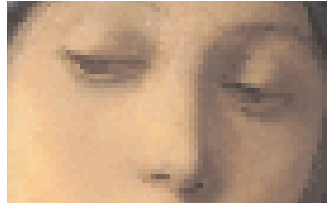


Τζούλιαν Μπελ

ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Μια Νέα Ιστορία της Τέχνης

Τι κοινό έχει ένας αρχαίος κινεζικός κύλινδρος με τη φωτογραφία ενός παπαράτσι; Ένα προϊστορικό ειδώλιο με ένα βίντεο; Ο Τζούλιαν Μπελ μάς ταξιδεύει ανά τους αιώνες και ανά τις ηπείρους στην πλουσιότερη Ιστορία της Τέχνης που γράφτηκε ποτέ.



Για την Τζένι

Πρόλογος 6

1
Ορίζοντας 9

Ζώο και άνθρωπος πριν από το 31.000 π.Χ.

Στο φως του πυρσού Δυτική Ευρώπη, 31.000–10.000 π.Χ.

*Απροσδιόριστα συναισθήματα Αμερική, Αυστραλία, Αφρική,
νοτιοδυτική ασία, μετά το 10.000 π.Χ.*

*Πολλαπλές επιλογές Κεντρική Αφρική, Μελανησία, Ιαπωνία,
Ευρώπη, μετά το 5000 π.Χ.*

Δεν υπάρχουν λόγια Πολυνησία, Σκωτία, μετά το 4000 π.Χ.

2
Διαμορφώνοντας τον πολιτισμό 35

*Πέτρες ιδωμένες μέσα από την ομίχλη Μεξικό, Περού, Κίνα, Ινδία,
μετά το 3000 π.Χ.*

Γραμμές εδάφους Ιράκ, Αίγυπτος, 3100–2200 π.Χ.

*Μέταλλο, έμποροι, μαάτ Κεντρική Ασία, Κίνα, Ελλάδα, Αίγυπτος,
2000–1350 π.Χ.*

Πλήρης κύκλος Μεξικό, 1200–800 π.Χ.

3
Κλασικοί κανόνες 57

Προτάσεις και διακηρύξεις Βόρεια Ασία, Συρία, Ιράκ, 800–600 π.Χ.

«Άνθρωπος» και «τέχνη» Ελλάδα, Ιράν, 650–330 π.Χ.

Άνεμοι και όρη Ελλάδα, Ινδία, κεντρική Ασία, Κίνα, 320 π.Χ.–100 μ.Χ.

Εντός εισαγωγικών Ιταλία, 50 π.Χ.–150 μ.Χ.

4
Μεσαιωνικοί κόσμοι 85

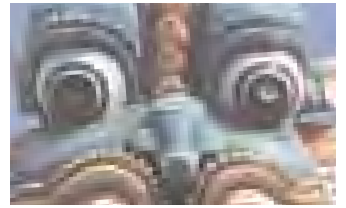
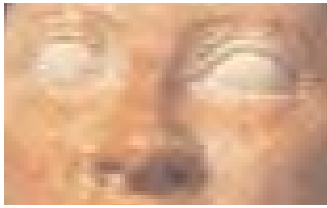
*Εικόνες χωρίς κοινό σημείο αναφοράς Νιγηρία, Περού, Ευρώπη,
500 π.Χ.–500 μ.Χ.*

*Εργασία και προσευχή Βόρεια Αφρική, Ινδία, Ιταλία, Συρία,
Βρετανικές Νήσοι, 1–750 μ.Χ.*

*Ζούγκλες και σπήλαια Κεντρική Αμερική, Ινδονησία, Ινδία, Κίνα,
300–900*

Λόγος, σάρκα, φως Ισλάμ, χριστιανικός κόσμος, Ινδία, 950–1250

*Πρώιμο νεωτερικό, όψιμο αρχαίο Κίνα, Ιαπωνία, Καμπότζη,
Νιγηρία, 1000–1250*



5 Είσοδοι και παράθυρα 135

Συμπόσια και γυμνά δέντρα Κίνα, δεκαετία του 970–δεκαετία του 1370
Γήινα χρώματα Γερμανία, Ιταλία, 1240–1350
Ύψη και υφές Ιράν, Ιταλία, Γαλλία, Ισπανία, Ρωσία, 1330–1420
Ανοίγοντας τα παράθυρα Βόρεια Ευρώπη, Ιταλία, 1390–1460
Ιδιωτικά πάθη Φλάνδρα, Ιταλία, Γαλλία, Ιράν, Ινδονησία, 1440–1520

6 Αναδημιουργώντας τον κόσμο 181

Οι ωδίνες της γέννας Μεξικό, Βόρεια Ευρώπη, 1490–δεκαετία του 1520
Μια υπόθεση του μυαλού Ιταλία, 1480–1520
Δυσκολίες Δυτική Ευρώπη, Αφρική, δεκαετία του 1520–δεκαετία του 1550
Φιλοσοφικά ύψη Κάτω Χώρες, Ινδία, Ιταλία, Ισπανία, δεκαετία του 1540–1600

7 Θεατρικές πραγματικότητες 221

Άλλες εποχές Κίνα, νότια Ινδία, Αμερική, Ιταλία, 1530–1630
Κρεσέντο Ρώμη, Βόρεια Ευρώπη, Ινδία, Ιράν, 1600–δεκαετία του 1650
Αγορές και ίχνη Ιταλία, Ισπανία, Κάτω Χώρες, 1600–δεκαετία του 1660
Μεγαλύτερος πλούτος και μεγαλύτερη διαύγεια Κάτω Χώρες, Ιταλία, 1620–1670

