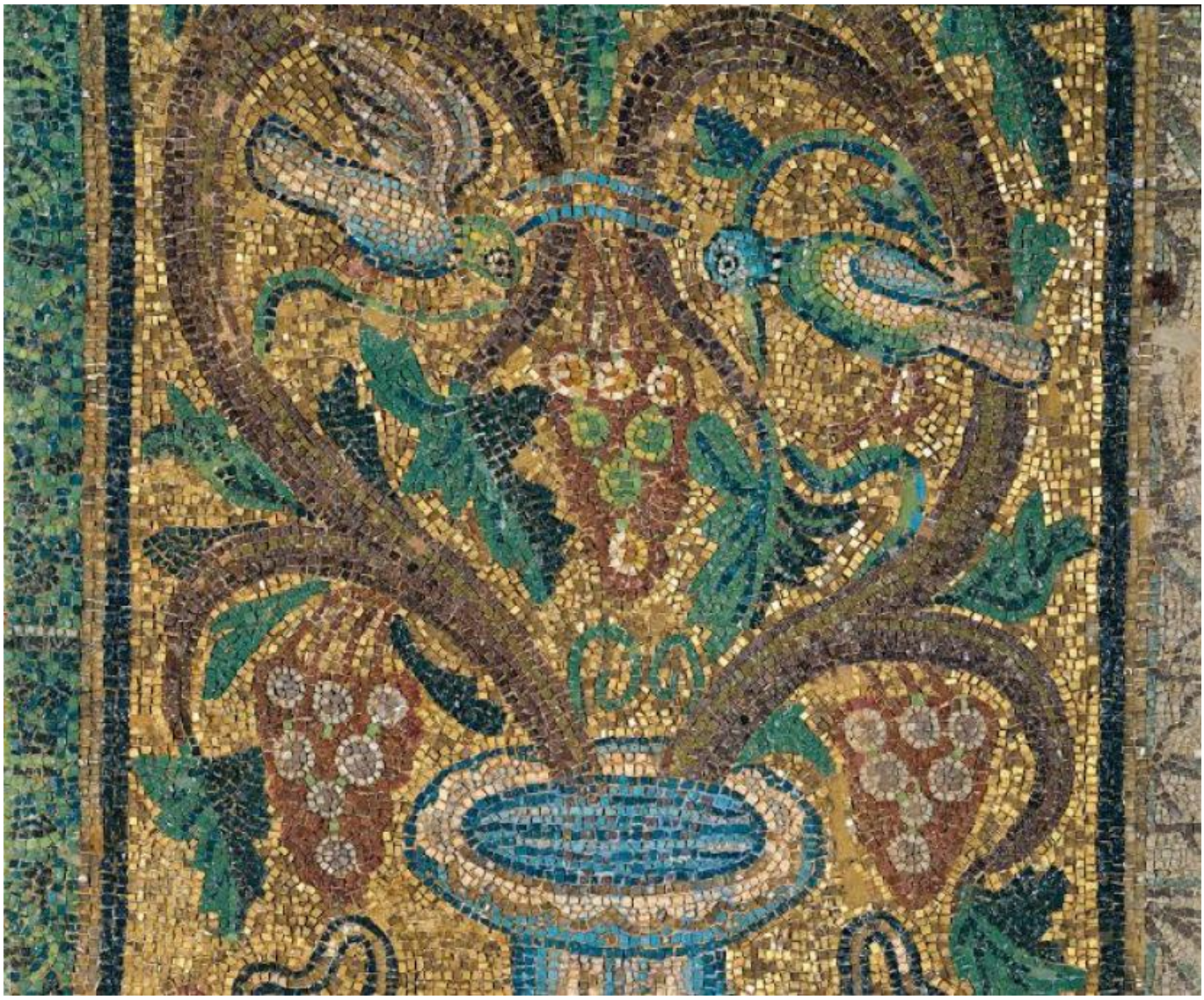
10/03/2019

Η Τέχνη του ψηφιδωτού στη Μακεδονία

/ Παιδεία και Πολιτισμός



Τα λείψανα των ψηφιδωτών δαπέδων που σώζονται είναι για μας πολύτιμοι μάρτυρες μιας τέχνης που βρίσκεται κοντά στη ζωγραφική και κάποτε προσπαθεί να την συναγωνιστεί ή να την αντικαταστήσει. Αν σκεφτούμε ότι από τα τέλη του 4ου αιώνα, όταν ακριβώς πολλαπλασιάζεται η κατασκευή των ψηφιδωτών , έχουν πάψει να υπάρχουν τα ερυθρόμορφα αττικά αγγεία, που ήσαν οι πιο άμεσοι μάρτυρες της ελληνικής ζωγραφικής , τότε καταλαβαίνουμε τη σημασία που αποκτούν τα έργα που εξετάζουμε μέσα στην ιστορία της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Και, όπως θα το διαπιστώσουμε στη συνέχεια, οι αρχικές άτολμες προσπάθειες, θα φτάσουν με τον καιρό σε φιλόδοξες συνθέσεις, που αν δεν αντικαθιστούν, τουλάχιστον εμπνέονται από ζωγραφικά έργα, επηρεάζονται από

την τεχνική τους και προσπαθούν να επινοήσουν μεθόδους ικανές ν’ αποδώσουν τις ζωγραφικές κατακτήσεις του καιρού τους.

Τα πιο γνωστά από τα ψηφιδωτά που βρέθηκαν στη Βόρεια Ελλάδα είναι τα ψηφιδωτά της Ολύνθου, της γνωστής πόλης της Χαλκιδικής που συνοικίσθηκε το 432 και καταστράφηκε από τον Φίλιππο τον Β’ το 348 π.