Mag. 45 cm. Sperlonga (Olaszország, Róma és Nápoly között), Museo Archeologico Nazionale

Pergamon mellett Rhodosz volt az aszianus stílus legfontosabb képzőművészeti központja. Rhodoszi mesterek munkája a trójai mondakör egy-egy híres epizódját ábrázoló két szoborcsoport, melyek a hellenisztikus barokk legkiválóbb alkotásai. Laokoón, Trója egyik papja meg akarta akadályozni, hogy a falovat bevontassák a városba. A sorssal azonban nem lehet szembeszállni, ezért - valószínűleg Athéna - két kígyót küldött elpusztítására. Ezek rá, és két fiára támadtak, ezt a küzdelmet örökíti meg a híres szoborcsoport. A kígyók szorításából menekülni próbáló, szinte szétfeszülő test diagonalitása, az apa megfeszülő izomzatának és ellenállni már képtelen fia elernyedttestének ellentéte, a fájdalomtól eltorzuló arc és üvöltésre nyíló száj, végül a tér minden irányába elmozduló alakok dinamizmusának együttes hatásaként járja át az egész ábrázolást a haláltusa pátosza. Ugyanez a szenvedélyes ábrázolás jellemzi a sperlongai csoport legépebben megmaradt részletét, az Odüsszeusz-fejet. Arcán a félelem és a küzdelem feszültsége egyszerre van jelen tettük legkritikusabb pillanatában, amikor a feltüzesített farudat az alvó Polüphemosz szemébe készülnek belenyomni. Mivel a sperlongai barlang szobrászati díszei valószínűleg Tiberius idejéből valók, a mesterek nevei pedig egyeznek a Laokoón csoportéval, komoly kronológiai kérdést jelent tevékenységük idejének meghatározása. Mindezideig megnyugtató megoldás erre nem született.