8 Διευθετήσεις, διαφωτισμός 259

Η επίδραση της ειρήνης Γαλλία, Ιταλία, δεκαετία του 1660–δεκαετία του 1700
Χωριστά όνειρα Μάλι, Ιαπωνία, Κίνα, Κορέα, 1650–1750
Αρχοντικά υφάσματα Γαλλία, Ιταλία, Γερμανία, δεκαετία του 1710–δεκαετία του 1750
Το κοινό Ιαπωνία, Μεγάλη Βρετανία, δεκαετία του 1730–δεκαετία του 1770
Χαλιναγωγήση Ινδία, Γαλλία, Ρωσία, δεκαετία του 1750–δεκαετία του 1780

9 Μια αλλαγμένη αλήθεια 291

Νεωτερισμοί Γαλλία, Βραζιλία, Ιαπωνία, 1780–1805
Ιδανικά και σώματα Ιταλία, Ισπανία, Γαλλία, δεκαετία του 1780–δεκαετία του 1820
Όραμα και τοπίο Μεγάλη Βρετανία, Γερμανία, 1790–δεκαετία του 1840

Τα νέα καθεστώτα Ιράν, Γαλλία, Δανία, δεκαετία του 1800–δεκαετία του 1840

Προς τα πρόσια Γαλλία, Ιαπωνία, δεκαετία του 1810–δεκαετία του 1850

10 Η ορμή της βιομηχανίας 323

Ύλη και πληροφορία Γαλλία, Γερμανία, Μεγάλη Βρετανία, 1840–1860
Θεατές ΗΠΑ, Ινδία, Νέα Ζηλανδία, δυτική Αφρική, Κίνα, δεκαετία του 1840–δεκαετία του 1860
Ελευθερίες και καθήκοντα Γαλλία, Ρωσία, Μεγάλη Βρετανία, δεκαετία του 1860–δεκαετία του 1880
Επιτάχυνση ΗΠΑ, Γαλλία, δεκαετία του 1880–1900
Προμελέτη Δανία, Νορβηγία, Γαλλία, Μεξικό, δεκαετία του 1890–1900

11 Καινοτομία / Αναστολή 365

Ζωτικότητα Αφρική και Ευρώπη, 1900–δεκαετία του 1910
Ερωτήματα και σταυροδρόμια Ευρώπη, 1909–1914
Μηχανές ΗΠΑ, Γερμανία, Ρωσία, Ιαπωνία, 1915–1925
Πίσω από την όραση, πέρα από την όραση Ευρώπη, ΗΠΑ, δεκαετία του 1920–δεκαετία του 1930
Συσπείρωση Μεξικό, ΗΠΑ, Ευρώπη, Κούβα, 1929–1945

12 Πρώτο πλάνο 413

Βομβαρδισμοί και ερείπια ΗΠΑ, Μεγάλη Βρετανία, Γαλλία, 1945–1955
Ξεκάθαρο εμπόριο ΗΠΑ, Αργεντινή, Ιταλία, Τανζανία, 1955–1964
Ο ψυχρός πόλεμος Κίνα, Γερμανία, Μεγάλη Βρετανία, ΗΠΑ, 1965–1973
Πλουραλιστικό / μεταμοντέρνο ΗΠΑ, Γερμανία, Καναδάς, Ινδία, Αυστραλία, 1969–1989
Παγκόσμιο θέαμα από τη δεκαετία του 1980
Εκεί κι εδώ

Χρονολόγιο 468
 Πηγές και παραπομπές 478
 Ευχαριστίες 484
 Κατάλογος εικόνων 485
 Ευρετήριο 491

Μέταλλο, έμποροι, μαάτ

Κεντρική Ασία, Κίνα, Ελλάδα, Αίγυπτος, 2000–1350 π.Χ.

Το Ιράν και τα εδάφη που εκτείνονται ανατολικά ως την Ινδία υπήρξαν επίσης μάρτυρες της συγκρότησης όλο και πιο πολύπλοκων κοινωνιών. Το νότιο Ιράν αποτέλεσε για την ακρίβεια ένα ζωτικό κέντρο για έναν από τους παράγοντες που άσκησαν αποφασιστική επιρροή στους πολιτισμούς της Ευρασίας: την ανάπτυξη της μεταλλοτεχνίας. Για πολλές χιλιετίες οι άνθρωποι κατέφευγαν αρχικά στον ντόπιο χρυσό και δευτερευόντως στο χαλκό, που προέκυψε από την καύση πράσινων και μπλε μεταλλευμάτων όπως του μαλαχίτη, λόγω της θαυμάσιας θερμής λάμψης τους. Αρχικά, οι τεχνίτες σφυρηλατούσαν αυτά τα παράξενα υλικά κυρίως για να δημιουργήσουν περίτεχνα αντικείμενα προσωπικού καλλωπισμού παρά εργαλεία. Με την εφεύρεση όμως της χύτευσης του μετάλλου ανακάλυψαν πως μπορούσαν να πάρουν τα σχήματα των αντικειμένων που είχαν προηγουμένως παραχθεί από πηλό και πέτρα, όπως αγγεία και όπλα, και να επιδειξουν κάτι πρωτόγνωρα λαμπρό – ένα σύμβολο κύρους για την αριστοκρατία. Αυτή ήταν μια κοινωνικά επωφελής μεταμόρφωση που μπορεί να συνέβη και με την κατεργασία του νεφρίτη. Αυτή η νέα διαδικασία της χύτευσης μαρτυρείται ήδη από το 4000 π.Χ. περίπου στα Βαλκάνια και στο Ιράν, όπου οι σιδηρουργοί άρχισαν επίσης να δουλεύουν το ασήμι.

