

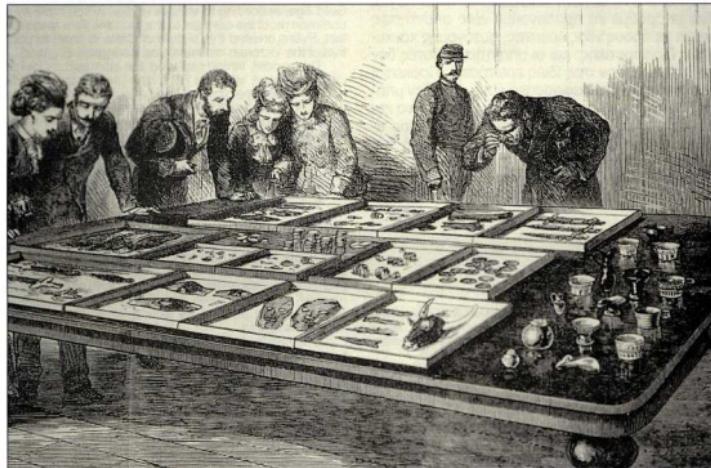
ΜΙΝΩΙΤΕΣ ΚΑΙ ΜΥΚΗΝΑΙΟΙ ΣΤΟΝ 20ό ΑΙΩΝΑ

Alexandre Farnoux

Καθηγητής Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Ελληνικής Τέχνης
Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

Η Ιστορία της Αρχαιολογίας καλύπτει σήμερα πολύ διαφορετικούς τομείς: πραγματεύεται κατ' αρχάς την ιστορία ενός επαγγέλματος και σπανιότερα την ιστορία μιας επιστήμης. Περιλαμβάνει τη μελέτη των αναπαραστάσεων και, εδώ και μερικά χρόνια, τη μελέτη της υποδοχής των αρχαιολογικών ανακαλύψεων. Την έννοια της υποδοχής τη δανειζόμαστε από τις λογοτεχνικές σπουδές που από καιρό αναλύουν την υποδοχή ενός έργου σε μια εποχή, έναν τόπο ή ένα συγκεκριμένο περιβάλλον, όπως, για παράδειγμα, την υποδοχή στην Ελλάδα του Β. Ουγκώ ή του Ε. Ζολά.

1. Έκθεση των ανακαλύψεων του E. Σλίμαν στην Αθήνα το 1877 (ούμφωνα με την *Illustrated London News*)



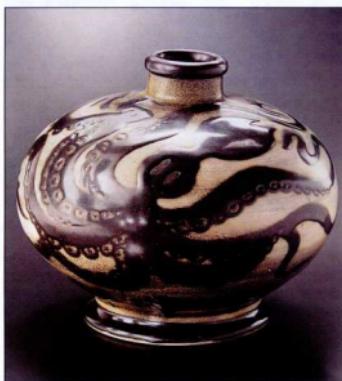
Στην ιστορία της αρχαιολογίας η υποδοχή καλύπτει στην πραγματικότητα ένα μηχανισμό ανταλλαγών μεταξύ δύο πολιτισμών, πολύ γνωστών στην ιστορία της τέχνης, στο πλαίσιο του οποίου μελετήθηκε η νεοελληνική αρχιτεκτονική, η αιγυπτομανία του στην της αρ ντεκό ή τα κομφοτεχνήματα της ανατολικής τέχνης του 19ου αιώνα. Οι πολιτισμοί της εποχής του Χαλκού στην Ελλάδα δεν διέφυγαν αυτών των ανταλλαγών με τις τέχνες του 20ού αιώνα. Ήταν τόσο μεγάλη επιτυχία μεταξύ των καλλιτεχνών, ώστε ένας γάλλος κρητικός διαμαρτυρήθηκε ενάντια σε μια ενοχλητική και κραυγαλέα «κρητομανία».

Η μελέτη των ανταλλαγών αυτών δεν συνίσταται μόνο στην ανάλυση της επιδραστής της κρητομακινάϊκης τέχνης στη σύγχρονη, αλλά και στην αντίστροφη κίνηση, η οποία διακρίνει τις τέχνες του 20ού αιώνα μ.Χ. να αποτυπώνονται στις τέχνες του 20ού-14ου αιώνα π.Χ. Αυτή η αμφιδρομή κίνηση πρέπει να τεκμηριωθεί.

