

Likovna umjetnost stare Grčke

Luketić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:746433>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-26**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Diplomski studij engleskog jezika i književnosti (prevođenje) i povijesti

Ana Luketić

Likovna umjetnost stare Grčke

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr.sc. Jasna Šimić

Osijek, 2017.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za povijest

Diplomski studij engleskog jezika i književnosti (prevođenje) i povijesti

Ana Luketić

Likovna umjetnost stare Grčke

Diplomski rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: povijest

Znanstvena grana: povijest Starog vijeka

Mentor: izv. prof. dr. sc. Jasna Šimić

Osijek, 2017.

Sažetak

Likovna umjetnost vrlo je važan aspekt proučavanja povijesti budući da iz nje saznajemo uistinu mnogo toga o svakodnevnom životu nekog naroda, njegovim vjerovanjima i njegovoj povijesti. Likovna umjetnost stare Grčke zauzima posebno mjesto u povijesti ne samo umjetnosti nego i povijesti općenito. Grčka je civilizacija udarila temelje današnjoj tzv. zapadnoj civilizaciji i umjetnost je svakako dio toga – i danas gotovo na svakom koraku možemo primijetiti umjetnička djela, bilo slikarska, kiparska ili arhitektonska, nastala pod očiglednim utjecajem starogrčke umjetnosti. Današnji je doživljaj te umjetnosti ipak malo drugačiji od originala. Velika većina ljudi će na njen spomen zamisliti bijeli mramor i djela kojima se divimo i vizualno su nam privlačna. Stvarnost je bila ipak nešto drugačija ili, bolje rečeno, šarenija, a njihova djela su Grcima imala veću sakralnu nego umjetničku, estetsku ulogu. Viziju grčke umjetnosti kakvu danas imamo dugujemo, naravno, proteku vremena, ali ponajviše i Rimljanima bez čije bi uistinu impresivne produkcije kopija grčkih originala danas o starogrčkoj umjetnosti znali upola manje, ako ne i manje.

Ključne riječi: slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, stara Grčka,

Sadržaj

1. Uvod.....	5
2. Egejska umjetnost.....	6
2.1. Kikladi.....	6
2.2. Kreta.....	7
2.3. Mikena.....	10
3. Grčka umjetnost.....	12
3.1. Geometrijski stil: početak grčke umjetnosti.....	13
3.2. Orientalni stil.....	15
3.3. Arhajski umjetnost.....	17
3.4. Klasično doba grčke umjetnosti.....	24
3.5. Kasna klasična umjetnost i helenizam.....	29
4. Grčka umjetnost i Rim.....	35
5. Umjetnost starih Grka na hrvatskom području.....	37
6. Zaključak.....	41
7. Popis literature.....	42

1. Uvod

Tema ovog diplomskog rada je *Likovna umjetnost stare Grčke*. Cilj je rada prikazati razvoj grčke likovne umjetnosti od njenih heladskih početaka do veličanstvenog vrhunca te, naposljetku, neminovnog, ali ne i potpunog, opadanja. Likovna umjetnost podrazumijeva slikarstvo, skulpturu te arhitekturu. Pri izradi rada korištena je relevantna i dostupna literatura hrvatskih i, ponajviše, stranih autora koji su se uistinu naširoko bavili ovom temom. Na samom početku rada, potrebno je predstaviti ranije kulture koje su se razvile na egejskome području budući da su one izvršile veliki utjecaj na kasniju grčku kulturu te postavile određene temelje na kojima se kasnija grčka umjetnost razvijala. Tu se ističu kultura egejskih otoka Kiklada, zatim kretska ili minojska kultura i, naposljetku, mikenska nakon čije je propasti nastupilo takozvano mračno razdoblje ili 'srednji vijek' grčke povijesti. Nakon toga slijedi glavni dio ovog rada – pregled razvoja grčke ili helenske umjetnosti. Najprije će biti riječi o počecima grčke umjetnosti tijekom razdoblja geometrijskog stila kada se grčka kultura na neki način budi nakon spomenutog mračnog doba. Uslijedio je orijentalni stil kada su na grčku umjetnost utjecale istočnjačke ideje koje su Grcima dale novu dozu maštovitosti. Nakon tog relativno kraćeg razdoblja nastupa arhaiski period u grčkoj umjetnosti kada dolazi do stvaranja novih umjetničkih kanona, a razvijaju se i dva arhitektonska reda koji će dominirati arhitekturom grčkih hramova tijekom sljedećih stoljeća – dorski i jonski. Arhaiski je period naslijedilo razdoblje klasične umjetnosti u kojoj je grčka umjetnost, prema nekima, dosegla svoj vrhunac utjelovljen u izgradnji atenske Akropole. Posebno je poglavlje posvećeno kasnoj klasičnoj umjetnosti i umjetnosti helenizma budući da se tijekom IV. st. pr. Kr. ova dva stila isprepliću te je nekad teško strogo smjestiti određena djela i autore u jedan ili drugi stil. Tijekom razdoblja helenizma, grčka umjetnost u nekim aspektima polako opada dok je u drugima obogaćena utjecajima s raznih strana poznatog svijeta. Jedno je poglavlje posvećeno i odnosu Grčke i Rima u kontekstu umjetnosti, a na samom kraju bit će riječi i o grčkoj umjetnosti na područjima današnje Hrvatske.

2. Egejska umjetnost

Priču o umjetnosti stare Grčke ne možemo započeti bez osvrta na kulture koje su se razvile na otocima i poluotocima Egejskog mora u trećem i drugom tisućljeću pr. Kr., a koje su uvelike utjecale na kasniju antičku Grčku.¹ To je razdoblje koje se na ovom području naziva heladskim periodom, a dijeli se na rani, srednji i kasni.² Prije svega tu je tzv. kikladska (ili cikladska) kultura koja je ime dobila po otocima sjeverno od Krete. Zatim, kultura same Krete kojoj je ime dao britanski arheolog sir Arthur Evans prema mitskom kralju Minosu – minojska kultura.³ Naposljetku, tu je i mikenska kultura koja je cvjetala tijekom četiri stoljeća, perioda koji se zato nerijetko i naziva mikenskim, a koja je uvelike bila u kontaktu s minojskom što je najviše utjecalo na njezinu umjetnost.⁴

2.1. Kikladi

Sve što znamo o kikladskoj kulturi potječe isključivo iz arheoloških nalaza. Iako je sačuvan samo ograničen broj predmeta, upravo iz njih možemo iščitati kako se već u ranom brončanom dobu ondje gomilalo veliko bogatstvo zahvaljujući razvijenoj trgovini, posebice opsidijanom.⁵ Još jedan znak tog velikog bogatstva su i pogrebni običaji. Naime, neke od kamenih grobnih komora sadržavale su veliki broj oružja, nakita i posuda. Lončarija je u ranom kikladskom razdoblju bila ručno izrađivana. Osim posuda za jelo i piće, izrađivani su i plosnati okrugli predmeti s ručkama, tzv. tave, koji su bili ukrašavani ugraviranim ili utisnutim spiralama ili krugovima, a katkad i apstraktnim brodovima.⁶ Ne zna se točno čemu su ovi predmeti služili no pretpostavlja se kako su napunjeni vodom služili kao zrcala.⁷

Neki kikladski grobovi su sadržavali i najpoznatiju ostavštinu kikladske kulture – kipiće ili idole isklesane od lokalnog bijelog mramora. Tragovi pigmenta na mnogim kipovima ukazuju na to da su mnoge pojedinosti poput kose, očiju i nakita, ali i znakova nalik tetovažama, bile naslikane.⁸ To su najstariji mramorni kipovi s cjelokupnog grčkog područja, međutim, pravilnije ih je ipak nazvati idolima budući da ne mogu stajati uspravno.⁹ Čemu su služili ti kipovi nije

¹ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, Stanek d.o.o., Varaždin, 2013., str. 79.

² Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 2, Otokar Keršovani, Rijeka, 1974., str. 687.

³ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 79.

⁴ Norris, Michael, *Greek Art: from Prehistoric to Classical*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000., str. 28.

⁵ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 80

⁶ Isto, str. 81.

⁷ Hafner, German, *Kreta i Helada*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1969., str. 16.

⁸ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 81.

⁹ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 15.

nam poznato budući da su mnogi pronađeni izvan svog izvornog konteksta. Različitih su veličina, neki predstavljaju žene, neki muškarce, a neki svirače, neki pokazuju i znakove popravljivanja žicom što ukazuje na to da su korišteni i prije polaganja u grob.¹⁰ Likovi su proporcionalni, uspravne figure, noge su blago izražene samo plitkom brazdom, a profil je pojednostavljen. I trup i glava su ravni s blago naglašenim grudima i nosom. Najpoznatiji od tih malih kipova su 'Svirač na fruli' i 'Svirač na liri'.¹¹ Tradicionalna izrada likova u mramoru, po kojoj su ovi otoci poznati, postala je „dominantno obilježje kasnije grčke umjetnosti.“¹²

Od arhitekture nam je poznato samo da su se u razvijenim mjestima na Siroso, Kerosu, Amorgosu, Naksosu i Milosu gradile građevine od kamena i sirove opeke.¹³

2.2. Kreta

Na Kreti su pronađeni puno raznovrsniji predmeti i građevine nego na Kikladima. Najveći se procvat minojske umjetnosti dogodio oko 2000. g. pr. Kr. kada su kretske urbane civilizacije izgradile velike palače u Knososu, Festosu, Maliji i Hagia Triadi. Tada se pojavilo i prvo egejsko pismo, linear A. Ovo razdoblje nazivamo razdobljem ranih ili starih palača. Malo je dokaza ove gradnje velikih razmjera budući da su sva tri središta teško oštećena oko 1700. g. pr. Kr. vjerojatno kao posljedica velikog potresa. Na istim mjestima su Minojci, nakon nekog vremena, izgradili još veće palače te to nazivamo razdobljem kasnih ili novih palača. I ovaj put su sva središta razorena u potresu (uzrokovanom erupcijom vulkana na otoku Theri, danas Santorini) i plimnim valovima koji su uslijedili oko 1450. g. pr. Kr. te su nakon toga palače u Festosu i Maliji napuštene, a Knosos su zauzeli Mikenjani koji su osvojili otok.¹⁴ Do početka XI. st. pr. Kr. cjelokupna je minojska kultura bila u opadanju.¹⁵

Razdoblje kasnih palača, odnosno, građevine tada izgrađene su nam glavni izvor informacija o arhitekturi minojske Krete. Najveća od njih je palača u Knososu, u blizini današnjeg glavnog grada Krete, Heraklion, koju je sir Arthur Evans prozvao palačom kralja Minosa, a čije najimpozantnije građevine potječu iz razdoblja između 1700. i 1400. g. pr. Kr. Upravo Evansu dugujemo gotovo sve što danas znamo o ovoj palači, a i cjelokupnoj minojskoj kulturi, budući da je proveo desetljeća iskapajući i istražujući razna nalazišta na Kreti.¹⁶ Palača je

¹⁰ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 82.

¹¹ Durando, Furio, *Drevna Grčka: zora zapada*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1999., str. 107.

¹² Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 82.

¹³ F. Durando, *Drevna Grčka: zora zapada*, str. 107.

¹⁴ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 82.

¹⁵ M. Norris, *Greek Art: from Prehistoric to Classical*, str. 28.

¹⁶ Skupina autora, *Drevne civilizacije: velike kulture svijeta*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2009, str. 29.

sadržavala dvorišta, dvorane, radionice, skladišta te stambene odaje povezane mnogim hodnicima, trjemovima i stubištima te je uz odličnu osvjetljenost imala i sustav glinenih cijevi za odvod vode,¹⁷ a vjeruje se kako je u ovom 'gradu-palači' živjelo i do 10 000 stanovnika.¹⁸

Prostorije palače su bile naizgled nasumično raspoređene te su tako svojim izgledom i rasporedom palači davale izgled labirinta.¹⁹ U središtu palače se nalazilo veliko četvrtasto dvorište veličine otprilike nogometnog igrališta što upućuje na to kako je izgradnja cijelog kompleksa bila detaljno planirana. Dobro branjivi geografski položaj Krete očituje se i u tome što palače nisu imale gotovo nikakve ili apsolutno nikakve fortifikacije.²⁰ Cijela kamena konstrukcija palače je bila čvrsto povezana i drvenom konstrukcijom koju su podupirali brojni drveni stupovi oblika karakterističnog za minojsku gradnju – kamena baza im je bila jednostavnog oblika, pri dnu su bili užičani te su se širili u visinu, a na vrhu se nalazio jastučasti ili prstenasto zaobljen kapitel.²¹ Minojci za svoje mrtve gradili tholose, okrugle grobnice s lažnim kupolastim svodom u kojima je pronađeno mnoštvo grobnih priloga poput oslikanih pečata.²²

Zidovi javnih prostora bili su oslikani freskama koje su dosta dobro očuvane i mnogo toga nam govore o životu starih Minojaca pa, između ostalog, zahvaljujući njima znamo kako su se tadašnji Krećani oblačili ili što su radili u slobodno vrijeme. Tako se tu nalaze mnoga remek-djela minojskog slikarstva poput freske tzv. Kraljevića ljliljana kao i, možda najpoznatija slika iz Knososa, tzv. Freska toreadora koja prikazuje tri mladića u igri s bikom. Originalne se freske danas nalaze u muzeju u Herklionu dok se na samom nalazištu nalaze vjerne replike.²³ Ono što ponajviše karakterizira minojsko zidno slikarstvo su živopisne boje, od kojih se posebno ističe crvena, te mnogi detaljni motivi iz prirode ili mitologije.²⁴ Tako prijestolnom dvoranom u kojoj se nalazi prijestolje od alabastera dominiraju freske s prikazima grifona koji leže između cvjetova dugih stabljika na crvenoj pozadini, a tzv. Kraljičin stan sadrži freske s prikazima jata dupina i raznih riba.²⁵ Crvena je boja, osim na zidovima, dominirala i na stupovima koji su, izuzev kapitela i podnožja koji su bili vjerojatno crne boje, cijeli obojani tom bojom. Današnji restaurirani stupovi su obojani bojom identičnom onoj originalnoj.²⁶ Još jedna karakteristika

¹⁷ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 84.

¹⁸ Skupina autora, *Drevne civilizacije: velike kulture svijeta*, str. 29.

¹⁹ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 2, str. 692. i 693.

²⁰ Skupina autora, *Drevne civilizacije: velike kulture svijeta*, str. 33.

²¹ Isto, str. 34.

²² Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 2, str. 695.

²³ Skupina autora, *Drevne civilizacije: velike kulture svijeta*, str. 34. i 35.

²⁴ Isto, str. 29.

²⁵ Isto, str. 32.