Ένα συναφές προσόν του μετάλλου ήταν ότι τα πολύ περίπλοκα εργαλεία –ακόμα και σε σχήματα εξίσου εύθραυστα και ευφάνταστα με τη μάσκα από τη Νέα Ιρλανδία που είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο [βλ. **14**]– μπορούσαν να είναι εξαιρετικά ανθεκτικά. Οι σουμέριοι σιδηρουργοί έγιναν ειδήμονες σε τέτοιου είδους δημιουργίες, χρησιμοποιώντας το μέταλλο που εξορυσσόταν από τα κοντινά βουνά του Ιράν, μπορούμε όμως να τα βρούμε και στην αντίθετη κατεύθυνση. Αυτή η τελετουργική κεφαλή από πέλεκυ [**30**] προέρχεται από την κεντροδυτική Ασία, από το σημερινό Τουρκμενιστάν, και χρονολογείται το 2000 π.Χ. περίπου. Όλο το ασήμι του έχει χυθεί σε ένα και μόνο κομμάτι, με εξαίρεση την ουρά του δράκοντα και τη συρμάτινη ένωση που θα το έδενε με μια ξύλινη λαβή. Για την προσθήκη ενός δικέφαλου χρυσού αετού είχε αφεθεί ένα κατάλληλο στέλεχος, και σε άλλα σημεία μερικές λωρίδες από φύλλα χρυσού, καθεμιά στιλβωμένη και φτιαγμένη με δεξιοτεχνία, τονίζουν τη χρωματική διαφορά. Πιθανώς κάποιος ηγέτης θα κράδαινε αυτό το πανάκριβο δείγμα εξουσίας: το φρούριό του θα επόπτευε τους αγρούς που έμελλε να οδηγηθούν στο μαρασμό όταν τα ποτάμια που έρεαν από τα αφγανικά όρη εξαφανίστηκαν μέσα στην έρημο Καρακούμ. Δεν μας έχει σωθεί κανένα σχετικό όνομα. Αυτός ο πολιτισμός ανακαλύφθηκε πολύ πρόσφατα.

Με αυτό το αντικείμενο έχουμε διανύσει μια μεγάλη απόσταση από τον φανταστικό πέλεκυ με τον οποίο ξεκίνησε αυτό το βιβλίο, και μοιάζει σαν να κάνουμε ένα ταξίδι στην παραδοξότητα. Μπορούμε να υποστηρίξουμε πως το κίνητρο για να πειραματιστούν οι άνθρωποι με νέα υλικά, νέα σχήματα και νέες τεχνολογίες ήταν στην πραγματικότητα ο πόθος να καταπλήξουν τους εαυτούς τους. Αυτό το περίεργο και μακρινό συνονθύλευμα μπορεί λοιπόν να δείξει το δρόμο για τα σημερινά συναρπαστικά επιτεύγματα της ψηφιακής δημιουργίας εικόνων και της εικονικής πραγματικότητας. Είναι βέβαιο πως στην κεντρική Ασία (όπως και στο Περου) η εικονοποιία σύνθετων φανταστικών όντων, τα οποία οι αρχαίοι καλλιτέχνες αρέσκονταν να παρουσιάζουν μυώδη, συνοδεύτηκε παράλληλα από μια κουλτούρα που επέτρεπε τη λήψη ναρκωτικών ουσιών, καθώς έχουν βρεθεί υπολείμματα οπίου στους ναούς της περιοχής. Δεν ξέρουμε το πώς ακριβώς αυτό συμβιβάστηκε με τα θρησκευτικά και πολιτικά νοήματα που έφερε η εικονοποιία στο



30 Κεφαλή πέλεκου με τρύπα για τη λαβή, που αναπαριστά ένα δαίμονα με κεφάλι πουλιού, έναν κάπρο και ένα δράκοντα-ασήμι και χρυσός, από το Τουρκμενιστάν, περ. 2000 π.Χ. Ο εξαφανισμένος πολιτισμός από τον οποίο προήλθε αυτό το αντικείμενο ανακαλύφθηκε εκ νέου τη δεκαετία του 1970 από τον ελληνικής καταγωγής σοβιετικό ερευνητή Βίκτορα Σαρηγιαννίδη. Αποφεύγοντας με τρόπο αυστηρό κάθε ρομαντισμό, οι αρχαιολόγοι τον ονόμασαν «ΑΣΒΜ» – δηλαδή, Αρχαιολογικό Συγκρότημα Βακτριανής-Μαργιανής: αυτά είναι τα δύο αρχαία ονόματα των περιοχών της κεντρικής Ασίας. Κάποιοι με μεγαλύτερη κλίση προς την εικονολογία έχουν συνδέσει τα ίχνη της εικονοποιίας και του τελετουργικού που έχουν βρεθεί στις τοποθεσίες του ΑΣΒΜ με αναφορές στις *Βέδες*, τους αρχαίους ύμνους της Ινδίας, και με τη θρησκεία του Ζωροάστρη στην Περσία, για την οποία επίσης δεν γνωρίζουμε πόσο παλιά είναι.