Η συμβολή των Κρητο-Μικηναίων στις τέχνες του 20ού αιώνα

Οι ανακαλύψεις του Σλίμαν και του Έβανς κατέπληξαν την Ευρώπη (εικ. 1), όπως και οι ανακαλύψεις του Χ. Κάρτερ στην Αίγυπτο το 1922. Η αποκάλυψη των πολιτισμών της εποχής του Χαλκού ενέπνευσε τους μυθιστοριογράφους και τους ανθρώπους της δεύτερου. Στο *La naissance des dieux. Toutankhamon en Crète* (1924) (εικ. 5), ο ρώσος συγγραφέας Δ. Μερέζκοφος ερευνά τις ανακαλύψεις του Α. Εβανς για να επινοήσει την υπόθεση ενός έργου που εκτυλίστανται στην

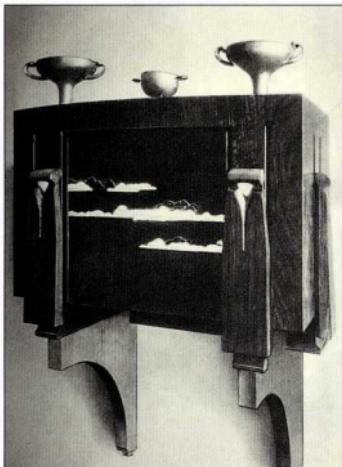
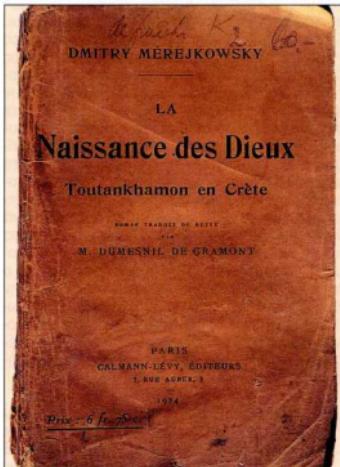
αιλή του βασιλιά Μίνωα όπου τα στοιχεία για την αίθουσα του θρόνου, το παλάτι, το τραπέζι του παιχνιδιού, τις τουαλέτες, ακόμη και για τις τελετές αντλήθηκαν από τα κατάλοιπα που ήρθαν



2. Το μεγαλειόδες κλιμακοστόι του κάστρου της Πράγας (1927-1931), έργο του Γ. Πλέστονικ.

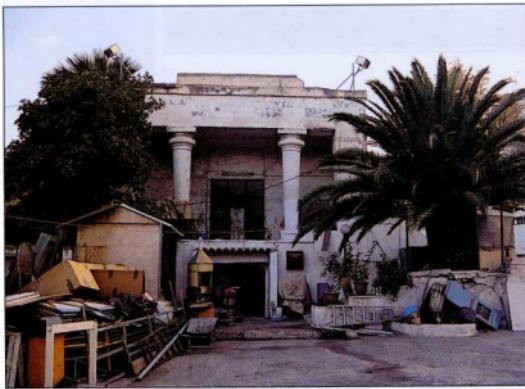
3. Αγγείο του Ζαρά Καπό (1880-1966), κατασκευασμένο το 1931.

στο φως από τον άγγλο αρχαιολόγο και δημοσιεύτηκαν στις ολές τις εφημερίδες. Η περιπτέταια της ανακάλυψης συναρπάζει και αυτή: ο αρχαιολόγος γίνεται χαρακτήρας της λογοτεχνίας (και του κινηματογράφου) αρκετά διάδεδομένος στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Ο Γκ. Ντ' Αντούντσιο



4. Μεταλλικά αγγεία μικηναϊκού τύπου παραγγελθέντα από τον παλιό τομέα, Exposition des Arts Décoratifs, Παρίσι, 1925.

5. D. Merejkowski, *La naissance des dieux. Toutankhamon en Crète* (1924).



6. Ήριό του Ηρακλείου.

7. Μινωικές ενδυμασίες, σκηνή από το έργο *La furie* του Ζ. Μπουά (1909), σκηνικά και κοστούμια του Ντ. Σενέ.

8. Μινωικές ενδυμασίες εμπνευσμένες από τον Κρατήρα των Πολεμαστών (Μυκνίκες), σκηνή από το έργο *La furie* του Ζ. Μπουά (1909), σκηνικά και κοστούμια του Ντ. Σενέ.