²⁶ Isto, str. 30.

minojskog slikarstva je plošnost i asimetričnost te prostorna nepovezanost motiva što ukazuje na određene utjecaje egipatskog načina slikanja.²⁷

Visoko kvalitetna vrsta minojske keramike, nazvana Kamares po glavnom nalazištu u jednoj pećini,²⁸ bila je prepuna raznih organskih prikaza nadahnutim egejskim prirodnim svijetom. Posude se izrađivalo na kolu što je omogućavalo razne oblike i veličine te je dominirala zaobljenost i slikarskih prikaza i oblika samog posuđa. Velike i grubo izrađene posude su služile za skladištenje, a manje i finije izrađene za svakodnevnu uporabu.²⁹ Hrana se držala u velikim posudama poznatim pod nazivom *pitos*. Ti se *pitosi* i dan danas nalaze u skladištima grada-palače.³⁰ U razdoblju starih palača, keramika je bila ukrašavana krivudavim ili ravnim linijama, spiralama, rozetama i meandrima te stiliziranim biljnim oblicima.³¹ U nešto kasnijem razdoblju minojske umjetnosti, u oslikavanju keramike počinju prevladavati morski motivi poput hobotnica ili algi, a i u njima se ističe dinamičnost te zaobljenost prikaza.³² Osim motiva iz prirode, na minojskom posuđu su prikazivani i značajni pa čak i svakodnevni događaji iz života³³ poput svetkovina sjetve ili žetve.³⁴ Svi su se ovi motivi, slikani svijetlim bojama, ispreplitali na tamno oslikanoj pozadini.³⁵

Jedna od karakteristika minojske umjetnosti je i izrada posuđa od crnog mekog kamena, steatita (ili serpentina), ali i od drugog kamena dopremljenog s obližnjih otoka. To je posude klesano alatkama od tvrdog kamena te izdubljivano iznutra posebnim svrdlom. Nakon toga je polirano najvjerojatnije smirkom s kikaladskog otoka Naksosa. Osim toga, tragovi zlata ukazuju na to da je ovakvo posuđe bilo i pozlaćivano. Pretpostavlja se kako su ove kamene posude bile upotrebljavane u raznim svečanostima budući da je pronađen veliki broj tako izrađenih ritona od kojih je najpoznatiji onaj u obliku bikove glave iz Knososa iz razdoblja kasnih palača.³⁶ Mnogi prikazi bikova u minojskoj umjetnosti, ali i prikazi Krećana s motivima bika u npr. egipatskoj umjetnosti, ukazuju na to kako je bik imao veliku ulogu u minojskim vjerskim obredima, a ovaj je motiv u grčkoj mitologiji ostao zabilježen u liku Minotaura. Međutim, arheolozi nisu pronašli nikakve hramove ili velike kultne kipove pa se pretpostavlja kako je vjerski život Krećana bio

²⁷ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 2, str. 701.

²⁸ Isto, str. 697.

²⁹ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 88.

³⁰ Skupina autora, *Drevne civilizacije: velike kulture svijeta*, str. 29.

³¹ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 2, str. 697.

³² Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 89.

³³ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 23.

³⁴ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 89.

³⁵ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 2, str. 697.

³⁶ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 89.

povezan s prirodnim svetištima poput špilja, planinskih vrhova i sl.³⁷ Pronađeni su tek poneki kipići poput lika akrobata koji se vjerojatno izvija u skoku preko bika, a koji je izrađen od bjelokosti,³⁸ i idoli poput poznate Zmijske božice odjevene u, pretpostavlja se, nošnju kakvu su nosile Krećanke tog razdoblja.³⁹

Oko 1450. g. pr. Kr., kretske palače osvajaju napadači s kopna, Mikenjani. Za vrijeme njihove vladavine umjetnici iz Knososa i dalje rade u stilu razvijenom u doba minojskog vrhunca.⁴⁰

2.3. Mikena

Mikenjani su svoje gradove na grčkom kopnu gradili još od početka heladskog razdoblja puno prije nego što su osvojili Kretu. Na njihovu je umjetnost minojska kultura imala vrlo snažan utjecaj budući da su vjerojatno dosta rano uspostavili dodire s Kretom. Vrhunac mikenske kulture je smješten u razdoblje između 1500. i 1200. g. pr. Kr. Na mjestima koje Homer naziva Mikena, Pilos i Tirint pronadjeni su ostaci vrlo impozantnih citadela. Cijela je kasnoheladska kultura ime dobila po Mikeni, prijestolnici kralja Agamemnona koji je prema Homeru vodio grčku vojsku u Trojanskom ratu.⁴¹

Mikenjani su bili vrlo vješti inženjeri koji su gradili zadivljujuće mostove, fortifikacije, grobnice u obliku košnica te složene sustave odvodnje i navodnjavanja.⁴² Za razliku od minojskih gradova-palača, mikenski su bili gradovi-tvrđave. Tako je sama Mikena bila citadela opasana velikim kamenim zidinama, tzv. kiklopskim, a u njezinom se kompleksu isticala akropola koju su okruživali zidovi građeni od gotovo pravilnih kamenih blokova slaganih bez ikakvog vezivnog materijala. Tu se nalazio i poznati Grobni krug A gdje su pronađene gotovo netaknute grobne komore koje su sadržavale mnoštvo priloga od zlata, srebra, bronce i keramike⁴³ poput posmrtnih maski, zlatnog pribora za jelo, ukrasnih kopči, dragulja, bodeža itd.⁴⁴ Heinrich Schlieman, arheolog-amater koji je istraživao Mikenu, a poznat je i po otkriću Troje, prozvao je te pronalazke Agamemnonovim blagom. Najpoznatiji od tih pronalazaka je možda 'Agamemnonova' zlatna posmrtna maska. Međutim, danas znamo kako su ove grobne

³⁷ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 91.

³⁸ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 2, str. 706.

³⁹ Isto, str. 701.

⁴⁰ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 91.

⁴¹ Isto, str. 92.

⁴² M. Norris, *Greek Art: from Prehistoric to Classical*, str. 28.

⁴³ Skupina autora, *Drevne civilizacije: velike kulture svijeta*, str. 38.

⁴⁴ Isto, str. 41.

komore nastale prije Agamemnonovog vremena, otprilike u XVI. st. pr. Kr.⁴⁵ S početkom XV. st. u Mikenima se počinju graditi tholosi, vjerojatno pod minojskim utjecajem, a najveći od njih je Atrejeva riznica iz XIV. st. pr. Kr. do koje vodi dug prilazni put s obje strane ograđen kamenim blokovima, a iznad čijeg se ulaza nalazi tzv. odteretni trokut.⁴⁶

Izvan zidina akropole nalazila se kraljevska palača, tzv. Palača Atreida, čiji ostaci otkrivaju trijem, dvostruki red stupova, vestibul, te veliku dvoranu s podom od štuka i zidnim freskama slikanim pod očitim utjecajem minojske umjetnosti. U središtu dvorane se nalazilo i veliko ognjište okruženo četirima stupovima.⁴⁷ Utjecaj minojske slikarske umjetnosti vidljiv je i na freskama drugih mikenskih gradova poput Tirinta gdje se nalazi freska s prikazom lova na veprove, međutim, stil mikenske kulture je grublji i manje otmjen.⁴⁸

Građevina koju vežemo uz mikensku kulturu je svakako i *megaron* koji se nalazio u središtu kompleksa palače. To je struktura pravokutnog oblika s ulaznim trijemom, na kojemu su se nalazila dva stupa, i vestibulom na jednom kraju unutar koje se nalazila četvrtasta prostorija s okruglim ognjištem i četirima potpornim stupovima minojskog tipa. U toj se prostoriji s jedne strane nalazilo i vladarevo prijestolje. Kasnije je izgled megarona postajao sve razrađeniji i ukrašavaniji, a smatra ga se pretečom kasnijih grčkih hramova. Najočuvaniji megaron je onaj u Pilosu. Neke su palače mikenskog svijeta sadržavale i manje megarone koje se ponekad naziva 'kraljičinim megaronima'.⁴⁹

Glavni ulaz u Mikenu bila su i još uvijek jesu naširoko poznata Lavlja vrata, iz XIII. st. pr. Kr., koja su ime dobila po trokutastom reljefu koji se nalazi iznad njih. Reljef prikazuje dvije lavice u heraldičkom položaju, okrenute jedna prema drugoj, između kojih se nalazio minojski tip stupa. Sporedni ulaz bila su Sjeverna vrata, a oba ova ulaza nalazila su se na kraju uskih dugačkih prolaza između visokih zidina što je potencijalne napadače činilo ranjivima, na udaru braniča grada. Na sjeveroistočnoj strani zidina nalazila su se i mala skrivena vrata koja su služila za pristup izvorima vode u slučaju opsade, a građena su tzv. tehnikom lažnog luka, gdje se kameni blokovi slažu u visinu postupnim pomicanjem do središnje točke u kojoj se naposljetku dodiruju. Osim ove tehnike izgradnje, Mikenjani su razvili i već spomenuti odteretni trokut, tj.

⁴⁵ Isto, str. 38. i 40.

⁴⁶ Isto, str. 38. i 41.

⁴⁷ Isto, str. 40.

⁴⁸ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 2, str. 717.

⁴⁹ Stansbury-O'Donnell, Mark D., *A History of Greek Art*, John Wiley & Sons Ltd., Chichester, 2015., str. 43., 53. i 55.

prazan prostor u obliku trokuta koji se nalazio iznad vrata, a koji je služio za ravnomjerno raspoređivanje težine koso slaganih kamenih blokova.⁵⁰

Krajem XIII. st. pr. Kr. razni su čimbenici pridonijeli padu ove civilizacije što je dovelo do 'mračnog doba', vremena relativne kulturne uspavanosti Grčke tijekom XI. st. pr. Kr.⁵¹

3. Grčka umjetnost

U proučavanju grčke umjetnosti nailazi se na tri osnovne vrste izvora.⁵² Najprije su tu sama djela koja jesu pouzdan izvor za proučavanje, međutim ostalo nam je vrlo malo od nekadašnjeg korpusa. Nadalje, postoji mnoštvo rimskih kopija grčkih originala, ponajprije skulptura, no one su problematične zato što, bez originala, nije moguće procijeniti koliko su te kopije vjerne te se nerijetko nailazi na više različitih verzija istog originala. Dodatan problem ovog aspekta je i to što je svaki rimski umjetnik vjerojatno imao svoje viđenje originala te njegova kopija nije nužno i savršena imitacija originalnog djela već umjetnikova interpretacija prilagođena njegovom ukusu, vještini, ali i željama naručitelja. Postoji i određen broj djela koja su toliko kvalitetno i vrhunski odrađena da se ne može sa sigurnošću utvrditi jesu li uistinu kopije.

Posljednja grupa izvora o grčkoj umjetnosti su pisani izvori. Naime, Grci su naširoko pisali o svojim umjetnicima, a te su zapise i Rimljani uvrstili u svoje vlastite. Ta su djela u velikom broju ostala sačuvana, ali većinom samo u fragmentima. Ipak, i uz njihovu su pomoć povjesničari uspjeli identificirati mnoge slavne umjetnike i njihova djela. Zanimljivo je spomenuti još i kako se dosta djela koje danas smatramo remek-djelima uopće ne spominje u pisanoj građi dok se mnogi zapisi bave djelima koja nisu ostala sačuvana. Ne tako lak zadatak arheologa, povjesničara i povjesničara umjetnosti je tijekom proteklih stoljeća bio pomiriti sve te izvore – kopije, originale i pisana djela – koji su nerijetko proturječili jedni drugima.⁵³

⁵⁰ Skupina autora, *Drevne civilizacije: velike kulture svijeta*, str. 40.

⁵¹ M. Norris, *Greek Art: from Prehistoric to Classical*, str. 28.

⁵² Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 101.

⁵³ Isto, str. 101

3.1. Geometrijski stil: početak grčke umjetnosti

Nakon što je došlo do propasti mikenske civilizacije i kulture, grčka je umjetnost tijekom sljedećih nekoliko stoljeća bila većinom nefigurativna. Tako se u XI. i X. st. pr. Kr. javlja tzv. protogeometrijski stil, a od stila koji je uslijedio se ponajviše razlikuje u tome što se u keramičkom slikarstvu ne pojavljuje motiv meandra. Tijekom ovog razdoblja tijelo keramičkog posuđa postaje uspravnije i manje zaobljeno te se slikarska podloga oštrije raščlanjuje uz pomoć dekorativnih linija i kružnih oblika. Također, ta se raščlamba očituje i u podjeli na tamne i svijetle plohe.⁵⁴

Najstariji izvorno grčki stil, danas poznat pod nazivom 'geometrijski', razvija se u IX. i VIII. st. pr. Kr.⁵⁵ Prve se slike geometrijskog stila pojavljuju gotovo istodobno kad se pod feničkim utjecajima počinje koristiti alfabet te u vrijeme kada djeluje najpoznatiji grčki pjesnik – Homer. Iz ovog nam je razdoblja ostalo i oslikano posuđe te sitni brončani i glineni kipovi.⁵⁶

Grčki keramičari početkom ovog perioda uvode nove funkcionalnije oblike posuđa⁵⁷ te je keramika uvrštena u umjetničke oblike.⁵⁸ Budući da je svaki oblik bio jedinstven, svaki od njih je slikarima donosio jedinstvene izazove te su se mnogi slikari specijalizirali za pojedine vrste posuđa.⁵⁹ Posuđe sada postaje još raščlanjenije te se jasnije razlikuju dijelovi posuda poput vrata, ramena, tijela, čak i nogu. Ta se razdioba još dodatno naglašavala geometrijskom ornamentikom.⁶⁰ Najprije su slikari za ukrašavanje koristili apstraktne oblike poput trokuta, kockice ili kružnice, motive pješčanog sata, vijugave sklopove raznih linija, najčešće uspravnih, te ih kombinirali u mnoge različite oblike i varijante. Također, javljaju se i novi oblici ukrašavanja: meandar i svastika. Ovakva je dekoracija smatrana profinjenom i artikuliranom te je sadržavala rigorozan osjećaj simetrije.⁶¹ Tako je cijeloj geometrijskoj umjetnosti svojstvena i vrlo bliska veza između oblika posuđa i njegovog ukrasa⁶² što je prije već viđeno u kretskejskoj umjetnosti.

⁵⁴ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 3, Otokar Keršovani, Rijeka, 1974., str. 1215. i 1216.

⁵⁵ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 102.

⁵⁶ Isto, str. 103.

⁵⁷ F. Durando, *Drevna Grčka: zora zapada*, str.118.

⁵⁸ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 103.

⁵⁹ Isto, str. 103

⁶⁰ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 3, str. 1220.

⁶¹ F. Durando, *Drevna Grčka: zora zapada*, str. 118. i 119.

⁶² G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 61.