Ιράκ και στην Αίγυπτο. Τα δίδυμα κεφάλια και οι δίδυμοι αντίπαλοι υποδηλώνουν πως ο αετός-άνθρωπος ενσαρκώνει την επιτήρηση και την ισορροπία, καθώς στα αριστερά του αντιμετωπίζει έναν κάπρο σαν αυτούς που λαξεύονταν πολύ πριν και προς τα δυτικά στο Γκομπεκλί Τεπέ (βλ. σ. 22).

Ο δράκος στα δεξιά του βρίσκει έναν μακρινό ανατολίτη ξάδελφο στη μορφή ενός τέρατος που περιβάλλει το πλευρό ενός ακόμα πιο εξεζητημένου καλλιτεχνήματος από την Ανγιάνγκ στην Κίνα [31]. Κατά τη διάρκεια της εν λόγω περιόδου, ωστόσο, με μια απόσταση πέντε χιλιάδων χιλιομέτρων σπαρμένη με αφιλόξενα βουνά και ερήμους να χωρίζει τα δύο αυτά χητήρια, το μόνο επίπεδο στο οποίο μπορούμε με σιγουριά να ανιχνεύσουμε την κοινή καταγωγή των δράκων είναι οι βαθιές συνήθειες της ανθρώπινης φαντασίας. Μόνο η πιο πλάγια διαδρομή, μέσω των στεπών και των βοσκοτόπων που ανοίγονται προς τον μακρινό βορρά των δύο αυτών πολιτισμών, συνδέει τα εμπορικά δίκτυα της νοτιοδυτικής Ασίας με τον Χουάνγκ-χε και τον Γιανγκτσέ, τους δύο μεγαλύτερους ποταμούς της Κίνας, που στρέφονταν προς τα ανατολικά. Παραμένει αβέβαιο αν οι τεχνικές που αφορούσαν τα υλικά τα οποία χρησιμοποιούνταν μεταδόθηκαν μέσω αυτής της διαδρομής. Το λιώ-



31 Γιου, ορειχάλκινο τελετουργικό αγγείο της δυναστείας Σανγκ, περ. 1050 π.Χ. Ένας κινέζος ιερέας-βασιλιάς της δυναστείας Σανγκ θα κουβαλούσε πιθανώς αυτό το αχαλίνωτα εγχάρακτο σκεύος με την τίγρη σε δείπνα που παραθέτονταν στους ναούς προς τιμήν των προγόνων του. Θα τον συνόδευε στον τάφο του όταν θα πέθαινε, και έτσι εκείνος θα μπορούσε να συνεχίσει να δηλώνει την υποταγή του στους ανωτέρους του κατά τη μετά θάνατον ζωή. Ένα ελάφι κουνιάζει στην πλάτη της τίγρης: στο πίσω μέρος, το ζώο ξεκουράζεται στην ουρά του.

σιμο του χαλκού με μεταλλεύματα κασσίτερου, για να φτιαχτεί το πολύ σκληρότερο κράμα που ονομάζεται ορείχαλκος, φαίνεται να εγκαινιάστηκε στο Ιράν και στο Ιράκ γύρω στα 2800 π.Χ. και να έλαβε μια μάλλον διαφορετική μορφή στην Κίνα περίπου μία χιλιετία αργότερα. Εν πάση περιπτώσει, εφεξής ο ορείχαλκος επρόκειτο να αποτελέσει το εκλεκτό υλικό των ηγεμόνων στα διάφορα κράτη ανάμεσα και γύρω από τις κοιλάδες των ποταμών. Στην Ανγιάνγκ, στα βόρεια, αυτοί ήταν οι Σανγκ, που αργότερα θεωρήθηκαν ως η δυναστεία που προηγήθηκε των αυτοκρατόρων στην ενωμένη Κίνα. Κυβερνούσαν μέσω των τελετουργιών τους –δίχως τη διάκριση ιερέα/βασιλιά που ταλάνιζε το Ιράκ– και τα αντικείμενα που τους βοηθούσαν να το κάνουν αυτό όπως άρμοζε ήταν οι κύριες φόρμες στις οποίες διοχετεύθηκε η καλλιτεχνική δημιουργία. Όσο πιο πολλές ιεραρχικές υποδιαιρέσεις ενσωματώνονταν στο αγγείο και όσο πιο πολλές σπειροειδείς μεταμορφώσεις και άγριοι δράκοι μπορούσαν να χαραχτούν πάνω στον ορείχαλκό του, τόσο περισσότερο ενδυναμώνονταν αυτό και οι χρήστες του. Αυτό, τουλάχιστον, είναι προφανές. Όπως και η μαεστρία με την οποία έχει οργανωθεί μια τέτοια οπτική πολυπλοκότητα σε αυτό το γιου ή τελετουργικό καλάθι από το 1050 π.Χ. περίπου. Πιο δύσκολο είναι να αποκωδικοποιήσει κανείς τα μυθικά νοήματα που φέρει το αγγείο – συγκεκριμένα, εκείνο το μεγάλο, γεμάτο απόγνωση πρόσωπο που κοιτάζει ψηλά από το κάτω μέρος του σαγονιού της τίγρης. Μπορεί να αντιπροσωπεύει τον ήλιο, σε φάση έκλειψης, συνάμα όμως μοιάζει οδυνηρά ανθρώπινο – εν μέρει φοβισμένο, εν μέρει υποκείμενο σε μια άτεγκτη μοίρα. Τα μεγάλα, επιβλητικά μοτίβα του χρόνου και της αλλαγής, που συχνά δηλώνονται με ιδιαίτερους οiwonούς, αποτελούσαν ήδη έναν σημαντικό παράγοντα στην κινεζική σκέψη. Ύστερα από τρεις ή τέσσερις αιώνες έμελλε να συνοψιστούν σε ένα βιβλίο, στον φιλοσοφικό χρησμό του *I Τσινγκ*.