Χ. Από τα 2 ψηφιδωτά που σώθηκαν σε καλή σχετικά κατάσταση τα περισσότερα έχουν διακοσμητικά θέματα, γεωμετρικά κυρίως. Υπάρχουν όμως και τέσσερις μεγάλες συνθέσεις με ανθρώπινες μορφές και μυθολογικά θέματα.

Το ψηφιδωτό του Βελλερεφόντη πλαισιωμένο από μαίανδρο και βλαστόσπειρες, αποτελεί μία σύνθεση που προσαρμόζεται στο κυκλικό σχήμα του κέντρου του δωματίου. Με τη διχρωμία του, λευκές ψηφίδες για την παράσταση κυανόμαυρες για το βάθος και με το κυκλικό του σχήμα δίνει την εντύπωση ερυθρόμορφης παράστασης σε εσωτερικό κύλικα. Με τα απλά και δύσκαμπτα μέσα που είχε στη διάθεση του ο ψηφοθέτης και με ζωντανές τις αναμνήσεις της μεγάλης στιγμής της κλασικής τέχνης κατορθώνει να συγκρατήσει κάτι από την ευγένεια και την περηφάνια των ιππέων του Παρθενώνα, χωρίς βέβαια να είναι σε θέση να διατηρήσει το υψηλό φρόνημα και τον συγκλονιστικό παλμό εκείνων. Είναι η πρώτη και μόνη απεικόνιση του θέματος του Δεξίλεω, με το οποίο είναι σύγχρονη περίπου, ενός θέματος που θα έχει μακρότατη ιστορία και στον ελληνικό, αλλά και

στον χριστιανικό κόσμο. Ο ήρωας καβάλα στον Πήγασο ετοιμάζεται να χτυπήσει τη μυθική Χίμαιρα, όπως ο Άγιος Γιώργης θα χτυπήσει τον Δράκοντα.