Tek u prvoj polovici VIII. st. pr. Kr. umjetnici počinju u geometrijske okvire umetati stilizirane ljudske figure i zoomorfne ukrase.⁶³ Ljudski su likovi prikazivani s trokutastim trupom, malom okruglom glavom i predugim nogama na kojima se nazirala podjela na bedra i potkoljenice. To su crni obrisi, siluete na kojima se ne razlikuje ni spol niti išta drugo. Nadalje, ukrašavan je gotovo svaki dio posude, a u tom su ukrašavanju postojale određene zakonitosti. Naime, frizovi s ljudskim likovima su slikani na ramenima posude dok su životinjski frizovi slikani na vratu posude. Donji dio posude bio je oslikavan koncentričnim kružnicama koje su obavijale cijelu posudu.⁶⁴

Nerijetko je posude vrlo velikih dimenzija, najčešće amfore ili krateri, bilo upotrebljavano u svrhu nadgrobnih spomenika, a još ranije i za polaganje kremiranih ostataka pokojnika, te se iz njihove veličine, oblika i ukrasa moglo i može iščitati pokojnikov spol, ali i bogatstvo i položaj.⁶⁵ Remek-djelom keramičarske vještine se smatra upravo *amfora*. Često i viša od 1,5 m bila je prevelika da bi se izradila u jednom komadu pa su ju keramičari izrađivali u nekoliko dijelova koje su povezivali smjesom gline i pigmenta. Njezin se oblik temeljio na vrlo strogim proporcijama: širina joj je iznosila polovicu visine dok je vrat iznosio polovicu tijela. U skladu s ovim razdobljem, ukrašavana je geometrijskim uzorcima, najviše meandrima ili labirintom, „temeljnim grčkim uzorkom“.⁶⁶ Primjer ovakve amfore je tzv. Dipilonska vaza, čijom analizom je zaključeno kako se radi o pogrebnoj amfori korištenoj za ukop žene visokog društvenog položaja.⁶⁷

I mali brončani kipovi ovog razdoblja su nosili određene geometrijske karakteristike. Tako su poput likova oslikavanih na posudi i oni imali trokutast torzo, tanke i dugačke ruke, zaobljene noge i stražnjice te okruglaste glave s istaknutim bradama i nosovima.⁶⁸ Osim u bronci, izrađivani su i od gline ili bjelokosti.⁶⁹ U mnogim mjestima kulta, poput hramova i svetišta, pronađeni su razni votivni darovi, ne samo mali kipovi nego i brončani tronošci s, također, stiliziranim i elegantnim oblicima najčešće konja ili s geometrijskim ukrasima.⁷⁰ Ti su tronošci, osim kao prikaz pobožnosti, bili i prikaz bogatstva pa su neki od njih izrađeni u monumentalnim dimenzijama.⁷¹ Tijekom kasnijeg geometrijskog razdoblja, pojavljuju se kipići

⁶³ F. Durando, *Drevna Grčka: zora zapada*, str. 119.

⁶⁴ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 3, str. 1221. i 1222.

⁶⁵ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 104.

⁶⁶ Isto, str. 104.

⁶⁷ Isto, str. 104.

⁶⁸ Isto, str. 105.

⁶⁹ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 3, str. 1224.

⁷⁰ F. Durando, *Drevna Grčka: zora zapada*, str. 119.

⁷¹ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 106.

koji nisu strogo frontalni i statični već prikazuju likove u prividnom pokretu ekstremiteta koji više nisu priljubljeni uz tijelo. Tu se posebno ističe produkcija kipića s prikazima ratnika i kentaura u borbi.⁷²

U arhitekturi geometrijskog razdoblja vlada oskudica materijala i arhitektonskih rješenja. Temelji građevina su građeni od kamena dok je drveni okvir oblagan sirovom opekom. Zbog skromnosti materijala prevladavaju jednostavni oblici hramova i svetišta koji su građeni na mjestima vezanim uz prethodnu mikensku civilizaciju ili uz junake iz lokalnih, ali i Homerovih epova. Ovo je razdoblje u kojem počinju nastajati i polisi. Međutim, zbog višeslojnosti tijekom povijesti velika većina tragova prijašnjih građevina je izbrisana te se velika središta iz tog razdoblja, poput tadašnje Atene, ne mogu rekonstruirati.⁷³

Zanimljivo je istaknuti kako vrlo precizna izrada geometrijskih motiva tijekom ovog razdoblja podsjeća na činjenicu kako su Grci kasnije utemeljili geometrijsku znanost, a pravilna ritmizacija motiva se često uspoređuje s heksametrom, pjesničkim metrom kojeg je u ovom razdoblju koristio Homer.⁷⁴

Krajem VIII. st. pr. Kr. dolazi do zasićenja te se pojavljuje težnja nadilaženju apstraktnih oblika. Iz toga proizlazi raskidanje s ograničavajućim geometrijskim shemama i 'neredom' koji je karakterizirao dekoraciju posuđa koje je doseglo divovske proporcije.⁷⁵

3.2. Orientalni stil

Od druge četvrtine VIII. st. pr. Kr. dolazi do priljeva proizvoda s Istoka pa Grci, nakon razdoblja tzv. helenskog srednjeg vijeka, bivaju upoznati s novim umjetničkim, ikonografskim, ali i ideološkim izrazom. Grke najviše iznenađuje maštovitost što je za njih nešto posve novo u odnosu na „škrte kanone geometrijskog stila.“⁷⁶ Oni počinju masovno trgovati i kupovati izuzetno vrijedne umjetnine poput kuhinjskog posuđa od plemenitih kovina ukrašenog reljefnim ili urezanim ukrasima, nakita, bjelokosti te raznih egzotičnih neobičnih predmeta. Svi ti novi predmeti postaju pokazateljima prestiža, bogatstva i visokog društvenog statusa pojedinca.⁷⁷ Ipak, budući da su grčki umjetnici još za vrijeme geometrijskog stila stekli određenu samosvijest,

⁷² Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 3, str. 1245.

⁷³ F. Durando, *Drevna Grčka: zora zapada*, str. 119.

⁷⁴ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 6.

⁷⁵ F. Durando, *Drevna Grčka: zora zapada*, str. 119.

⁷⁶ Isto, str. 120.

⁷⁷ Isto, str. 120.

nije postojala mogućnost da dođe do nagle provale 'tuđega' te tako utjecaji orijentalne umjetnosti nisu izmakli kontroli.⁷⁸

Nadalje, Grci su u ovom razdoblju upoznali i mnoštvo orijentalnih mitova, ideja i bića poput grifona i sfingi.⁷⁹ Međutim, Grci svo to nasljeđe s Istoka počinju preobražavati i prilagođavati na svoj način, a slikari i kipari počinju eksperimentirati s novim oblicima i prikazima velikog repertoara egzotičnih životinja, već spomenutih mitskih bića, kraljevskih parada, lova, ornamenata i simbola.⁸⁰ Tako, sve novo što se pojavilo pod orijentalnim utjecajima ipak djeluje grčki te sadrži grčke karakteristike.⁸¹

Najbolje je cijeli taj proces dokumentirala produkcija keramike u kojoj se kao jedno od najvažnijih središta isticao Korint. Korint je, između ostalog, predvodio i grčku kolonizaciju prema zapadu te je tako predvodio i izvoznu trgovinu.⁸² Također, korintski se stil keramičkog slikarstva razlikovao od atičkog: dok je atički zadržao tradicionalne oblike i određenu mirnoću prikaza, korintski prikazi postaju dinamičniji i raznolikiji. Osim toga, korintski su ukrasi figuralni, velikih dimenzija te su vrlo često oslikavani u kontrastu crvene i bijele boje.⁸³ Nadalje, keramički oblici u ovom razdoblju zadržavaju te još više usavršavaju funkcionalnost i praktičnost, a ukrašavanje karakterizira kompozicijski red, plošnost i nerealistički naturalizam.⁸⁴ Slikari posuđa izrađuju sjajno crne trake koje zatim rabe za obrise i siluete, a ponekad ih i inkrustiraju kako bi dodali živosti i više pojedinosti. Najučestalije posude ovog razdoblja su tzv. aribali ili sićušne posude za mirise koje su se koristile u votivne svrhe te kao grobni predmeti. Unatoč svojim malim dimenzijama prekrivene su kompliciranim i složenim ukrasima koji zadržavaju naraciju.⁸⁵

Od početka VII. st. pr. Kr. se javlja novi oblik posude monumentalnih dimenzija – brončani tronožni orijentalni kotao. Uz rub posude se u bronci dodavao i tzv. *protomos* ili slike sirena (onih krilatih) i grifona.⁸⁶

Tijekom ovog razdoblja se u Grčkoj rađa i velika skulptura što je, također, proizašlo iz istočnjačkih utjecaja, posebice egipatskog i mezopotamskog čiju su skulpturu karakterizirale

⁷⁸ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 7.

⁷⁹ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 105.

⁸⁰ F. Durando, *Drevna Grčka: zora zapada*, str. 121.

⁸¹ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 7.

⁸² Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 105.

⁸³ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta, Sv. 3*, str. 1264.

⁸⁴ F. Durando, *Drevna Grčka: zora zapada*, str. 122.

⁸⁵ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 106.

⁸⁶ Isto, str. 106

rigidne i impozantne figure u frontalnom položaju. Ipak, odmak od ovakvih prikaza u grčkoj skulpturi je gotovo trenutačan te se ponajviše ističe u većoj brizi o proporcijama.⁸⁷ Dojam koji su ovakvi kipovi ostavljali na ondašnje ljude je sačuvan u spjevu o Dedalovim kipovima koji se mogu micati i govoriti – ljudima koji su do tada bili naviknuti na male kipiće, ovi novi su se činili vrlo prirodnima i stvarnima.⁸⁸

U VII. st. pr. Kr. u graditeljstvu dolazi do zamjene drveta kamenom. Ova se zamjena odvijala postupno, od temelja prema krovu građevine. Tako su, na samom početku ove promjene, kameni temelji još nosili drvene stupove. Nakon što je drveni krov zamijenjen glinenim pločama, pojavila se potreba za čvršćim potpornjima pa se naposljetku i drveni stupovi zamjenjuju kamenima. Mnogim su starijim hramovima tijekom vremena tako izmjenjivani građevinski elementi, primjer čega pronalazimo na hramu posvećenom božici Heri u Olimpiji – njegovi su originalno drveni stupovi bili postupno zamjenjivani pa je još i geograf Pauzanije (u II. st. pr. Kr.) zabilježio kako je ondje vidio posljednji od originalnih vanjskih stupova načinjen od drveta.⁸⁹

Otprilike na prijelazu iz ovog razdoblja u sljedeće, razdoblje arhajskog stila, u grčkoj arhitekturi dolazi do pojave dorskog i jonskog reda te se jasnije definira struktura i koncepcija grčkog hrama kakav nam je danas poznat.⁹⁰

3.3. Arhajska umjetnost

U VII. i VI. st. pr. Kr. Grci počinju usavršavati koncept polisa – grada države – te gradovi koji su nekad bili samo citadele, mjesta utočišta u opasnosti, sada postaju mjesta zajedništva. Od polisa do polisa je postojalo nekoliko različitih oblika upravljanja poput monarhije, aristokracije, oligarhije, tiranije i demokracije. Naravno, s promjenama koncepcije polisa došlo je i do fizičkih promjena izgleda grada u čemu se ponajviše ističe pojava gradnje monumentalnih hramova.⁹¹ To je razdoblje poznato pod nazivom arhajski period te traje od sredine VII. st. pr. Kr. do otprilike 480. g. pr. Kr.⁹²

Kao što je već spomenuto, tijekom VII. st. pr. Kr., grčki arhitekti počinju umjesto drveta za gradnju hramova koristiti kamen. Najstariji red gradnje hramova od kamena, dorski red,

⁸⁷ F. Durando, *Drevna Grčka: zora zapada*, str. 123.

⁸⁸ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 7.

⁸⁹ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 3, str. 1265. i 1266.

⁹⁰ F. Durando, *Drevna Grčka: zora zapada*, str. 123.

⁹¹ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 108.

⁹² Isto, str. 114.

nastao je, prema većini autora, u Korintu,⁹³ i na sjeveroistoku Peloponeza gdje su prevladavali Dorani.⁹⁴ No neki od najstarijih ostataka hramova ovog reda pronađeni su i na Siciliji i u Južnoj Italiji što je neke navelo na mogućnost da se možda razvio ondje. Ubrzo se dorski red proširio po cijelom helenskom svijetu. Nedugo zatim se na egejskim obalama i otocima te na obalama Male Azije razvija jonski red.⁹⁵ Ove je redove ipak nemoguće geografski strogo odvojiti budući da su se s vremenom proširili po cijelom grčkom svijetu i međusobno se isprepleli. U kasnijim godinama su nastala mnoga djela koja su uspješno spojila oba ova reda, a tu se posebno ističe atenska Akropola.⁹⁶

U ovom razdoblju arhitekti počinju i pisati o arhitekturi, što su prvi nama poznati zapisi takvog tipa. Ipak, puno onoga što znamo o grčkoj gradnji hramova dolazi od rimskog arhitekta Vitruvija koji je u svom djelu *De architectura* detaljno opisao dorski i jonski red.⁹⁷

U suštini su hramovi dorskog i jonskog reda vrlo slični, a razlikuju se ponajviše po veličini i ukrašavanju. Svi su hramovi građeni od kamenih blokova te spajani bez žbuke što je zahtijevalo veliku preciznost, a ukoliko je bilo potrebno, za spajanje blokova su korištene metalne sponne. Stupovi su, uz rijetke izuzetke, također izrađivani u dijelovima, tzv. tamburima, a kanelire tj. užljebljenja su izrađivana tek nakon spajanja svih dijelova. Za krov je vatra bila konstantna opasnost budući da je izrađivan od terakotnih pločica koje su bile postavljene iznad kosih drvenih greda, a koje su se upotrebljavale i za sam strop.⁹⁸

Najvažniji dio hrama je njegova glavna komora – *naos* – u kojoj se nalazio kip boga kojemu je hram posvećen. Nerijetko su se u *naosu* nalazili i stupovi koji su imali i dekorativnu i funkcionalnu ulogu – osim što su podupirali krov, oni su i vizualno još dodatno isticali kip. Ispred *naosa* se nalazio *pronaos* tj. trijem, a kako bi se dobilo na simetričnosti i na dodatnom prostoru za vjerske potrepeštine, još jedan *pronaos* se često dodavao i iza *naosa*. U velikim hramovima je ovaj središnji dio okruživala kolonada ili *peristil* te se takva građevina naziva i peripteralni hram. Najuobičajeniji broj stupova je bio šest do osam stupova ispred i iza hrama te od dvanaest do sedamnaest stupova sa strane (stupovi na uglovima uračunati dvaput). Oni najveći hramovi grčkoga svijeta su imali i dvostruke redove stupova (*dipter*). Funkcionalna uloga peristila je bila svojevrsni prijelaz iz vanjskog svjetovnog prostora u svetu unutrašnjost

⁹³ Isto, str. 108.