Ο ορείχαλκος δεν εξυπηρετούσε εξαιρετικά μόνο τους τελετουργικούς σκοπούς αλλά, λόγω της σκληρότητάς του, αποδείχτηκε κατάλληλος και για το διαμελισμό πραγμάτων και ανθρώπων. Είχε τέτοια τεχνολογική απήχηση, ώστε η περίοδος αφότου εισήχθη και προτού εμφανιστεί το ακόμα σκληρότερο ατσάλι, συχνά αποκαλείται «Εποχή του Χαλκού». Οι χρονολογίες για τούτη την ιστορική κατηγορία, όπως αυτές της προγενέστερης «Νεολιθικής» εποχής, ποικίλλουν από περιοχή σε περιοχή. Ακόμα και αν επιστρέψουμε στη νοτιοδυτική Ασία, το να χρησιμοποιούμε τον όρο «Εποχή του Χαλκού» για οτιδήποτε συνέβη μεταξύ του 2800 και του 1000 π.Χ. θα σήμαινε ότι μειώνουμε τη σημασία μερικών αρκετά σημαντικών αλλαγών. Κατ' αρχάς, οι πολιτισμοί σε αυτά τα μέρη άρχισαν να παρακαμάζουν μετά το 2200 π.Χ. περίπου. Μετά τον μεγαλομανή Ναράμ-σιν, η ακκαδική αυτοκρατορία σύντομα έσβησε και οι διάδοχοί της, ένα νεοσομερικό καθεστώς που είναι γνωστό κυρίως για το βασιλιά του, τον Γουδέα, και ύστερα μια άλλη σημαντική δυναστεία στις πηγές του ποταμού με έδρα τη Βαβυλώνα αποδείχτηκαν πιο συντηρητικοί από αισθητικής άποψης. Στο μεταξύ στην Αίγυπτο το «Παλαιό Βασίλειο» κατέρρευσε και επακολούθησε ένας αιώνας πολιτικής σύγχυσης προτού αρχίσουν οι μετέπειτα δυναστείες να αποκαθιστούν τη σταθερότητα. Οι κλιματικές αλλαγές –μια παρατεταμένη

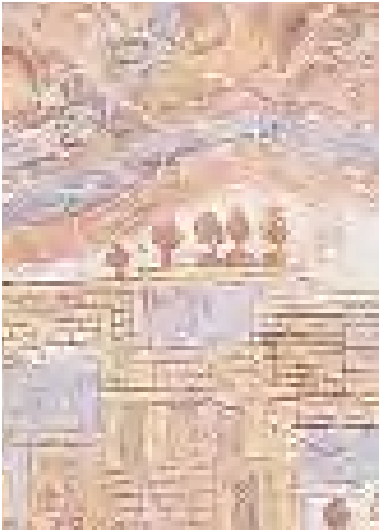
Ξηρασία– συνέβαλαν πιθανώς σε αυτές τις ταραχές, απομακρύνοντας πολλούς κατοίκους των πόλεων, οι οποίοι στράφηκαν στην κτηνοτροφία. Μεγάλης κλίμακας οικισμοί στις περιοχές του Ινδού ποταμού και στην κεντρική Ασία φαίνεται πως εγκαταλείφθηκαν οριστικά γύρω στα 1800 π.Χ.

Ένας άλλος παράγοντας που επιτάχυνε την αλλαγή ήταν η νέα τεχνολογία του ιππήλατου άρματος, που απλώθηκε την περίοδο αυτή σε όλη την Ευρασία, από τις στέπες γύρω από τα ρωσικά Ουράλια έως το Ιράκ και την Αίγυπτο. Φτάνοντας σε εκείνη την περιοχή του κόσμου, επιτάχυνε τους ανταγωνισμούς για την εξουσία, μετατρέποντας τα καθεστώτα που έδειχναν έντονο ενδιαφέρον για το παρελθόν και την ευπρέπεια σε στρατιωτικές αυτοκρατορίες. Σε αυτούς τους αιώνες οι πιο εντυπωσιακές παραλλαγές πάνω στα γνωστά καλλιτεχνικά πρότυπα εμφανίστηκαν στη βορειοδυτική περιφέρεια αυτής της περιοχής, στα νησιά του Αιγαίου πελάγους, στα οποία δεν μπορούσαν να φτάσουν οι έφιπποι εισβολείς. Οι άνθρωποι που ζούσαν στην Κρήτη –οι επονομαζόμενοι «Μινωίτες» – και ύστερα στις Κυκλάδες, στα βόρεια της Κρήτης, επιδόθηκαν στο θαλάσσιο εμπόριο και την εγκατάσταση σε πόλεις μεγάλης κλίμακας, όπως μοιάζει να δείχνει ένα απόσπασμα από μια τοιχογραφία στο κυκλαδικό νησί της Θήρας [32–36]. Η αυθεντική παράσταση έχει ύψος μικρότερο από το διπλάσιο ύψος αυτού του βιβλίου, αλλά έχει δεκαπλάσιο μήκος, και κάποτε απλωνόταν στον τοίχο του σπιτιού κάποιου εμπόρου στην τοποθεσία Ακρωτήρι, ανάμεσα σε πολλές άλλες πανομοιότυπες σκηνές που περιέτρεχαν το δωμάτιο. Στη νησιωτική πόλη που βλέπουμε να απεικονίζεται, ένας στόλος κωπηλατεί στο ανοιχτό πέλαγος προς ένα άλλο λιμάνι στη δεξιά άκρη. Τις βάρκες καταλαμβάνουν καλοντυμένοι άνθρωποι, και από τις ταράτσες κοιτάζουν οι κά-