Related image

Image not found or type unknown

Σε μια βίλλα, που από μιαν επιγραφή ενός ψηφιδωτού ονομάστηκε η « Βίλλα της Αγαθής Τύχης» βρέθηκαν πολλά και καλά διατηρημένα ψηφιδωτά. Στον ανδρώνα ένα μεγάλο ψηφιδωτό με παράσταση Διονύσου και μαινάδων, στο κατώφλι αντωποί Πάνες, στον προθάλαμο του ανδρώνα ένα άλλο με παράσταση Αχιλλέα. Το ψηφιδωτό του Διονύσου αποτελείται από μια πολυπρόσωπη σύνθεση, που καλύπτει ολόκληρο τον ορθογώνιο χώρο του δωματίου. Στο μέσο εικονίζεται ο Διόνυσος επάνω σε άρμα που σέρνουν δύο πάνθηρες, τα ιερά ζώα του θεού, ενώ ένας μικρός φτερωτός έρωτας πετά επάνω από τα ζώα και κρατά στο χέρι του κάτι που πρέπει να είναι βουκέντρα. Γύρω από τον κεντρικό χώρο υπάρχει μια συνεχής ζωφόρος που εικονίζει τους συνοδούς του Διονύσου, χορεύουσες μαινάδες, ένα σάτυρο και ένα Πάνα.

Ο τεχνίτης έχει ασφαλώς υπ΄όψη του κάποιο πρότυπο ζωγραφικό ή ίσως και γλυπτικό, και προσπαθεί να αποδώσει με τα λιτά μέσα της ψηφιδογραφίας την ενθουσιαστική σκηνή της ιερής μανίας και τη ζωηρή σκηνή του άρματος με τον θεό. Ότι κατορθώνει να καλύψει το χώρο πειστικά με μορφές που δεν τους λείπει η καθαρή διαγραφή και η ευγένεια είναι αναμφισβήτητο, όμως η επίπεδη διδιάστατη απεικόνιση, που δεν κατορθώνει ν’ αποχτήσει ούτε την πλαστικότητα ενός αδύνατου ανάγλυφου, αποστερεί τις μορφές από τον παλμό μιας αληθινής ζωής και τις υποχρεώνει να παραμένουν μόνο στοιχεία διακοσμητικά.

Related image

Image not found or type unknown

Το ψηφιδωτό στον προθάλαμο του δωματίου αυτού εικονίζει ένα γνωστό και αγαπητό μυθολογικό θέμα : την παράδοση των όπλων από τη Θέτιδα στο γιο της Αχιλλέα. Στο άκρο αριστερά εικονίζεται ο Αχιλλέας καθισμένος επάνω σε βράχο, όπου έχει απλώσει το ιμάτιο του• αμέσως δεξιά του βρίσκεται η μητέρα του όρθια και με αργό βηματισμό οδηγεί τις αδελφές της Νηρηίδες προς την ακτή• αυτές καθισμένες επάνω σε θαλάσσια όντα φέρνουν η πρώτη την ασπίδα, η δεύτερη το δόρυ και το κράνος του ήρωα.

Η σκηνή αυτή, πολύ πιο ήρεμη από την προηγούμενη , αποπνέει γαλήνη και επιβάλλεται εντονότερα στον θεατή. Επί πλέον το μεγαλύτερο μέγεθος των

μορφών επιτρέπει στον τεχνίτη την ακριβέστερη διαγραφή τους και την πλουσιότερη απόδοση της πτυχολογίας • τέλος η παρουσία των ευέλικτων θαλάσσιων ζώων καλύπτει με μαεστρία το χώρο και επιτρέπει μια απαλή κίνηση προς το σημείο όπου βρίσκεται ο ήρωας της σκηνής. Είναι φανερό ότι ο ψηφοθέτης έχει υπόψη του πρότυπα υψηλής τέχνης, που προσπαθεί ν' αποδώσει όσο καλύτερα μπορεί, και δεν μπορούμε ν'αρνηθούμε ότι το πετυχαίνει αυτό σε ψηλό βαθμό μέσα στα όρια της τέχνης του και της τεχνικής του. Οι μορφές του Αχιλλέα και της Θέτιδος έχουν όλη την ευγένεια, την επιβολή και την στερεότητα των μορφών της κλασικής τέχνης του 2ου μισού του 5ου μ.Χ. αιώνα. Παραμένουν όμως πάντοτε μέσα στα όρια του διακοσμητικού και δεν είναι δυνατό ν' αντικαταστήσουν τα μεγάλα ζωγραφικά έργα της εποχής που είχαν φτάσει , όπως ξέρουμε από τις φιλολογικές πηγές, σε θαυμαστά επιτεύγματα.

