

τας, που εφευγεί από τα στενά όρια της καθημερινής επίβλεψης, εμφανίστηκαν αρκετά ναυαγία. Τα έργα της τέχνης χωρίζονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες, τα μικροαντικείμενα και τις βραχογραφίες. Η ομοιότητα της θεματογραφίας και της τεχνικής τους σ' όλη την Ευρώπη μας αφήνει να υποθέσουμε ότι δεν είναι παρά το τμήμα ενός συνόλου που χάθηκε, είτε γιατί φιλοτεχνήθηκε σε φθαρτά υλικά — μικροαντικείμενα από ξύλο ή δέρμα —, είτε γιατί βρέθηκε εκτεθειμένο στις κακοκαιρίες — ζωγραφικές ή εγχάρακτες διακοσμήσεις στις σπηλιές και τα βραχώδη καταφύγια.

Έχει ωστόσο παρατηρηθεί μία μεγάλη συγκέντρωση βραχογραφιών στη λεγόμενη γαλλοκαναδική ζώνη, βραχογραφιών που συγκροτούν ένα ομογενές σύνολο. Αντίθετα, στην κεντρική και ανατολική Ευρώπη, όπου οι σπηλιές λείπουν, η καλύτερη έκφραση των παλαιολιθικών κινήτων συγκεντρώθηκε στη δημιουργία κομφοτεχνισμάτων, όπως είδωλα ζώων ή ανθρώπων. Για τη νοτιοανατολική Ευρώπη, όπου η παλαιολιθική τέχνη είναι ακόμα άγνωστη, το ερώτημα παραμένει: κατοικήθηκε η βαλκανική χερσόνησος από την ομάδα εκείνων των παλαιολιθικών, που με ελάχιστα τεχνικά και χρωματικά μέσα κόμισαν τα τοιχώματά των σπηλιών; Ή η τέχνη της ταυριάζει περισσότερο με αυτή των νομάδων της κεντρικής Ευρώπης; Ή, όντας στο σταυροδρόμι, παρουσιάζει και τις δύο μορφές; Μέχρι στιγμής οι βραχογραφίες μιας σπηλιάς, που εντοπίστηκε στη Θεσσαλία, εκτιμήθηκαν από τον Α. Leroi-Gourhan, που κλήθηκε να γνωματεύσει, ως παραχρῆμας.

Για τη γλωβίδα και την πανίδα της τε-

λευταίας παγετώδους περιόδου (Würm), παρόλο που η μελέτη τους χρειάζεται μεγαλύτερη διεύρυνση και σύνθεση, τα πράγματα είναι πιο ξεκάθαρα. Υπάρχουν αρκετά κοινά στοιχεία με το αντίστοιχο τοπίο της δυτικής και κεντρικής Ευρώπης: στέπα, αειθαλή κωνοφόρα και φυλλοβόλες θελανιδιές διαδίδονται το ένα το άλλο. Τον ελέφαντα, τον ιπποπόταμο ή το θουβάλι — πανίδα ζεστού κλίματος — θα ακολουθήσουν το κόκκινο ελάφι, το πλατόνι, το ζαρκάδι ή το αγριοκάτσικο, η αντίλοπη και η αλεπού, ο αγριοχόρο, ο λύγκας, ο λύκος και οι ιππίδες, για να αναφέρουμε τα κυριότερα είδη, χωρίς να ξεχνούμε και τα τρωκτικά. Αυτά τα μικρά θηλαστικά, εξαιρετικά ευαίσθητα στις κλιματικές αλλαγές, αποτελούν βασικό μέσο καταγραφής τόσο του κλίματος όσο και της χρονολόγησης των στρωμάτων. Τέλος θα πρέπει ίσως να προσθέσουμε την άρκτο των σπηλιών, το μαμούθ, τον μαλλιάρικο νεκρό, τα μεγαλόσωμα ελαφοειδή, τον άγριο ταύρο και τον βίσωνα. Βέβαια ο στόχος μας δεν είναι να απαριθμήσουμε τα προβλήματα που προκύπτουν από τη μελέτη της παλαιολιθικής, αλλά να υπογραμμίσουμε ότι το βιβλίο της Φιλίππης, τόσο με τις πληροφορίες όσο και με τα ζητήματα που θέτει, αποτελεί σταθερό στην έρευνα της προϊστορίας της νοτιοανατολικής Ευρώπης. Σταθμό για ξεκίνημα.