⁹⁴ Stansbury-O'Donnell, Mark D., *A History of Greek Art*, str. 163.

⁹⁵ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 108.

⁹⁶ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta, Sv. 4*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1975., str. 1601. – 1603.

⁹⁷ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 108.

⁹⁸ Isto, str. 108. i 109.

budući da prostor peristila nije bio ni vanjski ni unutarnji *per se*. Osim toga, velika većina hramova je orijentirana u smjeru istok – zapad gdje ulaz gleda na istok, prema izlasku Sunca, a na istočnoj strani se nalazio i obredni oltar.⁹⁹

Cijeli je hram stajao na uzdignutoj platformi – *stilobatu*, a prilaz su činile dvije ili tri stube – *stereobati*. Pročelje je dio hrama u kojem se dorski i jonski red najviše razlikuju. Dorski se stup sastojao od tijela s vertikalnim kanelirama ili žljebovima i od kapitela koji se sastojao od četvrtaste ploče (*abak*) i od zaobljenog *ehinusa*,¹⁰⁰ koji se vjerojatno razvio iz prstenastog nabora na vrhu stupova minojskog i mikenskog stila.¹⁰¹ Nerijetko je tijelo stupa bilo zadebljano (*entazis*) iako se naizgled čini kako je stup potpuno ravan.¹⁰² Stupovi podupiru *trabaeciju* koja se sastoji od tri dijela: 1. *arhitrav* (kameni blokovi) 2. *friz* koji je razlomljen u *trigliffe* (ploče sa tri utora), koji su u početku služili kako bi prikrili završetke krovnih greda, i *metope* (najčešće fino oblikovane u različite prikaze) i 3. *geison* (ploča vijenca). Sve to podupire trokutasti zabat (*timpanon*) te ostale potencijalne elemente poput *sime* ili oluka.¹⁰³ Dorski su stupovi bez baze stajali na podu samog hrama.¹⁰⁴

Jonski su hramovi imali dodatne ploče ispod i podnožja i tri stube (*eutinterija*). Jonski stup je, za razliku od dorskog, imao ukrašenu bazu, vitkije tijelo te svitak ili volutu na kapitelu ispod *abaka* koji se širio izvan širine tijela stupa.¹⁰⁵ Također, jonski je kapitel od ostatka stupa bio odijeljen ukrašenom trakom.¹⁰⁶ Zbog svoje vitkosti jonski nije bio čvrst poput dorskog stupa. Još jedna razlika u odnosu na dorski red se nalazi u frizu. Naime, friz jonskog reda nije bio razlomljen na *trigliffe* i *metope* već je to kontinuiran prikaz najčešće nekog događaja, mita i sl.¹⁰⁷ Zbog pojedinih biljnih ukrasa karakterističnih za jonski red zaključuje se kako je nastao pod određenim bliskoistočnim utjecajima, konkretnije sjevernosirijskim i feničkim.¹⁰⁸

Najstariji se jonski hramovi nalaze, naravno, u jonskoj Grčkoj, a najpoznatiji od njih je Artemidin hram u Efezu. Taj se hram smatra jednim od sedam čuda starog svijeta, uokolo je imao dvostruki red stupova te je prvi monumentalni hram izgrađen samo od mramora.¹⁰⁹ Često

⁹⁹ Isto, str. 108.

¹⁰⁰ Isto, str. 108.

¹⁰¹ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 4, str. 1603.

¹⁰² Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 111.

¹⁰³ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 108.

¹⁰⁴ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 4, str. 1603.

¹⁰⁵ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 108.

¹⁰⁶ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 4, str. 1604.

¹⁰⁷ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 108.

¹⁰⁸ Isto, str. 112.

¹⁰⁹ Isto, str. 112.

se kaže kako je dorski tip stupa bio simbol muške i božanske snage dok je jonski stup simbolizirao ljepotu ženskog tijela, njegove obline i, čak, plodnost.¹¹⁰

Što se tiče utjecaja na grčke arhitekta, ne možemo sa sigurnošću utvrditi kako to da su se oba reda pojavila u Grčkoj i tako se brzo razvila u složene sustave. Vjerojatno je kako su Grci nadahnuće pronašli u mikenskim i egipatskim stilovima gradnje te tradicionalnoj grčkoj gradnji prije arhajskog vremena. Naime, pretpostavlja se kako su središnji dijelovi obaju tipova hramova nadahnuti tlocrtom mikenskog megarona dok je ideja kako hramovi trebaju biti izgrađeni od kamena i imati puno stupova vjerojatno došla po uzoru na egipatske hramove. Nadalje se pretpostavlja kako su Grci vještine gradnje u kamenu te klesanja i naučili od Egipćana, a osim toga i pojedina znanja o arhitektonskom ukrašavanju i samoj geometriji.¹¹¹

Prema nekim pisanim izvorima, Grci su još u VIII. st. pr. Kr. klesali kipove od drveta, međutim, nijedan od njih, naravno, nije sačuvan. U arhajskom periodu, osim hramova, i kipovi se počinju izrađivati od kamena. Kao što je već spomenuto, u ranoj grčkoj umjetnosti su primjetni istočni, a posebno egipatski utjecaji pa je tako i u kiparstvu što se najviše ogleda u tehnicima izrade i proporcijama kipova. Naime, najraniji kipovi ovog stila su izrađeni strogo frontalno te imaju, može se reći, stiliziranu kosu koja nalikuju perikama, a kakva se pojavljuje na egipatskim primjercima. Ipak, odmak od egipatskog načina izrade kipova se očituje u tome što su grčki primjerci samostojeći, za razliku od egipatskih koji su uvijek na neki način poduprti i „uronjeni u kamen“.¹¹²

Pronađeno je mnoštvo ovakvih kipova, neki u svetištima, a većina u različitim kontekstima te se ne može sa sigurnošću ustvrditi čemu su služili. Danas su nam poznati po nazivima *kora* za kipove djevojaka (grč. *kore*) i *kuros* za kipove mladića (grč. *kouros*). Neki od njih sadrže imena umjetnika koji ih je izradio, a budući da neki sadrže i posvete bogovima, većinom Apolonu, zaključuje se kako su to bili votivni darovi. No, ne znamo koga oni točno prikazuju: osobu koja je naručila dar, samo božanstvo ili nekog trećeg? Većina se stručnjaka slaže kako ti kipovi predstavljaju grčki ideal savršenstva te da su, zbog skupocjenog materijala (mramora) i velikih dimenzija, njihovu izradu mogle naručiti samo osobe visokog društvenog statusa i velikog bogatstva.¹¹³ Svi su kipovi kurosa bili potpuno razodjeveni, dok su sve kore bile uvijek

¹¹⁰ Regulier, Catherine, *Najveće kulture svijeta – Grčka*, Extrade d.o.o., Rijeka, 2005., str. 61.

¹¹¹ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 110.

¹¹² Isto, str. 112.

¹¹³ Isto, str. 113. i 114.

odjevene.¹¹⁴ Svi takvi kipovi su bili i oslikani što znamo iz nekoliko primjeraka kojima se boja još uvijek nazire na kosi, očima ili odjeći (npr. Kora u peplosu). Koncept koji vezemo uz ove kipove je i tzv. arhajski osmijeh, gdje su usne razvučene u lagani osmijeh, ali koji ne dopire do očiju.

Evolucija prikaza kore i kurosa se može pratiti u crtama njihovih lica, proporcijama i odjeći. S vremenom se odmiču od prvotne plošnosti tijela, koja postaju zaobljenija, i rigidnih crta lica te njihovi izrazi postaju prirodniji kao i tekstura i izgled odjeće. Ovakav razvoj pomaže pri njihovom okvirnom datiranju u smislu da možemo zaključiti koji su primjerci stariji, a koji mlađi i koliko, a na temelju pretpostavke kako su kipari i njihovi naručitelji težili što prirodnijem izgledu.¹¹⁵ I ovdje se daju razlikovati dorski i jonski red; dorski karakteriziraju oni strogi, rigidni prikazi kora i kurosa, dok oni s opuštenijim obilježjima i određenom mekoćom nabora pripadaju jonskom.¹¹⁶

Tijekom arhajskog perioda arhitektura i skulptura postaju vrlo povezane. Kako su se i hramovi i kipovi počeli graditi i izrađivati isključivo od kamena, ubrzo su se ove dvije umjetnosti počele na neki način spajati te umjetnici počinju hramove ukrašavati kipovima. Zanimljivo je spomenuti kako se većina ranih grčkih arhitekata i graditelja bavila kiparstvom pa su zapravo njihovo znanje i vještina na tom polju znatno pomogli u oživljavanju grčkih građevina kipovima. I tu pronalazimo tragove boje što se kosi s našim pojmom grčke skulpture i onim što danas imamo od nje – kipovi od bijelog mramora kojima se toliko divimo, zapravo su bili vrlo živopisno obojani.¹¹⁷

Boja je u grčkoj kulturi igrala vrlo važnu ulogu. Zato su skulpture i reljefi bili potpuno ili samo djelomično bojani. Nekad je 'tijelo' ostajalo neobojano, bilo je prirodne boje mramora, dok se bojala samo odjeća kako bi se istakli njezini nabori i ukrasi te oponašao materijal tkanine. Na licu su se većinom bojale oči, ponekad bi se za bjeloočnice umetnuo bijeli mramor, a za šarenice i zjenice bi se koristio neki drugi kamen. Kasnije su se oči izrađivale i od staklene paste raznih boja. Što se tiče arhitekture, tu je boja korištena samo djelomično kako bi se istaknuli neki dijelovi ili kako bi se jasnije moglo razlučiti različite arhitektonske elemente.¹¹⁸

¹¹⁴ Stafford, Emma J., *Stara Grčka (Velike civilizacije: život, mit i umjetnost)*, 24sata, Zagreb, 2008., str. 18.

¹¹⁵ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 114.

¹¹⁶ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta, Sv. 4*, str. 1610.

¹¹⁷ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 115.

¹¹⁸ Ivančević, Radovan, *Stilovi, razdoblja, život I: od paleolita do predromanike*, Profil, Zagreb, 2008., str. 79.

Najprije su Grci počeli na taj način ukrašavati zabat ili timpanon. Jedan od starijih primjeraka je Artemidin hram na Krfu kojemu je na zabatu prikazana mitološka Meduza, jedna od Gorgona sa zmijama oko glave, dok joj sa svake strane stoji po jedan lavlji lik što jako podsjeća na poznata mikenska Lavlja vrata. Ideja o ovakvim prikazima je također vjerojatno došla s istoka, konkretnije od hetitskih 'stražara', izbočenih čudovišta koji čuvaju ulaz u palaču, te je od tada preko Mikene, izravno ili neizravno, našla svoju primjenu i na hramovima arhajskog doba.¹¹⁹

Osim klesanja reljefa na zabatima, Grci su, kako bi umanjili strogoću linija, na hramove, tj. na krajeve i sam vrh zabata, postavljali tzv. akroterije, samostojeće figure izrađene od terakote. Nerijetko je ukrašavan i friz, pa su tako metope na dorskim hramovima ispunjavane raznim reljefnim prikazima dok je, kako je već spomenuto, friz jonskih hramova bio kontinuiran prikaz nekog povijesnog događaja ili mita, a osim što su se ti prikazi nekad reljefno izrađivali, u nekim slučajevima su bili naslikani. Neke jonske građevine, poput Erehteiona na Akropoli, bile su ukrašavane i, umjesto uobičajenim stupovima, stupovima u obliku djevojaka poznatim pod nazivom *karijatide*.¹²⁰ Kasniji ukrasi zabata postaju sve plastičniji, reljefi sve izraženiji, te tako napokon dolaze do pune plastike primjer čega imamo na zabatu Afijina hrama u Egini. Najpoznatiji kipovi ovoga hrama su oni palih ratnika, jedan s istočnog, a drugi sa zapadnog zabata. Istočni je zabat izrađen nekih desetak godina kasnije te je prikaz ratnika daleko realističniji od njegovog zapadnog pandana.¹²¹

Što se tiče slikarstva arhajskog razdoblja, i tu se, nažalost, očituje nedostatak očuvanog monumentalnog slikarstva. U nekoj mjeri to ipak nadoknađuje keramičko slikarstvo koje je u ovom razdoblju iznimno plodno te se na njega, kao i ranije, gledalo kao na samostalan umjetnički rad, a ne kao običan ukras na posudi.¹²² Iz tog razloga su se na oslikane keramičke posude potpisivali i lončar koji je posudu izradio i slikar koji ju je oslikao.¹²³ Zanimljivo je kako je gotovo svaki grad, pokrajina ili otok u svojim radionicama razvio vlastite stilove i inačice keramičkog slikarstva pa tako prepoznamo halkidski, rodoski, korintski, atički i mnoge druge stilove po njihovim specifičnim karakteristikama.¹²⁴

¹¹⁹ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 115. i 116.

¹²⁰ Isto, str. 117.

¹²¹ Isto, str. 118. i 119.

¹²² Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta, Sv. 4*, str. 1620. i 1623.

¹²³ Isto, str. 1625.

¹²⁴ Isto, str. 1623. i 1624.

Tijekom VII. st. pr. Kr. glavno središte produkcije i izvoza oslikane keramike bio je Korint¹²⁵, ipak, najpoznatije središte keramičke proizvodnje je bila atenska lončarska četvrt Kerameikos gdje pod utjecajem korintskog stila nastaje crnofiguralni stil oslikavanja koji, kako mu ime kaže, karakteriziraju crni likovi na crvenoj pozadini. Do VI. st. pr. Kr. u keramičkom slikarstvu ovog stila su dominirali 'pripovjedački prikazi' koji su se nalazili u više 'friznih traka', međutim, krajem stoljeća sve se više javljaju velike figuralne slike. Nadalje, kao što znamo, od samih početaka grčke umjetnosti su i slikarstvom i kiparstvom dominirali prikazi iz mitologije – božanstva, heroji, mitološka bića, njihove međusobne borbe. U ovom razdoblju počinju se oslikavati i scene iz svakodnevnog i privatnog života kao i prikazi razuzdanih satirskih igara.¹²⁶ Likove i heroje iz mitologije je na oslikanoj keramici bilo prilično lako prepoznati zahvaljujući običaju slikara da pokraj likova napišu njihova imena – ta je praksa započela još početkom VII. st. pr. Kr.¹²⁷ Crnofiguralno keramičko slikarstvo karakterizira i specifična tehnika ukrašavanja – na crvenoj glini su najprije iscrtane crne siluete čiji su detalji urezivani iglom. Cijeli je taj crtež zatim premazan bijelom i ljubičastom bojom kako bi se neka mjesta dodatno istakla.¹²⁸

Najpoznatiji umjetnik crnofiguralnog slikarstva bio je Egzekija koji je djelovao sredinom VI. stoljeća. Njegova su djela nosila natpis „Egzekija me izradio i naslikao“ iz čega zaključujemo kako je bio i slikar i keramičar. Razvio je novi tip posude, kupe s niskom nogom, te se ta djela, zahvaljujući njegovoj slikarskoj vještini, smatraju najljepšim djelima grčkog keramičkog slikarstva.¹²⁹

Između 530. i 520. g. pr. Kr., u keramičkom slikarstvu dolazi do razvoja novog stila – crvenofiguralnog. Naime, dolazi do zamjene crvene i crne boje te se sada pozadina boji crno, a likovi zadržavaju crvenu boju posude. Prednost ovakvog slikanja je što su prikazi likova sada mogli postati detaljniji, njihovi obrisi mogli su se ispuniti npr. crtama tijela i naborima odjeće – sada se detalje zapravo crtalo i bojalo, a ne urezivalo. U proizvodnji keramike ovog tipa je prednjačila, također, Atena, a od umjetnika, opet, Egzekija. Prema kraju stoljeća sve se više gubi stariji crnofiguralni stil te se zadržava samo na nagradnim amforama i keramici za svakodnevnu uporabu.¹³⁰

¹²⁵ E. J. Stafford, *Stara Grčka (Velike civilizacije: život, mit i umjetnost)*, str. 20.