32–36 (κάτω και στην πίσω σελίδα)

«Μικρογραφική ζωφόρος του στόλου», νοπογραφία από το Ακρωτήρι, Θήρα, Ελλάδα, περ. 1550 π.Χ. Οι λεπτομέρειες της παράστασης είναι ανοικτές σε ερμηνεία, όμως αυτή είναι κατά τα φαινόμενα μια σκηνή της σύγχρονης ζωής όπως τη συνέλαβε ένας εικαστικός ποιητής που ζούσε σε ένα νησί στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού. Εδώ το πνεύμα μοιάζει με εκείνο των πολύ προγενέστερων βραχογραφιών από το Τασιλι στη Σαχάρα (βλ. 10). Αυτή είναι μια άλλη θέαση μιας ανθρωπότητας που μαρτυρά μια καλή σχέση με το περιβάλλον της, και παρότι η ζωφόρος είναι περιορισμένη πάνω και κάτω, οι μορφές μοιάζουν σαν αθάοι συμμετοχοί σε έναν κόσμο δίχως περιορισμούς.





τοικοι της πόλης· αυτή ήταν κατά πάσα πιθανότητα κάποια ετήσια τελετή με την οποία οι έμποροι γιόρταζαν τις θαλάσσιες ασχολίες τους. Δύο άνθρωποι συζητούν στο στόμιο ενός ποταμού, ενόσω πάνω στα βουνά ένα λιοντάρι κυνηγά ελάφια· και από τη θάλασσα ξεπηδούν δελφίνια.

Στους αιώνες γύρω από το 1600 π.Χ., οι ζωγράφοι αναπολούν τις γαλήνιες εικόνες μέσα στους αιγυπτιακούς τάφους, και πράγματι αυτό το φανταχτερό, απόκοσμο μπλε είναι μια χρωστική ουσία εισηγμένη από την Αίγυπτο. Εκεί, η ζωγραφική με το πινέλο, η δημιουργία χρωματικών μοτίβων και η επίχριση πάνω στο λευκό ασβεστοκονιάμα μπορούσαν να είναι εξίσου επιδεξιές και περίτεχνες. Μα τίποτα δεν φαίνεται να θυμίζει αυτήν την καλπάζουσα, χαλαρή πτήση του βλέμματος πάνω στον κόσμο καθώς περιπλανιέται, αναρωτιέται και τον ονειρεύεται εκ νέου. Οι αιγυπτιακοί κανόνες αντικαταστάθηκαν στην αιγαιακή ζωγραφική από μια αγάπη για τους μαιάνδρους και τα σχήματα που δελεάζουν το μάτι – ελικοειδείς διακοσμήσεις, ιλουζιονιστικές ταινίες, όμορφες γυναίκες και χαριτωμένους νέους. Υπήρχαν εξίσου ελάχιστες ενδείξεις για ύπαρξη ιεραρχιών και εκδηλώσεις θριάμβου που εμφανίζονται σε πολιτισμικά περιβάλλοντα του Νότου και της Ανατολής. Όλο αυτό μοιάζει να ανταποκρίνεται σχεδόν τέλεια στις σύγχρονες φαντασιώσεις των τουριστών για κάποιον ηδονικό αστικό παράδεισο. Μήπως υπερβολικά τέλεια; Όταν ο αρχαιολόγος Άρθουρ Έβανς αποκάλυψε τα ερείπια των κρητικών ανακτόρων της Κνωσού το 1902, δεν διάτασε να ζωγραφίσει τα κενά ανάμεσα στα θραύσματα του ασβεστοκονιάματος σύμφωνα με την τεχντροπία της Αρ Νουβό, που ήταν της μόδας τότε στην Ευρώπη (βλ. σ. 368). Οι εικόνες από το Ακρωτήρι φαίνονται πιο αξιόπιστες επειδή ο Σπυρίδων Μαρινάτος, ο οποίος ξεκίνησε τις ανασκαφές το 1967, έφερε έναν πιο επιστημονικό, αν και μάλλον λιγότερο δημιουργικό, αέρα σε μια πραγματική χρονική κάψουλα – μια πόλη που είχε ξαφνικά επικαλυφθεί από τη σκόνη μιας ηφαιστειακής έκρηξης όχι πολύ μετά τη δημιουργία των τοιχογραφιών. Μετά την καταστροφή αυτή, άλλες πόλεις στο Αιγαίο επρόκειτο να κατακτηθούν από πολεμιστές της ηπειρωτικής Ευρώπης, τους γνωστούς τώρα

ως Μυκηναίους. Θα παραλάμβαναν την εικονογραφία και τις τεχνικές που είχαν αναπτυχθεί, θα τους προσέδιδαν όμως μια πιο πολεμική χροιά.