Εκείνο το οποίο απαιτείται είναι απ' ενός να καθιερωθεί η διδασκαλία αυτής της περιόδου στα αρχαιολογικά τμήματα της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης και απ' ετέρου να συγκροτηθούν διεπιστημονικές επιτροπές, που θα ερευνήσουν ουσιαστικά την επιφάνεια του ελλαδικού χώρου και θα

καταγράψουν τις παλαιολιθικές θέσεις.

Στη συνέχεια θα πρέπει να ακολουθήσει η ανασκαφή, προσαρμοσμένη φυσικά στο είδος του οικισμού. Η μέθοδος που μέχρι σήμερα έχει χρησιμοποιηθεί, αυτή των μικρών κάθρων δοκιμαστικών τομών, αναμφίβολα συνεπηρεσι στη μελέτη της χρονολογικής διαδοχής των στρωμάτων, δεν μας βοηθά όμως να καταλάβουμε τον τρόπο ζωής των προϊστορικών. Ο οριζόντιος καθαρισμός της επιφάνειας, σε συνδυασμό με τη λεπτομερή καταγραφή όλων των μαρτύρων (πέτρες, εργαλεία, κόκαλα, κάρβουνα, ύψρα), είναι η μόνη εγγύηση για ένα, σχετικά καλό, διάδομα των πληροφοριών, πριν αυτές καταγραφούν για πάντα.

Μόνο ύστερα από μία τέτοια αποτύπωση, χωρίς να παραλείπουμε και τη χρήση εκμαγιών του εδάφους, θα μπορούσαμε να προχωρήσουμε στη μελέτη των δομών της κατοικίας ή των αντικειμένων με τη μέθοδο της τυπολογίας, της στατιστικής, της συναρμολόγησης των βραυμάτων. Μόνο τότε οι συναφείς επιστήμες, όπως η γεωλογία και η ιζηματολογία της τεταρογενούς περιόδου, η φυσιογνωμία, η παλαιοτολογία ή οι φυσικοχημικές μέθοδοι χρονολόγησης, θα μπορούσαν να λειτουργήσουν πραγματικά.

Με τα παραπάνω δεδομένα γίνεται φανερό ότι το βιβλίο της Φιλίππης δεν είναι ενδιαφέρον μόνο για όσους ασχολούνται με την προϊστορία. Είναι ένα εισαγωγικό βιβλίο για όλους όσοι θέλουν να πληροφορηθούν την πρώιμη ιστορία της ελληνικής γης. Πάνω απ' όλα όμως είναι μια πρόταση για τη στροφή της επιστήμης και προς αυτή την κατεύθυνση, από ελληνική πλέον πλευρά.

Οι πραγματείες περί ζωγραφικής Αλμπέρτι και Λεονάρντο

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα

Βικελαία Βιβλιοθήκη, Δήμος Ηρακλείου Κρήτης, 1988

Η κυρία Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα μας εκθέτει στο νέο της βιβλίο (400 σελίδες με εικονογράφηση) τις θεωρητικές περί τέχνης αρχές δύο κορυφαίων αναγεννησιακών καλλιτεχνών, του Αλμπέρτι και του Λεονάρντο ντα Βίντσι, αρχές που άλλαξαν ριζικά το πρόσωπο της ευρωπαϊκής τέχνης και

σηματοδότησαν επί πολλούς αιώνες την πορεία της.

Το θέμα είναι από τα σπουδαιότερα κεφάλαια της ιστορίας του ευρωπαϊκού πνεύματος και αυτός είναι βασικός ο λόγος που παρουσιάζοντας το νέο βιβλίο της κυρίας Μ. Α.-Π. θα αναφερθούμε κάπως διεξοδικά στην

οργάνωση και το περιεχόμενο του, ακολουθώντας πάντως την συγγραφέα, maestro και autore μαζί, στην περιήγησή της.