¹²⁶ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta, Sv. 4.*, str. 1627. i 1628.

¹²⁷ E. J. Stafford, *Stara Grčka (Velike civilizacije: život, mit i umjetnost)*, str. 20.

¹²⁸ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 119.

¹²⁹ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta, Sv. 4.*, str. 1631. i 1632.

¹³⁰ Isto, str. 1633. i 1634.

3.4. Klasično doba grčke umjetnosti

Nakon perzijskih ratova, Atena se izdiže kao predvodnica novog grčkog duha i svijesti, a perzijska razaranja potiču inicijative za ponovnom izgradnjom i društva i grada. Posljedica atenske dominacije je gubitak umjetničke samostalnosti ostalih krajeva Grčke te nastanak zajedničke 'klasične' umjetnosti.¹³¹ S novim razdobljem u umjetnosti nastaju novi ideali pa se tako u klasičnom dobu javlja novi izraz koji posvećuje pažnju svakom detalju i teži strogom skladu.¹³² Prema tome se razdoblje rane klasike naziva i strogim stilom.¹³³

Gradnja Akropole, najpoznatije znamenitosti Atene, započela je nakon perzijskog razaranja Atene, oko 480. g. pr. Kr. na inicijativu tadašnjeg atenskog vladara Perikla, koji je bio veliki pokrovitelj atenske umjetnosti, i nastavljena je tijekom sljedećih nekoliko desetljeća.¹³⁴ Godine 448. pr. Kr. poznati grčki arhitekt i graditelj Iktin ondje, vjerojatno po Fidijinoj ideji i nacrtima, počinje s gradnjom Partenona, a prema Plutarhu, uz Iktina je gradnju nadgledao i arhitekt Kalikrat. Partenon je najvažnije djelo perioda visoke klasike te za sva kasnija razdoblja predstavlja pojam klasičnog graditeljstva.¹³⁵ U *naosu* ovog zadivljujućeg hrama nalazio se impozantni zlatni kip Atene Parthenos spomenutog velikog grčkog kipara Fidije, izrađen 438. g. pr. Kr. Original ovog kipa nije očuvan, a u atenskom Nacionalnom muzeju se čuva rimska verzija.¹³⁶ Kipove pronađene u Partenonu, vjerojatno nastale u Fidijinoj radionici karakterizira smanjena strogost u odnosu na ranoklasični stil koji se očituje na kipovima Zeusovog hrama u Olimpiji. Zapravo se ne može sa sigurnošću tvrditi kako je Fidija vodio tamošnju radionicu, a na kipovima Partenona se da razaznati djelovanje nekoliko različitih kipara pa je tako i 12-metarski kip Atene Parthenos vrlo vjerojatno izradilo nekoliko njih; naime taj je kip izrađen od više dijelova koji su se zatim spojili u unutrašnjosti hrama.

Partenon se ističe i time što kombinira dorski i jonski red pa je tako izvana ukrašen sa 92 metope izrađene u dorskom redu dok je unutrašnjost *naosa* ukrašena više od 160 m dugačkim jonskim frizom na kojemu se nalazi nešto manje od 400 likova. Svaka je metopa sadržavala većinom po dva lika i one su prikazivale borbe Grka protiv barbara, mitoloških bića itd., dok je friz prikazivao panatenejsku procesiju Atenjana kako se kreće prema samom hramu. Na zabatima je prikazana poznata svađa Atene i Posejdona oko toga tko će biti zaštitnik grada i

¹³¹ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 127.

¹³² Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 4, str. 1613.

¹³³ Isto, str. 1619.

¹³⁴ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 128.

¹³⁵ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 5, Otokar Keršovani, Rijeka, 1975., str. 2022.

¹³⁶ Isto, str. 2022. i 2023.

Atike (zapad) i rođenje Atene iz Zeusove glave (istok). Oba zabata sadrže dvadeset gigantskih savršeno izrađenih likova.¹³⁷

Nadalje, hram je podupiralo osam stupova (oktastil) na pročelju i stražnjoj strani te po sedamnaest na bočnim stranama. Osim toga, u predvorju se nalazilo šest stupova, a u *aditonu* (mjestu u hramu gdje nitko osim svećenstva ne smije ući) još četiri. Iz predvorja se ulazilo u trobrodnu *naos*. Zanimljivo rješenje koje je Iktin primijenio u izgradnji Partenona je i načelo zakrivljenosti. Naime, linija podnožja je na sredini bila uzdignuta za 6 cm dok se prema bokovima spuštala i do 11 cm što se, naravno, prenijelo i na ostatak elemenata hrama poput greda i stupova koji su bili pomalo nakošeni prema *naosu*, a razmak između stupova se prema krajevima smanjivao. Ova je tehnika izgradnje pridonijela mekšem izgledu hrama, bez ravnih, hladnih linija.¹³⁸ Osim toga, dojmu lakoće i vitkosti pridonio je i veći razmak između stupova nego što je to do tada bilo uobičajeno, a sami stupovi su bili vitkiji s manjim kapitelima.¹³⁹

Godine 438. pr. Kr. izgrađeni su i Propileji kao svojevrstan prijelaz iz svjetovnog prostora u sveti, hramski prostor Akropole, a projektirao ih je i izgradio arhitekt Mneziklo.¹⁴⁰ Dvadesetih godina V. st. pr. Kr. nastaju i ostali elementi atenske Akropole koji su nam do danas poznati, a ističu se otmjeni mramorni hram Atene Nike izgrađen po Kalikratovim nacrtima i Erehteion, moguće Mneziklov projekt, s mnogim otvorenim trjemovima i karijatidama, njih šest, jonskog reda koje podupiru južno predvorje.¹⁴¹ Gradnju Erehteiona je prekinuo Peloponeski rat te je njegova izgradnja dovršena tek krajem V. st. pr. Kr.¹⁴²

Početak razdoblja klasičke počinju se izrađivati prikazi likova u kontrapostu tj. likova koji su jednom nogom u iskoraku dok cjelokupna težina tijela počiva na drugoj stvarajući time asimetriju gdje bokovi i koljena nisu u ravnini, a ramena su opuštana. Jedan od prvih takvih prikaza, koji se smatra prijelomnom točkom grčkog kiparstva, je *Kritijin mladić*, kip koji se pripisuje atenskom kiparu Kritiji, a koji je datiran neposredno prije perzijskog razaranja Atene.¹⁴³ Nadalje, ovaj novi stil izrade kipova omogućuje realističniji prikaz tijela na kojemu se sada naziru mišići i kostur koji upravlja pokretom. U odnosu na prijašnje kurose, ljudsko tijelo

¹³⁷ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 5., str. 2023. – 2026.

¹³⁸ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 150.

¹³⁹ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 131.

¹⁴⁰ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 5., str. 2026. i 2027.

¹⁴¹ Isto, str. 2028.

¹⁴² C. Regulier, *Najveće kulture svijeta – Grčka*, str. 82.

¹⁴³ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 122.

ovako prikazano odaje dojam mekoće, više se ne prikazuje strogo frontalno, a gubi se i onaj poznati arhaiski osmijeh.¹⁴⁴

Ovakve kipove koji odišu opuštenošću i suptilnim pokretnom grčkim je kiparima bilo teže izraditi u mramoru pa stoga sve više počinju favorizirati broncu.¹⁴⁵ Brončani kipovi su se tada izrađivali starom tehnikom tzv. izgubljenog voska. To je bio proces gdje se unutrašnjost osnovnog kalupa modela načinjenog od pečene gline premazivao voskom i zatim tekućom glinom kako bi se stvorio novi radni kalup. Površinski detalji poput tetiva i napetih mišića bi se zatim urezali u vosku. Ovom voštano-glinenom radnom kalupu bi se tada dodavale igle i kanalići za ulijevanje i odvod zraka, a nakon toga bi ga se umetnulo u novi glineni kalup. Naposljetku se u ovaj kalup lijevala otopljena bronca (ili koji drugi metal poput zlata) koja bi svojom vrućinom istopila voštani dio kalupa, a nakon njezina hlađenja se vanjski glineni kalup razbijao kako bi gotovi brončani odljev napokon ugledao svjetlost dana. Velike brončane skulpture su se nerijetko izrađivale iz više dijelova.¹⁴⁶ Prednost izrade kipova u bronci je ležala i u tome što su se, za razliku od izrade u mramoru, brončani elementi mogli naknadno dodavati. Osim brončanih, ponekad su se dodavali i elementi načinjeni od raznih drugih materijala.¹⁴⁷

Budući da nam je ostalo vrlo, vrlo malo originalnih grčkih brončanih kipova, pravu je senzaciju izazvalo otkriće kipova dvojice ratnika 1972. godine u podmorju Kalabrije pokraj mjesta Riace, a po kojem su zatim dobili i ime. Vjerojatno su bili dio tereta rimskog broda koji ih je prevezio u glavni grad. Ne može se sa sigurnošću utvrditi njihova namjena niti autorstvo; jedino što se zna je kako nisu nastali istovremeno već u razmaku od nekih dvadeset godina. Između ostalog se ističu po tome što su im usne i bradavice na prsima izrađene od bakra, oči od bjelokosti i staklene paste u boji, a jedan od njih, tzv. *Ratnik A* ima zube od srebra. *Ratnik B*, onaj s kacigom, ima nešto sjetniji, zamišljen pogled te je na njemu zamjetna određena razlika u tehnici izrade, zbog čega se pretpostavlja kako ga je izradio ili drugi autor ili isti autor koji je proučavao kako prikazati modele različite životne dobi. Oba kipa, u skladu sa stilom vremena, odaju suptilan pokret; *Ratnik A* čak ima poluotvorena usta kao da uzdiše što, opet, prsima daje određenu napetost.¹⁴⁸

Već spomenuti kipar Fidija se smatra jednim od najvećih, ako ne i najvećim, kiparom stare Grčke. Osim Atene Parthenos, izradio je od zlata i bjelokosti i Zeusov kip u hramu

¹⁴⁴ Isto, str. 123.

¹⁴⁵ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 127.

¹⁴⁶ M. D. Stansbury-O'Donnell, *A History of Greek Art*, str. 240.

¹⁴⁷ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 126.

¹⁴⁸ Gasparini, Lucia i Marabelli, Serena, *Remek-djela svjetske umjetnosti*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2011. str. 19.

posvećenom ovom bogu u Olimpiji te se on smatra glavnim njegovim djelom, štoviše, smatra se jednim od sedam čuda staroga vijeka. Ovaj je kip bio visok do trinaest metara, a od njega su nam ostali samo mramorni reljefi sa Zeusova prijestolja budući da pravih kopija ovog kipa nema – jedinu predodžbu o njegovom izgledu daju nam slike na kovanicama. Vjeruje se kako je taj kip izrađen nakon 438. g. pr. Kr. kada je dovršena Atena Parthenos i nakon što je, ubrzo zatim, Fidija pobjegao iz Atene.¹⁴⁹ Treći kip koji se pripisuje izravno Fidiji je i ogromni brončani Atenin kip koji se nalazio na Akropoli nasuprot Propilejima. Budući da su nam ostale samo umanjene kopije i prikazi ovih kipova, jako malo znamo o Fidijinom osobnom stilu. Kao što je već spomenuto, na izradi partenonskih kipova je radio veći broj kipara, vjerojatno i sam Fidija, a s druge strane, moguće je kako je on sve te radove samo nadgledao. Ipak, unatoč ovoj nesigurnosti stručnjaka, stil kojim su izrađivani partenonski kipovi se nerijetko naziva Fidijinim stilom te on utjelovljuje umjetničke ideale tog vremena. Ovaj je stil dominirao kiparstvom Atene do kraja V. st. pr. Kr., a i poslije, unatoč padu izrade monumentalnih kipova nakon Peloponeskog rata.¹⁵⁰ Osim Fidije, u kiparstvu su se tijekom ovog razdoblja istakla još dvojica kipara Miron i Poliklet.

Mironovo najpoznatije djelo je svakako brončani *Bacač diska* ili *Diskobol* budući da je njime vrlo uspješno prikazao tijelo u pokretu. Prema Mironu, ključno je bilo prikazati onaj 'pravi trenutak', tj. trenutak kada se tijelo nalazi u trenutku napetosti kada zastaje prije izvođenja samog pokreta.¹⁵¹

Poliklet iz Arga se istaknuo stvaranjem tzv. kanona o proporcijama ljudskog tijela koji se ostvaruje u brončanom prikazu *Dorifora* ili kopljonoše čiji nam je lik danas poznat samo iz mnogih rimskih mramornih kopija¹⁵² od kojih je najočuvanija ona iz Pompeja – njoj nedostaje samo koplje. Lik *Dorifora* prikazan je u karakterističnom kontrapostu, a desna ruka mu visi neovisno o tijelu što je prvi ovakav slučaj u kiparstvu. To suptilno prebacivanje težine na jednu nogu je dalo živost svim dijelovima tijela.¹⁵³ Osim toga, izradio je i kip ranjene Amazonke koja se naslanja na stup gdje se, opet, po prvi put u kiparstvu, težina lika djelomično oslanja na neki drugi predmet. Zahvaljujući ovom, tada neobičnom, rješenju, Poliklet je pobijedio u natjecanju izrade kipa na ovu temu za Artemidin hram. Kao i u mnogim drugim slučajevima, ostale su nam

¹⁴⁹ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 155.

¹⁵⁰ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str., 136.

¹⁵¹ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 146.

¹⁵² Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 5, str. 2027. i 2028.

¹⁵³ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 162.

samo mramorne kopije ove Amazonke.¹⁵⁴ Potrebno je razlikovati ovog Polikleeta od njegova sina, istaknutog arhitekta kasnijeg razdoblja, koji se u literaturi navodi kao Poliklet Mlađi.