Δείγματα της αιγαιακής ζωγραφικής έχουν επίσης βρεθεί στην άλλη πλευρά της Μεσογείου σε ένα αιγυπτιακό παλάτι. Η εξοικείωση με διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα ήταν ένας παράγοντας που άλλαζε την όψη ενός άλλοτε αυτόνομου και πλέον ιμπεριαλιστικού έθνους. Ένας άλλος παράγοντας ήταν η ανάπτυξη της φιλοσοφίας – δάσκαλοι και συγγραφείς που επιχειρούσαν να στοχαστούν και να συνθέσουν όλα τα τρέχοντα ρεύματα της σκέψης. Κατά τη διάρκεια της 18ης Δυναστείας, στη μέση του επονομαζόμενου «Νέου Βασιλείου» (που διήρκεσε τέσσερις αιώνες ξεκινώντας από το 1550 π.Χ. περίπου), ο γιος του κατακτητή φαραώ Αμενχοτέπ Γ' επιδόθηκε ολόψυχα σε μια τέτοια θεώρηση. Άλλαξε το όνομά του από Αμενχοτέπ σε Ακενατόν για να δείξει ότι περιφρονεί τις θεότητες γύρω του και αφοσιώθηκε σε έναν και μοναδικό, υπερβατικό ήλιο-θεό, τον Ατόν. Μετέφερε την πρωτεύουσα του έθνους, χτίζοντας μια πόλη σε μια νέα τοποθεσία που τώρα είναι γνωστή ως Αμάρνα. Εδώ βάλθηκε να αλλάξει και την εθνική εικονοποιία. Έδωσε εντολή σε έναν από τους επιφανείς γλύπτες του, τον Μπεκ, να αναπαριστά όλα τα πράγματα «σε μαάτ».

Τι είναι το μαάτ; Στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι ένα θωράκιο [37] που πιθανώς φτιάχτηκε στο εργαστήριο του Μπεκ, με την τεχνική του «χαμηλού αναγλύφου» στην οποία ειδικεύονταν οι αιγύπτιοι γλύπτες. Δείχνει τον Ακενατόν, τη σύζυγό του Νεφερίτιη και τρεις από τις κόρες τους να έχουν μαζευτεί κάτω από τις ευεργετικές ακτίνες του Ατόν. Με κάνει να μαζεύομαι. Είναι μάλλον σαν να κοιτά κανείς τη βρετανική βασιλική οικογένεια να εμφανίζεται σε ένα σόου με διασημότητες, ή –για να επανέλθουμε

37 Μπεκ, ανάγλυφο του Ακενατόν και της οικογένειάς του, περ. 1375 π.Χ. Αυτό το ανάγλυφο, που αρχικά ήταν επιχρωματισμένο, ήταν στημένο μπροστά σε ένα βωμό στην Αμάρνα, τη νέα πρωτεύουσα της Αιγύπτου επί Ακενατόν. Με τις ζωντανές του λεπτομέρειες (το παιδάκι, για παράδειγμα, που τραβά το αντί της μητέρας του) μπορεί να πρόσφερε στους θεατές ένα είδος υποκατάστατου για το ανακτορικό παράθυρο της Αμάρνα, στο οποίο η βασιλική οικογένεια εμφανιζόταν αυτοπροσώπως.





σε προηγούμενα παραδείγματα– είναι σαν να έπαρνε ο Μενκαουρέ συγκαταβατικά τη θέση του Σενέμπ, διεκδικώντας την ίδια τρωτότητα. Υποθέτω πως η όποια επίμονη φιλομοναρχική σπίθα υπάρχει μέσα μου, που θέλει τους βασιλιάδες να είναι βασιλιάδες, πρέπει κατ' ανάγκην να προσκρούσει στην αξιολύπητα ταπεινωτική, γλυκερή συγκίνηση που προκαλεί η εικόνα. Γιατί να την παρουσιάσουμε λοιπόν; Η ερεθιστικά αποκρουστική τέχνη (δεν πρόκειται για μια επιστημονική κατηγορία, γι' αυτήν όμως μπορούμε πιθανώς όλοι να βρούμε παραδείγματα) προσφέρει στους ιστορικούς της τέχνης την απόλαυση του ειδήμονα, και αυτό το βιβλίο δεν είναι στην πραγματικότητα ο κατάλληλος τόπος για να ενδώσουμε σε αυτήν. Αυτό που ωστόσο θέλω να υπαινιχθώ είναι το πόσο πολύπλοκα έχουν ήδη καταλήξει να γίνουν τα γεγονότα και τα αισθήματα που εμπεριέχονται στην τέχνη, πάνω από τρεις χιλιάδες χρόνια προτού η σύγχρονη κουλτούρα αρχίσει καν να κάνει λόγο για τη «συναισθηματικότητα» και το «κιτς».