Στα χίλια και πάνω χρόνια του Μεσαίωνα η τέχνη είχε, όπως ξέρουμε, αποστρέψει το πρόσωπό της από το φυσικό περιβάλλον και από τον

άνθρωπο, που με τόσο πάθος είχε αγαθήσει η αρχαιότης. Στα έργα του Μεσαίωνα προβάλλεται ο κόσμος όχι όπως τον αποτυπώνουν οι αισθήσεις μας, αλλά όπως τον έχει στο πνεύμα του ο μεσαιωνικός άνθρωπος, ανταίωγος, quasi idea μιας υπέρτερης ομορφιάς, που κατ' αυτόν βρίσκεται πραγματικά μόνο στο πνεύμα του Δημιουργού. Ο άνθρωπος είναι απλώς ενυφασμένος σ' αυτό το αραβούργημα της υπέρτερης αλήθειας, ένας κόμπος μονάχα στο πολύχρωμο ύφασμα της φύσης που οι καλλιτέχνες αποδίδουν αντιγράφοντας ή τροποποιώντας ή και θελιώνοντας ο ένας τον άλλον, αλλά ποτέ ανοίγοντας τα μάτια τους για να αντικρίσουν άμεσα τη φύση. Η κοινωνική τους θέση είναι χαμηλή και όταν ακόμα τα έργα τους επαινούνται ή και θαυμάζονται από τους άρχοντες του κόσμου ή της εκκλησίας, τους αποδέχεται των έργων τους, οι ίδιοι θεωρούνται χειρώνωντες.

Τα πράγματα αλλάζουν τον 15ο αιώνα, το quattrocento. Ήδη ο Τζόττο, ο πρωτοπόρος της Αναγέννησης, είχε τοποθετήσει στον προηγούμενο αιώνα και πάλι τον άνθρωπο στο κέντρο της τέχνης, αλλά στην απεικόνιση της φύσης είχε κι αυτός κάνει προσκολλημένους στην παράδοση. Πρώτος που αποτόλμησε να μελετήσει επιστημονικά την πραγματικότητα που μας περιβάλλει ήταν ο μεγάλος Φλωρεντίνος αρχιτέκτονας και ομανιστής Φίλιππο Μπρουνελέσκι, σαμπλικτής όμως των νέων ιδεών και θεωρητικός οικοδόμος ήταν ο Αλμπέρτι. Οικουμενικός καλλιτέχνης και ομανιστής ο Φλωρεντίνος επίσης Λεόν Μπατία Αλμπέρτι (1404-1472) συγγράφει τρεις πραγματείες: την «Περί ζωγραφικής», αφιερωμένη στο δάσκαλο Μπρουνελέσκι, που θαυμάζει, την «Περί του αγάλματος» και την «Περί οικοδομικής τέχνης». Στα θεωρητικά του κείμενα ο Αλμπέρτι διακηρύσσει ότι η τέχνη πρέπει να είναι προϊόν της επιστημονικής μίμησης της φύσης και παράλληλα ότι ο άνθρωπος πρέπει να αποτελεί το κέντρο της τέχνης. Για να αποδοθεί όμως σωστά και επιστημονικά η φύση, άλλος τρόπος από την προοπτική δεν υπάρχει. Ο Αλμπέρτι είναι ο πρώτος στην ιστορία της τέχνης που μελετάει και θεμελιώνει επιστημονικά την προοπτική, διότι, όπως διακηρύσσει, είναι ο μοναδικός τρόπος επαφής του καλλιτέχνη με τον κόσμο, «θεωσιώτης» που αντιβάλλεται στις «γνώμες» ή «δόξες» των παλαιότερων καλλιτεχνών.

Η επίδραση του Αλμπέρτι ήταν τόσο ισχυρή που γρήγορα ανέτρεψε τα κοσμειδωλα της μεσαιωνικής τέχνης ανθρωποκεντρική και επιστημονική



Λεονάρντο ντα Βίντσι, Αγία Άννα. Σχέδιο (Πύργος του Γουίνισσορ, Αγγλία)

στάση κυριαρχούν από τότε και επί πολλούς αιώνες στην τέχνη. Όμως ο Αλμπέρτι καταφέρει και κάτι άλλο εξ ίσου σημαντικό για την τέχνη. Με τις αρχές που διακηρύσσει και θεμελιώνει επιστημονικά στις πραγματείες του αποδεικνύει ότι οι εικαστικές τέχνες είναι, όπως οι ομανιστικές επιστήμες, πνευματικές λειτουργίες που προϋποθέτουν σύνθετες επιστημονικές γνώσεις. Έτσι απελευθερώνει τους καλλιτέχνες από την κοινωνική υποτέλεια στην οποία ζούσαν μέχρι τότε και τους δίνει εκλεκτή θέση στην κοινωνία δίπλα στους μεγάλους ομανιστές που κυριαρχούσαν στις αυλές των πριγκίπων και των μαικηνών.