Kasnoarhaisko crvenofiguralno slikarstvo utrlo je, sredinom V. st. pr. Kr., put slikarstvu s obilježjima klasičnog stila. Ranoklasični stil karakteriziraju slike koje prekrivaju veće površine te postaju naizgled plastičnije – plastičnost im daje zaobljen oblik same posude. U ovom početnom razdoblju klasike ponovno se sve više javlja pripovjedački stil.¹⁵⁵

Zanimljivo je kako je slikarstvo tijekom ovog razdoblja bilo cjenjenije od skulpture. Izrađivane su zidne freske, a slikalo se i na drvetu i platnu. No opet, ništa od toga nije sačuvano te o tim djelima znamo samo iz pisanih izvora. Tako iz njih saznajemo kako je prvi veliki grčki slikar bio Polignot koji je djelovao za vrijeme rane klasike kada je stvarao monumentalne slike po cijeloj Ateni pa i u Delfima.¹⁵⁶ Polignot je kroz svoja djela uveo neke novine u slikarstvu poput prikazivanja osjećaja i karaktera likova, prikazivanja žena u prozirnoj odjeći i iskorištavanja različitih razina pozadine, tj. napustio je jednolinijske kompozicije.¹⁵⁷ Zatim su tijekom visoke klasike djelovali Agatarh i Apolodor koji su se isticali svojim specifičnim stilovima – Agatarh je stvarao scenske dekoracije iz zanimljivih perspektiva, a Apolodor je bio vješt u izmjenjivanju svjetla i sjene čime je dobivao izuzetan plastičan rezultat.¹⁵⁸

Drugu polovicu V. st. pr. Kr. je u keramičkom oslikavanju obilježila pojava novih visokih posuda, *lekita*, koje su služile za držanje ulja za pomazivanje mrtvih. Njima je dominirala bijela pozadina, a crteži i konture na njima su osim crne boje nerijetko mogli biti i raznih drugih boja, uglavnom crvene i zelene.¹⁵⁹ Slikarstvo na ovom tipu posuda je tako bilo mnogo bliže monumentalnom zidnom slikarstvu nego onome crvenofiguralne keramike budući da je dopuštalo korištenje ovalikog raspona boja.¹⁶⁰

Na kraju klasičnog perioda pojavljuju se atičke keramičke vaze sa statičnim prizorima, scenama u kojima se praktički ništa ne događa. Ove su vaze označile početak kraja keramičkog oslikavanja u Atici te se keramika ponovno vraća ornamentalnom ukrašavanju. Keramiku sada

¹⁵⁴ Isto, str. 160.

¹⁵⁵ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 4, str. 1636. i 1637.

¹⁵⁶ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 5, str. 2034.

¹⁵⁷ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 145.

¹⁵⁸ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 5, str. 2034.

¹⁵⁹ Isto, str. 2034.

¹⁶⁰ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 145.

počinje zamjenjivati posuđe od bronce i ostalih metala nerijetko vrlo bogato ukrašeno plastičnim motivima.¹⁶¹

Tek se oko 420. g. pr. Kr. nasuprot dorskog i jonskog reda javlja korintski s kapitelom u obliku lišća akantusa koji se u potpunosti razvio tek u sljedećem stoljeću, a kojega je, prema Vitruviju, izumio kipar Kalimah. Uslijedila je težnja za sve bogatijim ukrašavanjem koje će karakterizirati nadolazeće razdoblje helenizma tijekom cijelog njegova trajanja.¹⁶²

3.5. Kasna klasična umjetnost i helenizam

Krajem V. st. pr. Kr., po završetku Peloponeskog rata, moć Atene je znatno opala, a između grčkih gradova-država vladalo je neprijateljsko ozračje i nesloga. To je u drugoj polovici IV. st. pr. Kr. iskoristio novi vladar sjeverne pokrajine Makedonije, Filip II., koji je 338. g. pr. Kr. napao Grčku te porazio Atenu i Tebu u bitci kod Heroneje. Dvije godine kasnije, Filip umire, a vlast preuzima njegov sin, Aleksandar. Taj je trenutak označio velike promjene ne samo u političkom nego i u umjetničkom aspektu života cijele Grčke.¹⁶³ Aleksandar je, naime, vodio velika osvajanja u dotad relativno strane zemlje. Osvojio je Egipat, Perziju, pokušao osvojiti Indiju te je u svojim pohodima osnovao sedamdesetak novih gradova među kojima se isticala Aleksandrija u Egiptu. Nakon njegove smrti 323. g. pr. Kr., grčka je civilizacija nastavila širiti svoje utjecaje i kulturu područjima koja je Aleksandar osvojio, međutim nije bila imuna na povratne utjecaje lokalnih kultura. Tako je nastala svojevrsna bogata mješavina svih tih kultura, predvođena grčkom, koju danas poznajemo pod nazivom helenizam.¹⁶⁴

Nakon određene formalnosti klasičnog 'bogatog stila' i, ne zaboravimo, teškog poraza Atene u Peloponeskom ratu, Fidijin stil nestaje, a umjetnici se vraćaju tradiciji i njezinim zakonitostima. U skulpturi novog razdoblja se sve više pokušavaju prikazati osjećaji i sentimentalnost, a najistaknutiji kipari IV. st. pr. Kr. su Praksitel, Skopas i Lizip.¹⁶⁵ To su umjetnici koji djeluju na prijelazu iz kasnog klasičnog u helenističko razdoblje, kada se ova dva stila isprepliću, pa ih se negdje svrstava u jedno, a negdje u drugo razdoblje. Zapravo je teško točno razlučiti stilove ovog razdoblja budući da, osim navedenog problema prijelaza iz klasičnog stila u helenistički, sada se javljaju mnogi novi stilovi, lokalni stilovi osvojenih područja, te više ne postoji ona jedinstvenost koja se očitovala tijekom klasičnog perioda.

¹⁶¹ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 192.

¹⁶² Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 5., str. 2028.

¹⁶³ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 140.

¹⁶⁴ Isto, str. 146.

¹⁶⁵ Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta*, Sv. 5, str. 2029. i 2030.

Dok su Fidija, Miron i Poliklet djelovali u V. st. pr. Kr., Praksitelova djela označavaju vrhunac kiparske umjetnosti prve polovice IV. st. pr. Kr., razdoblja kasne klasike. Navodno mu je najomiljenije vlastito djelo bio *Satir što iz vrča puni pehar*,¹⁶⁶ no svakako je najimpresivniji kip *Afrodite Knidske* u kojemu je, kako kaže Hafner, Praksitel nadmašio samog sebe i mnogi su ljudi tog vremena prelazili velike udaljenosti samo kako bi ju mogli vidjeti. Ono po čemu ovaj kip najviše odudara od dosadašnjih jest što je to prvi potpuno razodjeven monumentalni kip božice u povijesti grčke umjetnosti.¹⁶⁷ Praksitel u svojim djelima najviše pridaje pažnju nekim sporednim radnjama, a bogove prikazuje na netradicionalan način.¹⁶⁸ Vrlo poznato njegovo djelo je i skupina *Hermes s malim Dionizom* koje nam je, opet, poznato samo iz rimskih kopija. Skupina izražava humor, karakterističan za Praksitela, budući da je originalno Hermes njihao grozd ispred Dioniza koji ga je pokušavao dohvatiti. Vrijedi istaknuti i da se Praksitel vratio izradi kipova u mramoru.¹⁶⁹

Skopas se osim kiparstvom bavio i arhitekturom, a usavršio je izradu kipova vrlo izražajnih crta lica, na kojima se jasno daje razaznati duševno stanje lika. Težio je prikazati običnog čovjeka, ali i heroja, u svom njegovom nesavršenstvu. Poput Praksitela, i Skopas je imao veliki utjecaj na izradu nadgrobnih reljefa.¹⁷⁰

Svakako najistaknutiji kipar Aleksandrova vremena, bio je Lizip koji je stvorio arhetip prikaza vladara svojim kipovima samog Aleksandra.¹⁷¹ Lizip je djelovao tijekom većine IV. st. pr. Kr.; pretpostavlja se kako je s radom započeo još 370-ih pr. Kr. te nastavio stvarati sve do kraja stoljeća.¹⁷² Ipak, ako se gledaju njegova najpoznatija djela, Lizip nesumnjivo pripada Aleksandrovom vremenu i vremenu ranog helenizma. Jedino se ta djela njegove kasnije produkcije mogu sa sigurnošću identificirati. Jedno od posljednjih njegovih djela je *Aleksandar u lovu na veprove* koje je izradio u suradnji s Leoharom kada je morao imati već oko devedeset godina.¹⁷³ Djelo koje se ističe iz dugotrajnog Lizipova opusa je *Apoksiomen* iz 330. g. pr. Kr., kip sportaša koji struže ulje s kože, a koji nam je, također, poznat samo iz rimskih kopija. U odnosu na Polikletov stil, čiji je utjecaj prilično zamjetan u Lizipovim djelima – navodno je jednom prilikom izjavio ako mu je uzor u radu Polikletov *Dorifor*¹⁷⁴ – Lizip je preferirao vitkije

¹⁶⁶ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 186.

¹⁶⁷ Isto, str. 188.

¹⁶⁸ Isto, str. 189.

¹⁶⁹ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 142. i 144.

¹⁷⁰ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 195.

¹⁷¹ Isto, str. 18. i 19.

¹⁷² Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 144.

¹⁷³ Scheffold, Karl, *The Art of Classical Greece*, Crown Publishers Inc., New York, 1967., str. 232.

¹⁷⁴ Isto, str. 232.

proporcije na svojim kipovima te je računao glavu kipa kao jednu sedminu tijela, umjesto jednu šestinu. Osim toga, novost je i položaj ruku. Naime, jedna je ruka ispružena prema naprijed što je, ako se kip promatra samo frontalno, vizualno skraćuje te je gledatelj potaknut obići cijeli kip.¹⁷⁵ To je prvi primjer određene tenzije između kipa i prostora karakteristične za kiparstvo helenizma.¹⁷⁶

Helenističko je kiparstvo usavršilo prikaze realizma i velikih kompozicija s više likova poput *Laokontove skupine* koja je primjer kasne helenističke skulpture.¹⁷⁷ Helenistički su kipari poduzeli nove korake u izražavanju realističnijih prikaza ljudi, njihovih osjećaja i stanja duha. Posljedično je došlo do veće dramatičnosti kiparskih djela te do uključivanja gledatelja u određenu interakciju s kipom što se prvi put ostvarilo u Lizipovom *Apoksiomenu*. Reprezentativno djelo ovakve dramatičnosti, osjećajnosti i realističnosti je *Gal na umoru* iz III. st. pr. Kr., kip koji se, kao dio skupine, nalazio ispred Atenina hrama u Pergamu, a izrađen je vjerojatno u spomen na pobjedu Atala I. nad Galima 233. g. pr. Kr. Vrijedi istaknuti kako je ovo jedan od prvih trenutaka u povijesti grčke umjetnosti gdje se neprijatelj ne poistovjećuje s negativcima iz grčke mitologije i zatim tako prikazuje, već je prikazan stvaran neprijatelj, Gal, s obilježjima etničke pripadnosti poput karakterističnih brkova i guste kovrčave kose ili karakteristične galske ogrlice (*torkves*) oko vrata.¹⁷⁸

Ono za što su se posebno kipari helenizma zanimali bila je izrada portreta što sada postaje posebnom i vrlo važnom granom grčkog kiparstva. Za razliku od prijašnjih 'univerzalnih' kora i kurosa ili idealiziranih prikaza klasike, sada se napokon počinje težiti prikazivanju osobe kako ona uistinu izgleda. Ovu novinu je ponajviše poticao Aleksandar Veliki koji je samo Lizipu dopustio da izrađuje njegove portrete.¹⁷⁹ Aleksandar je inzistirao na stvaranju slike karizmatičnog mladolikog vladara s kovrčavom kosom koja mu poput lavlje grive uokviruje glavu (stil inače nazvan *anastolé*) koji utjelovljuje herojski ideal.¹⁸⁰

Zanimljivo je spomenuti kako se helenističko kiparstvo vrlo često opisuje pridjevom 'barokno' budući da je ovim dvama stilovima u kiparstvu zajedničko prikazivanje pretjeranih kretnji, teatralnih položaja i veoma izraženih emocija. U odnosu na ovaj na neki način teški helenistički barokni stil, nastali su kao protuteža u isto vrijeme i neki nešto 'laganiji' stilovi. Ti

¹⁷⁵ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 144. i 145.

¹⁷⁶ K. Schefold, *The Art of Classical Greece*, str. 233.

¹⁷⁷ E. J. Stafford, *Stara Grčka (Velike civilizacije: život, mit i umjetnost)*, str. 19.

¹⁷⁸ L. Gasparini i S. Marabelli, *Remek-djela svjetske umjetnosti*, str. 28.

¹⁷⁹ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 150.

¹⁸⁰ Siebler, Michael, *Greek Art*, Taschen, Köln, 2007., str. 20.

laganiji stilovi se, s druge strane, ponekad nazivaju helenističkim rokoko stilom što je ipak možda malo neprikladno. Autori ovog stila su težili prikazivanju komičnih i ponekad erotičnih scena između bogova te su katkad u svoja djela unosili i elemente parodije. Primjer ovakvog stila je skupina *Afrodita, Pan i Eros* nepoznatog autora iz otprilike 100. g. pr. Kr. gdje Afrodita papučom zamahuje na Pana nastojeći ga otjerati.¹⁸¹

Sve te kipove, i one vesele, razigrane i one s prikazima iz svakodnevnog života, povjesničari umjetnosti svrstavaju u žanr helenističkog realizma;¹⁸² dok su prije npr. starci ili bogalji prikazivani kao karikature, sada se na te scene iz svakodnevice gleda činjenično, kao na nešto uobičajeno. Poznat primjer ovog novog realizma je kip pijane starice koji je prikazuje kako sjedi na tlu, zabačene glave i poluotvorenih usta u kojima se vide truli zubi. U krilu drži veliku bocu ukrašenu bršljanom, jednim od simbola boga vina Dioniza što objašnjava stanje u kojemu se nalazi.¹⁸³

Krajem V. i početkom IV. st. pr. Kr. došlo je do nekih promjena i u monumentalnoj arhitekturi. Naime, sada se pažnja arhitekata okreće i prema profanoj arhitekturi ne samo hramskoj, sakralnoj. Jedna od građevina kojoj su posvetili više pažnje je sada bilo i kazalište koje je imalo djelomičnu sakralnu ulogu; naime, ondje su izvođene predstave vjerskog karaktera za vrijeme dionizijskih svečanosti. Glavni elementi svakog kazališta bili su dio za gledatelje (*theatron*) koji se nalazio na padini brijega te ravni dio na kojemu se izvodila sama predstava (*orchestra*). Ovi su se elementi s vremenom razvijali te je nastao svojevrsan kanon izgradnje veličanstvenih kazališta.¹⁸⁴

Najreprezentativniji primjer ovakvog kazališta je svakako ono u Epidauru, svetištu grčkog boga medicine, Asklepija, koje je nastalo tijekom IV. st. pr. Kr. Iako je kazalište, za koje se pretpostavlja da ga je izgradio Poliklet Mlađi, izgrađeno na samom početku III. st. pr. Kr., u potpunosti je dovršeno tek u II. st. pr. Kr.¹⁸⁵ Otkriveno je kako njime dominiraju geometrijske zakonitosti te se zbog toga i naizgledne simetrije smatra 'savršenim kazalištem'. Polukružni *theatron* ove građevine je promjera 120 metara te se od najvišeg do najnižeg reda spušta 24 metra. Podijeljen je na dva dijela, gornji i donji, a odjeljuje ih prolaz ili *diazoma* koji je služio za lakši pristup dijelovima gledališta. Donji je polukrug *theatrona* podijeljen na dvanaest *kerkides* (jd. *kerkis*) ili klinastih odjeljenja od kojih je svako sadržavalo tridesetak redova dok je gornji dio

¹⁸¹ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 155.