Το μαάτ που ο Ακενατόν απαιτούσε από τις εικόνες ενίοτε μεταφράζεται ως «αλήθεια». Αυτό θα τον καθιστούσε κάτι σαν εκπρόσωπο του ρεαλισμού, που είχε την πρόθεση να ξεφύγει από τα αιγυπτιακά «στερεότυπα» και να επιτρέψει στον κόσμο να μάθει πόσο εύθραστο και άχαρο ήταν το σώμα του. Παρά το σεβασμό που μπορεί να επιδείκνυαν οι Αιγύπτιοι για το σωματικά ασυνήθιστο, τι είδους σεβασμός για την «αλήθεια» θα είχε εξαναγκάσει τους γλύπτες του να χωρέσουν όλες τις μορφές γύρω του μέσα στον ίδιο ψηλόλιγνο, ανδρόγυνο ζουρλομανδύα; Δεν νομίζω πως είναι λογικό: δεν νομίζω πως ο Μπεκ δούλευε με πρότυπο τη φύση. Το μαάτ θα μπορούσε να μεταφραστεί και ως «ορθή τάξη». Είναι πολύ πιθανό πως ο Ακενατόν, όπως και πολλοί άλλοι επαναστάτες, είχε σκεφτεί πως επέστρεφε σε κάποιον *πρωταρχικό* τρόπο θέασης των πραγμάτων – ο οποίος συνεπαγόταν τη σύλληψη του ανθρώπινου σώματος προτού το φύλο και η συναισθηματική συστολή κατηγοριοποιήσουν και περιπλέξουν τη ζωή μας. Δεν μπορούμε όμως να είμαστε βέβαιοι, και είναι πολύ αργά για να του πάρουμε συνέντευξη.

Αρκετά βέβαιο, αντίθετα, είναι το ότι σε ένα άλλο καλλιτεχνικό εργαστήριο στην Αμάρνα του Ακενατόν, ο γλύπτης Τούθμωσης θα είχε επίσης σεβαστεί κάποια αρχή σαν το μαάτ. Το πορτρέτο της Νεφεριτίτης από τον Τούθμωση [38] κεντρίζει τα συναισθήματά μου με έναν εντελώς αντίθετο τρόπο από εκείνο του Μπεκ. Ειλικρινά, δεν λέω μέσα μου «Αυτό είναι όμορφο»: λέω «Αυτή είναι όμορφη». Βέβαια, κάποια μικρά τεχνάσματα δεξιοτεχνικής μαγείας συμβάλλουν ώστε αυτό το φυσικού μεγέθους έργο από ζωγραφισμένο ασβεστόλιθο να προκαλεί αυτήν την αντίδραση, όπως για παράδειγμα ο γυαλιστερός δεξιός βολβός του οφθαλμού από χαλκό και χαλαζίτη. (Όταν οι ανασκαφείς την έφεραν στο φως το 1912, μυστηριωδώς εγκαταλειμμένη σε μια αποθήκη με γλυπτές σκόρπιες κεφαλές, το άλλο μάτι έλειπε.) Πίσω όμως από αυτές τις νατουραλιστικές επιδράσεις κρύβονται σε μεγάλο βαθμό τα ίδια ένστικτα για ελικοειδή επιμήκυνση και για κλειστές, ολοκληρωμένες οπτικές ακολουθίες που αποτελούν τη βάση στο ανάγλυφο του Μπεκ – εφαρμοσμένα, χωρίς αμφιβολία, με πολύ περισσότερη

38 Προτομή της Νεφεριτίτης από τον Τούθμωση, επιχρωματισμένος ασβεστόλιθος, περ. 1340 π.Χ. Ο Μοχάμετ Άχμετ εσ-Σενουσί ήταν ο πρώτος που είδε το χρώμα στο περιδέραιό της να αναδύεται κάτω από το φυτάρι του πάνω από τρεις χιλιάδες χρόνια μετά, στις 6 Δεκεμβρίου του 1912. Η κραυγή του ξύπνησε τον υπεύθυνο της ανασκαφής Λούντβιχ Μπόρχαρντ, που διέκοψε τη σιέστα του και έτρεξε να βοηθήσει να τη βγάλουν από τα συντρίμια. Ο Μπόρχαρντ φρόντισε να επιστρέψει το εύρημα αυτό μαζί του στη Γερμανία αντί να δοθεί στις αρχές της Αιγύπτου. Αφότου εκτέθηκε στο Βερολίνο το 1923, το αριστούργημα του Τούθμωση αποκρυστάλλωσε όσο και οποιοδήποτε άλλο σύγχρονο έργο τέχνης τις δυτικές ιδέες του 20ού αιώνα για τη γυναικεία ομορφιά.

δεξιοτεχνία και λεπτότητα. Θα λέγαμε πως το μαάτ είναι ένας ύπουλος, αόρατος ρυθμιστής που κρατά πονηρά τα προσχήματα· κάτι απροσδιόριστο, κάτι λεπτότερο από τη γεωμετρία του βιβλίου με τους κανόνες. Ήταν πάντοτε παρόν ως λανθάνουσα κατάσταση, όμως σε ένα πλαίσιο σαν της Αμάρνα –προγραμματικό, αμφιλεγόμενο, καινοτόμο– άρχισε να γίνεται καταφανώς αισθητό. Αυτήν την παράδοση την είχε ήδη αιχμαλωτίσει η ένταση μεταξύ φύσης και *ιδεώδους*.

Η πλουσιότερη Ιστορία της Τέχνης που γράφτηκε ποτέ

- Χρονολογικοί πίνακες, που καλύπτουν την Ιστορία της Τέχνης από τα προϊστορικά χρόνια έως τις μέρες μας.
- Η εξέλιξη της τέχνης σε παγκόσμιο επίπεδο: εξετάζονται διαφορετικοί πολιτισμοί σε διαφορετικές χρονικές στιγμές.
- Εκατοντάδες έργα, τα οποία αναλύονται καταδεικνύοντας πως η τέχνη είναι ο καθρέφτης του κόσμου μας.



ISBN 978-960-455-605-2



9 789604 556052
ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 4605