Το δεύτερο μέρος του βιβλίου της κυρίας Μ. Α.-Π. είναι αφιερωμένο στον άλλον, νεότερο στυλοβάτη της θεωρητικής καταείωσης του έργου του καλλιτέχνη, τον γίγαντα της τέχνης και του πνεύματος Λεονάρντο ντα Βίντσι (1452-1519), που «συναίρει και κορυφώνει τις επιστημονικές φιλοδοξίες των Φλωρεντινών καλλιτεχνών του quattrocento». Ο Ντα Βίντσι έχει, σαν τον Ιαώ, δύο πρόσωπα, ένα στον αιώνα που τον γέννησε και τον ανάβρεψε και ένα στο μέλλον, στους αιώνες που έρχονται. Αν και δεν είχε την ομανιστική συγκρότηση του Αλμπέρτι, ο Ντα Βίντσι έχει πνεύμα ακόμα πιο ανήσυχο, δίψα ερευνητική ακρόεστη. Αναζητεί την αλήθεια σε όλα τα φυσικά φαινόμενα και τον άνθρωπο και καταγράφει τις παρατη-

ρήσεις του, τις εμπειρίες του, τους προβληματισμούς του σε σημειώσεις και σχέδια που γεμίζουν χιλιάδες χειρόγραφα, που σκόπευε να περιλάβει σε τρεις πραγματείες με τίτλους Ζωγραφική, Μηχανική, Ανατομία. Δυστυχώς ένα μέρος μόνο των χειρογράφων του αντιγράφηκε και ταϊνιομήθηκε μετά το θάνατό του, από τον φίλο και μαθητή του Melzi, με τίτλο «Πραγματεία περί Ζωγραφικής». Πολλά όμως έχουν χαθεί.

Πιο πολύ ακόμα από τον Αλμπέρτι θεωρεί ο Ντα Βίντσι τη ζωγραφική ως νοσητική λειτουργία και τον ζωγράφο σαν άρχοντα της οικουμένης, διότι με το δημοιοργικό του έργο συναγορεύεται τη φύση. Τη ζωγραφική όμως δεν τη βλέπει σαν στατική απόδοση της φύσης, όπως στον Αλμπέρτι και άλλοι μετά από αυτόν καλλιτέχνες. Αναζητώντας τις αιτίες και τους νόμους των φαινομένων, τις ζωτικές δυνάμεις που περιέχονται στη φύση ολόκληρη, έμφυξη και άψυχη, ο Λεονάρντο οδηγείται, όπως το δείχνουν περίληψη τα ζωγραφικά και σχεδιαστικά του έργα, σε μια δυναμική απόδοση της φύσης. Για τον Λεονάρντο πράγματι «η φύση είναι ρομαντική, μεγαλειώδης, με όλες τις δυνάμεις της σε δράση», από τα παραμικρότερα αντικείμενα και ζωώως τα ποτάμια και τις καταίγιδες, αλλά και τον άνθρωπο, που ο Λεονάρντο τον αποδίδει όχι σαν μορφή αλλά σαν λειτουργία, ενέργεια, σαν φλόρα ακόμα καταστάσεων ψυχικών, χαρακτήρα. Ο



Λεονάρντο ντα Βίντσι, ένα προφουτοριστικό σχέδιο, όπου ο ζωγράφος μελετά την κίνηση ενός αφηνισμένου αλόγου (Πύργος του Γουίντσορ, Αγγλία)

Λεονάρντο γίνεται πρωτεργάτης της αναζήτησης ψυχικών εκφράσεων και συγκινήσεων στην τέχνη που θα γίνουν σε κατοπινές εποχές ένα από τα προσφιλέστερα θέματα της.

Στην προοπτική ο Λεονάρντο προχωρεί πολύ πιο πέρα από τη στατική προοπτική του Αλμπέρτι, ανακαλύπτει τη χρωματιστή και την ατμοσφαιρική προοπτική, που επίσης θα έχουν λαμπρό μέλλον. Στα έπιπλα έργα του αλλά και στα σκίτσα των σημειώσεών του ακόμα δείχνει ιδιαίτερη αγάπη για ένα διάχυτο ατμοσφαιρικό φως που λούζει τις μορφές και διαποτίζει τα περιγράμματά του με

τρόπο που έντονα θυμίζει το ατμοσφαιρικό πλάσμα των μορφών του Πραξιτέλη. Ένα μεγάλο μέρος της «μαγανείας» της τέχνης του Λεονάρντο, τονίζει η κυρία Μ. Α.-Π., σ' αυτήν ακριβώς τη διαλεκτική επιπόνη βρίσκεται.