¹⁸² Isto, str. 155.

¹⁸³ M. Siebler, *Greek Art*, str. 21. i 22.

¹⁸⁴ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 141.

¹⁸⁵ Isto, str. 141.

podijeljen na dvadeset *kerkides* s dvadesetak redova. *Kerkides* su međusobno bili odijeljeni stubama. Ovo je kazalište tako moglo primiti oko 15 000 gledatelja. *Orchestra* se nalazila u sredini i bila je kružnog oblika, a iza nje se nalazila pravokutna pozornica ili *skena* koja je služila kao pozadina za predstave, ali i kao skladište za opremu i odjeću glumaca. *Skenu* je od *orchestre* dijelio *proskenion*, uzdignuti dio ispred *skene* gdje su kasnije glumci igrali svoje uloge, dok je zbor s glazbenicima ostao na *orchestri*. Osim ovih elemenata tu su i tzv. *parodos*, prolazi s obje strane *skene* koji su služili za ulazak zbora na *orchestru* ili glumaca na *skenu/proskenion*.¹⁸⁶

Ipak, ono po čemu je kazalište u Epidauru i danas poznato i zbog čega je izuzetno posjećeno je njegova izvanredna akustika – i najtiši zvuk proizveden na *orchestri* ili *skeni* se jasno čuje u najvišem redu gledališta.¹⁸⁷

Još jedna građevina koja se istakla tijekom IV. st. pr. Kr. je veličanstvena grobnica satrapa Mauzola u Halikarnasu, još jedno od sedam svjetskih čuda staroga vijeka, izgrađena sredinom stoljeća, a dala ju je izgraditi Artemizija, njegova žena. Ova je grobnica u sebi zapravo spajala nekoliko stilova izgradnje, od grčkog, do egipatskog. Upravo je iz Mauzolova imena tijekom vremena nastala riječ 'mauzolej' kojom i danas nazivamo monumentalne grobnice. Tijekom stoljeća, grobnica je uništena do te mjere da se ne zna kako je točno izgledala, postoje samo pretpostavke, rekonstrukcije i nacrti načinjeni na temelju pisane predaje i ono malo nalaza pronađenih na mjestu gdje se nekad nalazila.¹⁸⁸

Grobnica je bila pravokutna, a pretpostavlja se kako se sastojala od tri dijela zajedno visoka između 45 i 55 metara. Na sva tri dijela bilo je postavljeno mnoštvo kipova, a neki od dijelova grobnice su i visoki podij, kolonada jonskih stupova te piramidalni vrh na kojemu se nalazio kip osobe, ili više njih, u bojnim kolima.¹⁸⁹ Naime, smatra se kako su se u tim bojnim kolima nalazili kipovi Mauzola i Artemizije te da je ta skulptura njih slavila kao svojevrzne junake, a Mauzola kao utemeljitelja Halikarnasa.¹⁹⁰ Navodno su, prema Pliniju, za potrebe izrade reljefa na Mauzoleju pozvana četvorica velikih kipara tog razdoblja: Skopas koji je radio na istočnoj strani, Timotej na južnoj, Brijaksid na sjevernoj i Leohar, najmlađi od njih, na zapadnoj. Ono što je sačuvano se, ipak, ne može sa sigurnošću pripisati nekome od njih, a k tome se i pisani izvori ne slažu oko autora tih reljefa. Tako, Vitruvije tvrdi kako je umjesto Timoteja na

¹⁸⁶ Stierlin, Henri, *Greece: from Mycenae to the Parthenon*, Taschen, Köln, 2001., str. 169. – 171.

¹⁸⁷ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 141.

¹⁸⁸ Isto, str. 141.

¹⁸⁹ Isto, str. 141.

¹⁹⁰ Skupina autora, *Kada, gdje, zašto i kako se dogodilo*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2005., str. 59.

ovoj građevini radio Praksitel.¹⁹¹ Zanimljivo je kako Mauzol, naposljetku, uopće nije ondje sahranjen.

Korintski kapitel, koji se, kao što je već rečeno, pojavio krajem V. st. pr. Kr. isprva je korišten samo u unutrašnjosti hramova. Potencijalni razlozi zašto je tomu bilo tako su ili tadašnja grčka konzervativnost ili činjenica da su se biljni oblici smatrali svetima ili nešto treće. Ovaj se red stupa iz unutrašnjosti građevine na vanjski dio premješta tek u II. st. pr. Kr.¹⁹² Kapitel ovog reda bio je, već je rečeno, u obliku akantusova lišća, a mogao je imati i nekoliko redova ove biljke. Smatralo se kako on, u odnosu na 'muški' dorski stup te 'ženski' jonski, simbolizira djevojačku eleganciju.¹⁹³

U kulturnim središtima helenizma poput egipatske Aleksandrije, Atene, Antiohije ili Pergama nastale su takozvane akademije gdje se raspravljalo o širokom spektru tema poput filozofije ili umjetnosti. Između ostalog, postalo je vrlo popularno promišljati i o arhitekturi te su se određeni kanoni ove grane umjetnosti dodatno nastavili razvijati. Posebno se pažnja posvetila sustavima i odnosima proporcija o čemu se naveliko i pisalo, međutim, većina tih zapisa nije sačuvana. Prema Vitruviju, predvodnik ovog pokreta bio je Pitej, arhitekt i graditelj navodno zaslužan za projektiranje Mauzoleja u Halikarnasu, koji je posebno kritizirao dorski red zbog česte potrebe za kompromisima prilikom izvedbe.¹⁹⁴

Kaže se kako je samo slikarstvo cijelog IV. st. pr. Kr. bilo slikarstvo klasičnog razdoblja. Najistaknutiji slikar stoljeća bio je Nikija čije su slike izražavale sentimentalnost kakva se mogla pronaći na Praksitelovim kipovima. To ne iznenađuje budući da su Nikija i Praksitel bili dobri prijatelji, štoviše, Nikija je oslikao veliki broj Praksitelovih mramornih kipova.¹⁹⁵ Osim Nikije, kasnije se proslavio i Apel, Aleksandrov dvorski slikar.¹⁹⁶

Najviše originalnih slika helenističkog slikarstva je pronađeno i donekle očuvano u makedonskim grobovima u sjevernoj Grčkoj. Prvi su grobovi otkriveni 1976. godine i vrlo su nam važni budući da se u njima nalaze jedini gotovo potpuni primjerci originalnog zidnog

¹⁹¹ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 200.

¹⁹² Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 141.

¹⁹³ Skupina autora, *Povijest 2: Egipat i antička Grčka*, Europapress holding, Zagreb, 2007., str. 339.

¹⁹⁴ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str. 146. i 147.

¹⁹⁵ G. Hafner, *Kreta i Helada*, str. 204

¹⁹⁶ E. J. Stafford, *Stara Grčka (Velike civilizacije: život, mit i umjetnost)*, str. 20.

slikarstva. Pronađene slike prikazuju mitove prigodne grobnoj tematici pa tako jedna od njih prikazuje mit o otmici Perzefone.¹⁹⁷

Kraj razdoblja helenizma označila je 31. g. pr. Kr. pobjeda Oktavijana Augusta protiv posljednje egipatske kraljice Kleopatre II., nasljednice Aleksandrova generala Ptolomeja (koji je nakon Aleksandrove smrti preuzeo Egipat i ondje osnovao dinastiju Ptolomejevića).

4. Grčka umjetnost i Rim

Ne bi bilo pretjerano reći kako veliku većinu onoga što danas znamo o grčkoj umjetnosti dugujemo Rimljanima. Naime, grčka je umjetnost kroz nebrojene grčke kolonije na Mediteranu utjecala na lokalne umjetnosti, a posebno na područje današnje Italije, njenog južnog dijela i Sicilije, tj. Velike Grčke. Nadalje je preko nositelja najprije etruščanske, a zatim rimske kulture utjecala i na razvoj cjelokupne europske umjetnosti.¹⁹⁸

Početak rimske osupnutosti grčkom umjetnošću započeo je otprilike krajem III. st. pr. Kr. kada su tijekom drugog punskog rata u sam Rim počele navirati razne grčke umjetnine, najviše skulpture, kao ratni plijen iz osvojene Sirakuze i ostalih područja naseljenih Grcima. Rimljani su bili oduševljeni grčim umjetninama te je tijekom narednih stoljeća u Rim dolazilo sve više umjetnina iz osvojene Grčke i Azije. Tako se odvijalo „pretapanje grčke umjetnosti u rimsku“ te Rim preuzima ulogu središta umjetničkog života tog vremena.¹⁹⁹ Sve do tada, umjetnost je za Rimljane bila nešto trivijalno i nepotrebno, gubitak vremena, a sami sebe su smatrali ratničkim, osvajačkim narodom.²⁰⁰

Od tog trenutka, vremena drugog punskog rata, u Rim osim grčkih umjetnina počinju dolaziti i grčki umjetnici te postaju vrlo cijenjeni kao i likovna umjetnost općenito, a koju se sada smatra 'visokom kulturom'. Iz ovog razloga neki autori smatraju kako originalna rimska umjetnost nije ni postojala već je Rim samo nastavio baštiniti grčku. Naravno, pokraj dugotrajnih utjecaja Etruščana na sjeveru i Grka na jugu, nije moguće kako Rimljani nisu znali ništa o umjetnosti te da je nisu ni stvarali. Ipak, grčka je baština postala dominantna te je tako nastala svima poznata izreka kako je zapravo Grčka osvojila Rim. U Horacijevom originalu ta izreka

¹⁹⁷ Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, str., 157.

¹⁹⁸ Hafner, German, *Atena i Rim*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1970. str. 5.

¹⁹⁹ G. Hafner, *Atena i Rim*, str. 5.

²⁰⁰ Isto, str. 6.

glasi: „*Graecia capta ferum victorem cepit et artes/ Intulit agresti Latio*“ ili „Osvojena Grčka osvojila je divljeg pobjednika i/ Umjetnost je unijela u surovi Lacij.“²⁰¹

Grčka kultura, pa time i umjetnost, na područje Italije počinje prodirati još u VIII. st. pr. Kr., otprilike u isto vrijeme kada je osnovan grad Rim. Naime, osnivanjem mnogih gradova poput Tarenta, Sibarisa, Naksa i Katane u južnoj Italiji te na Siciliji, Grci sve više prodiru i u samu unutrašnjost. Umjetnost koja je tada i ondje prevladavala je ista ona koja se u Grčkoj javila nakon propasti Mikene i Troje – geometrijska umjetnost.²⁰² Tako se, logično, i na ovom području stilovi izmjenjuju istim redoslijedom kao i u matičnoj zemlji pa se u VII. st. pr. Kr. javlja orijentalni stil. Međutim, u Velikoj Grčkoj se već tada razvija lokalna inačica izvorne umjetnosti ponajviše po uzoru na protokorintski stil, a koja se počinje izvoziti prema Etruriji te se time vjerojatno pojavljuje i u Rimu.²⁰³ Nadalje se u VI. st. pr. Kr. javlja i arhajska umjetnost koja se na ovom području ponekad naziva toskanskom umjetnošću. Ovo razdoblje i tu karakterizira izgradnja velikih hramova pa se tako na rimskom Kapitoliju gradi Jupiterov hram.²⁰⁴ Iako je rimska umjetnost tijekom ovih stoljeća nastajala pod utjecajem Etrušćana, svakako se može reći kako je time, ako se uzme u obzir ogroman utjecaj Grka na Etrušćane, posredno pod utjecajem Grka. Dodiri Rima s grčkom umjetnošću se nastavljaju i tijekom sljedećih dvaju stoljeća, a očituje se ponajviše u ukrašavanju hramova za koju su svrhu nerijetko pozivani umjetnici iz Grčke.²⁰⁵ Nešto prije onog oduševljenja grčkom umjetnošću koje je zahvatilo Rimljane krajem III. st., uslijed raznih političkih previranja, dolazi do potpunog odvajanja grčke i italske umjetnosti no u Rimu ipak i dalje prevladava mješavina etrušćanske i grčke umjetnosti.²⁰⁶

Za kraj ovog dijela, vrijedi se vratiti na početak i konstataciji kako većinu onoga što znamo o grčkoj umjetnosti dugujemo Rimljanima. To se najviše očituje u očuvanosti grčke skulpture kroz kopije grčkih originala te u rimskim zapisima koji su sadržavali i mnoge grčke tekstove. Zanimljivo je tako spomenuti kako je najstariji zapis o povijesti grčke umjetnosti, tzv. mini-povijest, napisao Ciceron oko 46. g. pr. Kr., a nalazi se u njegovom djelu *Brutus*. Naime, on u kratkom odlomku, uz pomoć još ranijih grčkih izvora, kronološki navodi niz umjetnika i karakteristike njihovog stila i time njihovih djela.²⁰⁷ Činjenica je kako bismo bez Rimljana o grčkoj umjetnosti znali vrlo malo, a to nam postaje jasno pokušamo li zamisliti svijet bez rimskih

²⁰¹ Isto, str. 6. – 8.

²⁰² Isto, str. 13.

²⁰³ Isto, str. 20.

²⁰⁴ Isto, str. 34.

²⁰⁵ Isto, str. 77.

²⁰⁶ Isto, str. 111.

²⁰⁷ M. D. Stansbury-O'Donnell, *A History of Greek Art*, str. 2. i 3.

kopija velikih grčkih umjetničkih djela i bez ponekih originala koji su ostali očuvani zahvaljujući Rimljanima. No ipak, čak i uz toliku pomoć Rimljana, o nekim stvarima, umjetnicima, djelima, stilovima i dalje možemo samo nagađati.