Τα περισσότερα ψηφιδωτά της Ολύνθου έχουν διακοσμητικά θέματα. Θα ήταν όμως παράλειψη αν δεν ανέφερα ένα ψηφιδωτό που αποτελεί κάτι το εντελώς μοναδικό όχι μόνο ανάμεσα στα υπόλοιπα ψηφιδωτά της Ολύνθου ή και ολόκληρης της Ελλάδας, αλλά και ανάμεσα σε όλες τις ζωγραφικές συνθέσεις του αρχαίου κόσμου γενικά. Ότι είναι μοναδικό το διαπίστωσε ο ανασκαφεύς καθηγητής Ρόμπινσον, ο οποίος χαρακτηριστικά σημειώνει: « Υπάρχει ένα μοναδικό ψηφιδωτό που πρέπει να αναφερθεί ειδικότερα επειδή είναι ένα opus prae – barbaricum και παραβιάζει όλους τους ελληνικούς κανόνες του ρυθμού και της συμμετρίας. Είναι μια τέχνη απελευθερωμένη από τη λογική, ίσως καμωμένη από κάποιον ψηφοθέτη με ταραγμένα λογικά, αλλά που γνώριζε τον συμβολισμό. Είναι ένα είδος ιερογλυφικής γραφής, ένας πρόδρομος της «Ars Memorativa» της Αναγέννησης, ένα φαινόμενο παρόμοιο με αυτό του Τζαίημς Τζόϋς στην σύγχρονη λογοτεχνία». Related image

Image not found or type unknown

Ο καθηγητής Ρόμπινσον με τον πρώτο ενθουσιασμό του ανασκαφέα και με κάποια βιασύνη προχώρησε στην κρίση ότι ο «ο Καντίνσκυ δεν είναι ο πατέρας της αφηρημένης ζωγραφικής» και ότι το ψηφιδωτό αυτό μπορεί να παραβληθεί με έργα του Πωλ Κλε. Η αλήθεια είναι πως όχι μονάχα το ψηφιδωτό, αλλά και η οικία στην οποία ανήκει και ο χώρος στον οποίο βρέθηκε παρουσιάζουν ενδιαφέρουσες ιδιορρυθμίες τις οποίες δεν εξηγεί η δημοσίευση της ανασκαφής. Εκείνο που μας ενδιαφέρει τη στιγμή αυτή είναι να σημειώσουμε την ύπαρξη του και να τονίσουμε ότι η αρχαιολογική έρευνα μας θέτει πολλές φορές μπροστά σε γοητευτικά προβλήματα που ανοίγουν το χώρο του στοχασμού , πράγμα που αποτελεί ακριβώς τον τελικό σκοπό κάθε πνευματικής επιστήμης.

Η Όλυνθος κρατούσε έως το 1957 μία θέση μοναδική για τα ψηφιδωτά των

δαπέδων των σπιτιών της. Η αρχαιότητά τους, η ποιότητα της δουλειά τους και ο μεγάλος αριθμός τους είχαν κάνει ισχυρή εντύπωση στους μελετητές του αρχαίου κόσμου. Αλλά το 1957 ένα τυχαίο εύρημα οδήγησε στην ανασκαφή της Πέλλας, που αποτελεί σήμερα τον σημαντικότερο αρχαιολογικό χώρο της Βόρειας Ελλάδας. Από τα πιο σημαντικά ασφαλώς ευρήματα των ανασκαφών αυτών είναι τα ψηφιδωτά δάπεδα που πρόχειρα μπορούμε να κατατάξουμε σε 4 ομάδες: Τα διακοσμητικά των κατωφλιών, το ψηφιδωτό του Διονύσου, τα δύο ψηφιδωτά κυνηγίου, λέοντος το ένα, ελάφου το δεύτερο, και τα δύο πολυπρόσωπα ψηφιδωτά με μυθολογικά θέματα, την αρπαγή της Ελένης και την Αμαζονομαχία.