Μέσα σε τούτο το σύντομο σημείωμα προσπάθησαμε να δώσουμε, όπως στην αρχή το αναγγείλαμε, μονάχα ένα αδρότατο σκίτσο τόσο του περιγράμματος του θέματος όσο και του οργανωτικού τρόπου με τον οποίο το ανέπτυξε η κυρία Μ. Α.-Π. Το θέμα, τέρστιο, σοβαρότατο, πυκνό σε σημασία και επιδράσεις, το αντιμετώπι-

σε η συγγραφέας με επιστημονική, εικονική, διαβάγια, θάρρος. Διαβάζοντας το βιβλίο της, διαπιστώνει κανείς το εύρος των γνώσεών της, που δεν είναι όμως μόνον απαρίθμηση στοιχείων αλλά περιουσία, βίωμα και ψυχική μέθεξη, αφού για την Αναγέννηση νιώθει η συγγραφέας, όπως η ίδια λέει στον πρόλογο, έρωτα από πολλά χρόνια. Εκείνα ακόμα που θα συναρπάσουν τον αναγνώστη του βιβλίου της κυρία Μ. Α.-Π. είναι η δομή του, το συγγραφικό ύφος και ο λαγαρός λόγος. Η αρχιτεκτονική ανάπτυξη της ύλης, που μαρτυρεί καθαρό και οργανωμένο μυαλό, είναι αρετή δυστυχώς όχι συνηθισμένη στις μέρες μας. Το ίδιο θα έλεγα και για τη ζωηρή έκφραση και τις λέξεις που χρησιμοποιεί με το μεστό τους νόημα και την ευστοχία στη χρήση τους, που προκαλούν άμεσες, δυνατές και ευχάριστες εντυπώσεις.

Δεν μπορεί να υπάρξει αμφιβολία ότι το βιβλίο της κυρία Μ. Α.-Π. σημειώνει σταθμό στην ελληνική βιβλιογραφία και θα αποτελέσει ασφαλώς πολύτιμο βοήθημα στα χέρια όχι μόνο ειδικών επιστημόνων και σπουδαστών της τέχνης, αλλά και όλων εκείνων που «αναζητούν μια επαφή με την τέχνη, θεμελιωμένη όχι στη διαισθηση αλλά στη γνώση». Και η υπόσχεση που, όπως η ίδια λέει, είχε κάποτε δώσει στον εαυτό της να γράψει για τους άλλους τα βιβλία «που θα ήταν χρήσιμα για κείνη», νομίζω πως με τούτο το βιβλίο και πυκνό σε περιεχόμενο αλλά συναρπαστικό σε παρουσίαση και γράψιμο βιβλίο της βρίσκει μια λαμπρή εκπλήρωση.

Μαρία Μπούσκαρη

Δρ. Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Αθηνών
Δρ. Η. C. Πανεπιστημίου Freiburg

Δελτίο συνδρομής

Να αποσταλεί συμπληρωμένο και συνοδευμένο από το αντίτιμο της συνδρομής στα γραφεία του περιοδικού **ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ** οδός Πανεπιστημίου 9, 105 64 ΑΘΗΝΑ, τηλ. 3253246.

Επιθυμώ να εγγραφώ συνδρομητής για ένα χρόνο — 4 τεύχη — από το τεύχος αριθμ...

Συνδρομή Εσωτερικού: Δρχ. 1.800 — Σωματιών, Συλλογών 2.500 — Οργανισμών, Τραπεζιών, Ν.Π.Δ.Δ., Α.Ε. 3.000 — Μεθώνων και Σπουδαστών 1.500 (με αποστολή φωτοτυπίας αστυνομικής ή φοιτητικής ταυτότητας αντίστοιχα).

Εξωτερικού: Αεροπορ. ταχυδρ. Ευρωπ. § 22 — Αμερική, Καναδάς, Αυστραλία § 25 — Σπουδαστών εξωτερικού αντίστοιχα § 20 και 22.

Τρόπος πληρωμής: Ταχυδρομική ή τραπεζική επιταγή στο περιοδικό ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ, Πανεπιστημίου 9, 105 64 ΑΘΗΝΑ.

Επώνυμο Όνομα
 Οδός Αριθμός Τηλ.
 Πόλη Ταχ. Κωδ. Χώρα
 Ημερομηνία Υπογραφή