5. Umjetnost starih Grka na hrvatskom području

Prvi se dodiri antičke civilizacije s područjima današnje Hrvatske mogu pratiti još od VIII. st. pr. Kr. dok nam tragovi kasnomikenske keramike i brončanih mačeva pokazuju kako je importa bilo i ranije.²⁰⁸ Unatoč tim ranijim dodirima i trgovačkim vezama, tek se dolaskom grčkih kolonizatora na istočnu jadransku obalu stvaraju uvjeti za širenje helenske kulture, umjetnosti, civilizacije.²⁰⁹ Najviše nam o kontaktu naseobina tadašnjeg domaćeg stanovništva s grčkom umjetnošću govore ostaci predmeta iz arhajskog perioda, poput mnogobrojne korintske crnofiguralne keramike, te toreutičkih predmeta poput knemida i kaciga.²¹⁰ Uskoro su se počela stvarati i žarišta proizvodnje umjetnina po uzoru na grčke. Najpoznatije od njih bio je Nezakcij u Istri, uporište tadašnjih Histra, a plodna je bila i japodska produkcija oko rijeke Une.²¹¹

Najveći su utjecaj Grci imali u današnjoj Dalmaciji, posebno srednjoj. Poznato nam je šest grčkih naselja od kojih je najveća bila Issa (današnji Vis). Issu su 389. g. pr. Kr. osnovali dorski Grci podrijetlom iz Sirakuze, a njeni su stanovnici nadalje osnivali naselja na tadašnjoj delmatskoj obali. To su bili Tragurion (Trogir), Epetion (Stobreč) i Lumbarda na Korčuli. Osim ovih kolonija poznat nam je i Pharos (Stari grad na Hvaru) osnovan 385. g. pr. Kr., a osnovali su ga jonski Grci, stanovnici egejskog otoka Para.²¹² Zanimljivo je spomenuti kako su Issa i Pharos imali vlastite kovačnice novca²¹³, a osim novca, Grci na ovo područje uvode i katastarsku podjelu zemljišta te je današnje Starogradsko polje najočuvaniji primjer parcelizacije zemljišta na Mediteranu.²¹⁴ Posljednja poznata kolonija, Korkyra Melania, nalazila se, također, na Korčuli i smatra se kako je to najstarije grčko naselje na ovom području, osnovano krajem šestog stoljeća, a osnovali su ga Knidani. Međutim, još nije utvrđeno gdje se to mjesto nalazilo i nikakvi tragovi ovog naselja do sada nisu pronađeni.²¹⁵ Osim ovih šest navedenih naselja,

²⁰⁸ Skupina autora, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 31.

²⁰⁹ Pelc, Milan, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012., str. 27.

²¹⁰ Cambi, Nenad, *Antika*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002., str. 11.

²¹¹ Skupina autora, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, str. 31. i 32.

²¹² M. Pelc, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, str. 27.

²¹³ Isto, str. 28.

²¹⁴ Skupina autora, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, str. 35

²¹⁵ M. Pelc, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, str. 27.

Pseudo Skilak nam jedini, u svome *Periplu*, priručniku za plovidbu koji je nastao sredinom IV. st. pr. Kr., spominje naselje pod imenom Herakleja o čijem nam postojanju svjedoči i heraklejski kovani novac.²¹⁶ Ne može se sa sigurnošću utvrditi gdje se Herakleja točno nalazila, ali vjeruje se kako se i ona nalazila negdje na otoku Hvaru.²¹⁷

Grčki su gradovi na istočnom Jadranu građeni po tipičnom grčkom načinu gradnje s pravilno raspoređenim, ortogonalnim, sustavom ulica gdje su kuće organizirane u četvrti s trgom na kojem su se nalazile najvažnije javne građevine.²¹⁸ Gradske su zidine pratile teren, a građene su pravilno od megalitskih kamenih blokova s kulama uglavnom pred gradskim vratima. Utjecaj i primjena ovakvog načina izgradnje fortifikacija se primjećuje i na mnogim starosjedilačkim gradinama.²¹⁹ Zanimljivo je možda spomenuti kako Issa i Pharos ipak nisu imali kule što je dosta neobično budući da su kule kao sastavni dio fortifikacijske gradnje već odavno bile poznate.²²⁰ Issejske naseobine Tragurion i Epetion, međutim, pokazuju mješovitu ili tzv. hibridnu urbanu strukturu. Naime, smješteni su na dobro branjivim područjima (otok i poluotok) te, prilagođeno tome, imaju nešto drugačiji raspored komunikacija.²²¹ Tako, Tragurion karakterizira prstenast raspored zrakasto povezanih ulica dok se ortogonalni raspored može pronaći nešto zapadnije gdje se naselje proširilo. Epetion, s druge strane, ima „češljasti“ raspored ulica, pogodan za poluotoke te ga tako karakterizira veliki broj poprečnih (S – J), a mali broj uzdužnih (I – Z) komunikacija.²²²

Sama arhitektura grčkih istočnojadranskih naseobina nam je gotovo nepoznata budući da ostataka praktički nema. Sa sigurnošću se zna kako su svi gradovi imali trgove, trjemove, hramove te razne druge javne objekte, a Issa je vjerojatno imala i teatar. Najbolje sačuvani ostaci su već spomenute megalitske fortifikacije, a gradska vrata su pronađena samo u Epetionu i to samo djelomično očuvana.²²³

Kao što je već ranije spomenuto, mnogo je grčkih umjetnina na hrvatsko područje došlo posredno, trgovinom, osobito preko etrušćanske Spine u delti rijeke Po. Jedan od najljepših takvih importa, pronađen u Nezakciju, je keramička crnofiguralna *oinohoe* (vrč za vino) iz

²¹⁶ Zaninović, Marin, *Heraclea Pharia*, Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu, Vol. 24-25 No, 1, Zagreb 1992, str. 35. i 36.

²¹⁷ M. Zaninović, *Heraclea Pharia*, str. 36. i 37.

²¹⁸ Skupina autora, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, str. 34.

²¹⁹ M. Pelc, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, str. 27. i 28.

²²⁰ N. Cambi, *Antika*, str. 27.

²²¹ Skupina autora, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, str. 35

²²² N. Cambi, *Antika*, str. 29.

²²³ Isto, str. 30

arhajskog perioda s prikazom sukoba naoružanog pješaka i bojnih kola.²²⁴ Budući da je u grčkim naseljima na istočnoj jadranskoj obali prevladavala uvozna roba iz izvorno grčkih radionica, smatra se kako su te kolonije bile većinom primatelji, a ne stvaratelji grčke umjetnosti te da su se u lokalnim radionicama izrađivale uglavnom posude namijenjene svakodnevnoj primjeni. Bogatije ukrašena keramika je pronađena tek u kontekstu grobnih priloga u nekropolama imućnijih stanovnika.²²⁵ Ipak, osim korintskih, većina ostalog importa, npr. iz Atene, nije bila vrhunske kvalitete poput onih pronađenih na njihovim izvorištima. Tako se da primijetiti kako su neke posude prilično kvalitetno izrađene, ali je slikarski rad osrednji što zbog nezgrapnih figura koje nisu u skladu s oblikom posude, što zbog korištenog slikarskog materijala koji se lako runi te iz tog razloga, Cambi općenito takvu keramiku naziva osrednjom.²²⁶

Osim keramike, u nekropolama su, većinom u Issi, pronađeni i kipići od terakote, tzv. tanagra-figurice koji prikazuju žene ljupkih lica prekrivene velom ili s raznovrsnim šeširićima ili ukrasima u kosi. Ime su dobili po nalazištu Tanagra u Beociji, a vjerojatno su služili kao kućni ukrasi kasnije zakapani sa svojim vlasnicama.²²⁷ Nadalje, naveliko se uvozila i *gnathia*-keramika raznih oblika, ponajviše iz južne Italije. To je keramika crne, sjajno glazirane površine ukrašene kanelurama, a nerijetko i slikanim crvenim i bijelim detaljima te plastikom na ručkama. Osim ovog, uvoženi su i mnogi drugi tipovi vaza od kojih se ističu vaze tzv. alto adriatico-produkcije koju karakterizira prikaz profila ženskog lica bogate frizure na trbuhu posude.²²⁸

Što se tiče skulpture, osim već spomenutih tanagra-figurica, u našim krajevima nije očuvan nijedan primjerak one prepoznatljivo impozantne grčke mramorne skulpture te je vrlo malo broj pronalazaka skulpture općenito, čak i u grčkim naseljima. Najpoznatiji primjer mramorne skulpture je fragment reljefa s likom Kairosa pronađen u Trogiru. Ovaj je import isklesan vjerojatno u III. st. pr. Kr., a rađen je po Lizipovom predlošku dok neki smatraju da je izvorno djelo samog Lizipa ili njegove radionice. Ipak, lokalna kiparska proizvodnja je postojala u nešto skromnijem obimu čega su najreprezentativniji primjerci nadgrobne stele i mramorni reljefi ili žrtvenici.²²⁹ Plastika je većinom ukrašavana geometrijskim oblicima, a iz pronađenih fragmenata se da iščitati kako se lokalne produkcije nisu strogo pridržavale izvornih grčkih predložaka već su stvarale neke vlastite kombinacije, verzije i rješenja.²³⁰ Zanimljiva je tako i

²²⁴ M. Pelc, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, str. 28.

²²⁵ Isto, str. 29.

²²⁶ N. Cambi, *Antika*, str. 14.

²²⁷ Skupina autora, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, str. 39.

²²⁸ Isto, str. 39.

²²⁹ M. Pelc, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, str. 30.

²³⁰ N. Cambi, *Antika*, str. 16.

issejska radionica koja se isticala u izradi nadgrobnih stela s arhitektonskim karakteristikama. Naime, mnoge su stele iz ove radionice sadržavale karakteristike mauzoleja ili hrama te se tako na njima mogu prepoznati stupovi, vrata, metope, triglifi, zabat, akroteriji itd.²³¹

Vrlo vrijedni pronalasci grčke brončane skulpture na hrvatskoj obali su originalno grčka glava božice Artemide ili Afrodite izrađena po uzoru na Praksitelov stil, a pronađena je u Visu, te kip *Apoksiomena*. *Apoksiomen* se smatra jednim od najvrijednijih djela u Hrvatskoj, a pronađen je u moru u blizini Malog Lošinja. Prema karakteristikama izrade smatra se kako je izrađen po uzoru na Lizipova *Apoksiomena*, čije kopije već čuva nekoliko svjetskih muzeja, te da je i ovo rimska kopija originala, međutim, postoje teorije da se radi o originalnoj Lizipovoj brončanoj skulpturi.²³²

²³¹ Isto, str. 37.

²³² M. Pelc, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, str. 31.

6. Zaključak

Grčka je kultura u povijesti ostavila veliki trag te je utjecala na sve sfere današnje svakodnevice od znanosti do umjetnosti. Unatoč tome što nam je toliko malo toga originalnoga ostalo od nje, ljudi su nekako najsvjesniji njene umjetničke ostavštine te joj se i dan danas neizmjerljivo dive. Međutim, osim pravih poznavatelja povijesti i umjetnosti, malo ljudi zna kako je većina onoga što danas vidimo, posebno od grčke skulpture, zapravo rimska ostavština. Nije previše još jednom naglasiti koliko trebamo biti zahvalni Rimljanima što su s toliko pažnje kopirali grčka umjetnička djela koja su naposljetku izgubljena u vrtlozima povijesti – nešto je izbljedilo, nešto je uništeno, brončani kipovi rastaljeni, hramovi i građevine srušene, a njihov mramor i kamen upotrijebljeni u druge svrhe.

Rimljani su iza sebe ostavili i veliki broj pisanih izvora, ali teže je iz pisane riječi pojmiti nešto što bi trebalo biti vizualno. Najveći se gubitak očituje možda u slikarstvu gdje gotovo da i nema ostavštine, a i rimske su kopije tu vrlo rijetke. No, nije sve tako crno uzmemo li u obzir veliku količinu očuvane keramičke produkcije koja zauzima posebno mjesto u povijesti umjetnosti, ali na kojoj ipak imamo priliku barem nazrijeti kakvo je bilo 'pravo' slikarstvo grčke umjetnosti.

Najočitija ostavština grčke likovne umjetnosti je ipak arhitektura budući da veliki broj grčkih hramova stoji i danas. Također, još uvijek je zamjetan utjecaj grčke arhitekture i na suvremene graditelje – u velikom broju gradova može se nabasati na zgrade izgrađene pod očitim utjecajem npr. dorskog, jonskog ili korintskog reda. Zanimljivo je na kraju zapitati se kakva bi bila reakcija današnjeg čovjeka kada bi ugledao stare grčke skulpture i njihove građevine u njihovom originalnom obliku i punom sjaju budući da se naš pojam grčke likovne umjetnosti poprilično razlikuje od onoga kako je ona uistinu izgledala – ne zaboravimo kako je grčki svijet bio živopisno obojan, a ne čisto mramoran i bijel.

7. Popis literature

1. Cambi, Nenad, *Antika*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002.
2. Durando, Furio, *Drevna Grčka: zora zapada*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1999.
3. Gasparini, Lucia i Marabelli, Serena, *Remek-djela svjetske umjetnosti*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2011.
4. Hafner, German, *Kreta i Helada*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1969.
5. Hafner, German, *Atena i Rim*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1970.
6. Ivančević, Radovan, *Stilovi, razdoblja, život I: od paleolita do predromanike*, Profil, Zagreb, 2008.
7. Norris, Michael, *Greek Art: from Prehistoric to Classical*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000.
8. Pelc, Milan, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012.
9. Regulier, Catherine, *Najveće kulture svijeta – Grčka*, Extrade d.o.o., Rijeka, 2005.
10. Schefold, Karl, *The Art of Classical Greece*, Crown Publishers Inc., New York, 1967.
11. Siebler, Michael, *Greek Art*, Taschen, Köln, 2007.
12. Skupina autora, *Drevne civilizacije: velike kulture svijeta*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2009.
13. Skupina autora, *Hrvatska umjetnost: povijest i spomenici*, Školska knjiga, Zagreb, 2010.
14. Skupina autora, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, Stanek d.o.o., Varaždin, 2013.
15. Skupina autora, *Kada, gdje, zašto i kako se dogodilo*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2005.
16. Skupina autora, *Povijest 2: Egipat i antička Grčka*, Europapress holding, Zagreb, 2007.
17. Skupina autora, *Velika ilustrirana povijest svijeta, Sv. 2, 3, 4, 5*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1974. – 1975.
18. Stafford, Emma J., *Stara Grčka (Velike civilizacije: život, mit i umjetnost)*, 24sata, Zagreb, 2008.
19. Stansbury-O'Donnell, Mark D., *A History of Greek Art*, John Wiley & Sons Ltd., Chicester, 2015.
20. Stierlin, Henri, *Greece: from Mycenae to the Parthenon*, Taschen, Köln, 2001.
21. Zaninović, Marin, *Heraclea Pharia*, Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu, Vol. 24-25 No. 1, Zagreb, 1992.