Το ψηφιδωτό του Διονύσου ήταν το πρώτο που ανακαλύφθηκε στην Πέλλα και φυσικά προκάλεσε αμέσως τεράστια εντύπωση. Επάνω στο αγαπημένο του ζώο , τον πάνθηρα, κάθεται ο θεός γυμνός κρατώντας με το δεξί του χέρι το λαιμό του ζώου, ενώ με το αριστερό κρατά το θύρσο του. Στα μαλλιά του υπάρχει στεφάνι από φύλλα αμπέλου και στο δεξί του πόδι φορεί ψάλιο. Αν το συγκρίνει κανείς με τα γνωστά ψηφιδωτά της Δήλου, θα καταλάβει αμέσως την τεράστια διαφορά που χωρίζει το πρώιμο αυτό από τα ώριμα εκείνα ελληνιστικά έργα. Όπως σωστά παρατηρήθηκε, η πρώτη εντύπωση του θεατή είναι ότι βρίσκεται μπροστά σε μια τεράστια ερυθρόμορφη αγγειογραφική παράσταση, όπου επάνω στο μαύρο φόντο προβάλλουν οι φωτεινές μορφές, καθώς περιορίζεται ο ψηφοθέτης στη χρήση δύο

ουσιαστικά χρωμάτων, του μαύρου και του λευκού και με πολλή διάκριση προσθέτει σε ελάχιστες λεπτομέρειες και λίγες ψήφους αληθινών χρωμάτων.

Ο τεχνίτης πρέπει να αισθανόταν ότι την καλλίγραμμη μορφή του θηλυπρεπούς, με τις ευαίσθητες καμπύλες και το ευλύγιστο περίγραμμα, όπως τις ήξερε προφανώς από κάποιο ζωγραφικό πρότυπο, δεν ήταν δυνατό να την αποδώσει με ακρίβεια η τέχνη του ψηφιδωτού, όπου οι ψηφίδες δημιουργούν ένα αβέβαιο περίγραμμα, που σχηματίζεται μόνον από τη νοητή γραμμή που φαντάζεται ο θεατής ανάμεσα στην οδοντωτή και διεσπασμένη πραγματική των ακραίων ψηφίδων της μορφής και του περιγράμματος. Γι’ αυτό χρησιμοποίησε σε ορισμένα καίρια σημεία του περιγράμματος , στο πρόσωπο , στα δάχτυλα των χεριών και των ποδιών και στη φύση του θεού, λεπτό μολύβδινο σύρμα, το οποίο έτσι τοποθετημένο παίρνει τη θέση της χαρακτηριστικής και εκφραστικής γραμμής του σχεδίου των αγγειογραφιών.

Ότι το έργο αυτό μαρτυρεί κλασικιστική διάθεση, όπως έχει λεχθεί, δεν μπορεί να το αρνηθεί κανείς. Θα μπορούσαμε όμως να συμπληρώσουμε την παρατήρηση λέγοντας πως ανήκει σε μια περίοδο μανιερισμού, όπου η υπερβολή της κομψότητος και της γοητείας της ζέουσας καμπύλης κυριαρχούν στο πνεύμα του τεχνίτη και τον οδηγούν στη δημιουργία μορφών που έχουν χάσει τον εσωτερικό παλμό τους και διασώζουν μονάχα τη χάρη της εξωτερικής ευγένειας.

***Άρθρο του αείμνηστου καθηγητή Αρχαιολογίας Μανώλη Ανδρόνικου-ΒΗΜΑ* ,16 Μαΐου 1965**