σπήνει ένα ολόκληρο έργο (*La Ville morte*, που ανέβηκε το 1898 στο θέατρο της Αναγέννησης με πρωταγωνίστρια τη Σ. Μπερνάρ) γύρω από την ανακάλυψη των Μυκηνών, τα σκηνικά του οποίου θα φτάσει στο σημείο να αναπαραστήσει την Πύλη των Λεόντων και στο οποίο δύο αρχαιολόγοι εμφανίζονται στη σκηνή ανάμεσα σε μούμιες μυκηναϊκών βασιλιάδων. Ακόμη και σήμερα η ιστορία της ανακάλυψης του ανακτόρου των Μινώων δίνει τροφή στους μυθιστοριογράφους, όπως τη λεπτομέρεια στην Ελλάδα στη Ρέα Γαλανάκη.

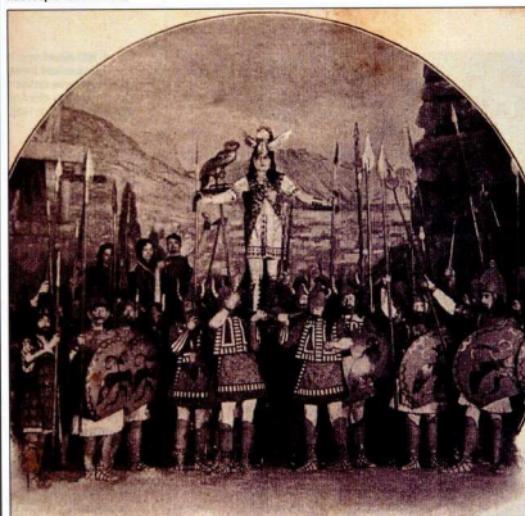
To ίλικο που ήρθε στο φως στις Μυκήνες και την Κνωσό –αρχιτεκτονική, κινητά ευρήματα,



L. Ηλιόπολις, η Εγκαίνια της Ημέρας της Ελληνικής Τέχνης

τοιχογραφίες κ.λπ.– ενέπνευσε τους σύγχρονους καλλιτέχνες: ο Κλιμτ ενσωματώνει στη ψηφιακή του κοσμήματα με μικηναϊκά διακοσμητικά μοτίβα, με τα οποία στολίζει τις γυναίκες που γεμίζουν τους πίνακές του. Οι σπηλιακούτεροι καλλιτέχνες της αρχιτεκτονικής με ζωάκια και φυτικά θέματα (εικ. 3), ενώ τα σχήματα των μυκηναϊκών αγγείων εμπνέουν τους παλαιούς χρυσούδικους (εικ. 4). Η μινωική αρχιτεκτονική, η οποία συνδυάζει τον όγκο που τονίζεται με προεξόχες και εναλλάσσει τους ανοιχτούς (φωταγωγούς, κήπους) και κλειστούς (μαγαζά, εργαστήρια, διάφορες κατοικίες) χώρους, αντικατοπτρίζεται στα έργα του Φ. Ράι και δίνει στον Γ. Πλεστονίκην την εμπνευστή για τη νεωτερική μορφή του μεγαλειώδους κλιμακοστασίου στο κάστρο της Πράγας (εικ. 2) και στους Κρήτες εκείνην ενδός μημείου προς τιμὴν των πρώτων της Ανεξαρτησίας (εικ. 6). Δεν υπάρχει, όμως, αμφιβολία ότι οι Μινώτες γιώργισαν τη μεγαλύτερη επιπτώση στις τέχνες του θεάτρου: καθώς οι περισσότεροι δραματουργοί και σκηνοθέτες συνέχιζαν να ανεβάζουν παραστάσεις αρχαίου θεάτρου με πλοκή και σκηνικά μιας πολύ ομηριακής αρχαιότητας, συμπεριλαμβανομένων των έργων που διδόρματιζονταν με πλαίσιο τον πόλεμο της Τροίας ή τη μικηναϊκή εποχή, ορισμένους στα όνομα της ιστορικής ακρίβειας, σφετερίζοντας τις αρχαιολογικές ανακαλύψεις και ερευνώντα τα ερείπια για να επινοήσουν νέα σκηνής: στο Ξεχασμένο σημείο έργο του Ζ. Μπουά *La fure* (ανέβηκε από την Κομεντί Φρανσεζ στις 17 Φεβρουαρίου 1909), ο σκηνογράφος Ντ. Σενέ¹, που είχε ταξιδέψει στην Κρήτη, εμπνέεται από τις ανακαλύψεις της Κνωσού (εικ. 7) και των μυκηναϊκών Κρατηρών των Πολεμαστών (εικ. 8). Ο Μπουά αποιλογεί γιατί ανέτρεξε στις αρχαιολογικές ανακαλύψεις στην Κρήτη ως εξής:

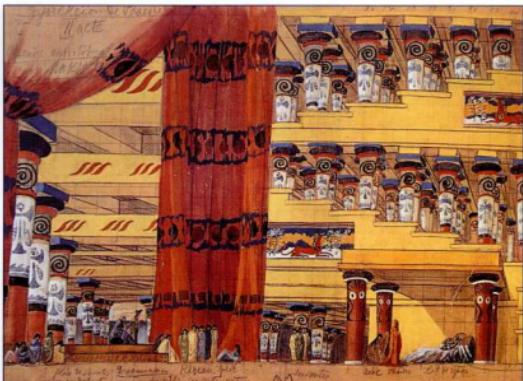
Η αρχιτεκτονική είναι προϊστορική και προελληνική [...]. Οι άντρες έχουν τατουάδες με λουλούδια οι γυναίκες, με τα φορέματα και τα κοσμήματα τους, θυμίζουν τις αλλόκοτα ζωντανές φιγούρες,



που αποκαλύφθηκαν στις ανασκαφές της Κνωσού, της Φαιστού στην Κρήτη, [Όλα αυτά] δεν έχουν καμία σχέση με την αρχαία τραγωδία και με την αρχαία Ελλάδα με τη μορφή που μας έχει δώσει το θέατρο. Όλα εδώ είναι ζωντανά, ρεαλιστικά, παθιασμένα.

Την επιλογή αυτή έκανε και πάλι το 1923 ο Λ. Μπακότ (1886-1924), όταν πρότεινε τα σκηνικά και τα κοστούμια για τη Φαίδρα του Ντ'Ανούντιο (εικ. 9-10). Ο κινηματογάρφος εξερευνά και αυτός αυτά τα νέα στοιχεία από το 1950 με τη μόδα των χλαμύδων*. Οι Διεθνεῖς Εκδόσεις συνέβαλαν ότι έρθει πάλι στην προσκήνιο αυτή η ανανεωμένη αρχαίότητα: αφιερώνουν κατά παράδοση ένα μέρος στην παρουσίαση των πρόσφατων ανακαλύψεων στον τομέα της κλασικής αρχαιολογίας (όπως το συνέδριο που διοργανώθηκε στο Θ. Οιδύλ, διευθυντής της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, στη Διεθνή Έκθεση του 1889, με τίτλο *Les travaux de l'Ecole française dans l'île de Délos*), αλλά το 1900 στην Έκθεση του Παρισίου παρουσιάζεται αναπαράσταση του τάρου του Αιγαμέμονα στη υπόγεια λατομεία του Τροκαντέρο. Το πάθος του κοινού για τις κρητο-μυκηναϊκές αρχαίότητες είναι τέτοιο που η παρανομή παραγωγή πλαστών συναγωνίζεται την επίσημη κατασκευή αντιγράφων με γαλβανοπλαστική στα εργαστήρια του Ε. Ζιλέρον και προκαλεί αμφιβολίες για τις πιο θεατικές ανακαλύψεις, όπως το δαχτυλίδι της Μίνωα που ανακαλύφθηκε ξανά πρόσφατα και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ηρακλείου (καλοκαίρι 2002).

Αυτή η ευρωπαϊκή «κρητομανία», της οποίας το έντονο έχουμε σήμερα ξεχάσει, προκάλεσε και αρνητικές αντιδράσεις, του Π. Μοράν ή του Λ. Μπερτράν:



9. Μακέτα του γυναικείνια για τη Φαίδρα του Γκ. Ντ'Ανούντιο, τέμπερα του Λ. Μπακότ (1923).

Τώρα, οι αρχαιολόγοι μάς οδηγούν προς έναν ελληνισμό ακόμη πιο σύγχρονου στυλ. Οι ανασκαφές της Κρήτης μόλις έφεραν στη φως έναν ολόκληρο πολιτισμό που αγνοούσαμε -μια τεράστια ποικιλία μορφών, διακοσμητικών θεμάτων και ενδύμασιών των οποία δεν είχαν προβλεφεθεί από τους λάτρεις της κλασικής αισθητικής. [...] τα υπουρέτα κρίνων που κοσμούν τα κρητικά αγγεία θα ανοίξουν σε μια τρελή λογοτεχνική άνθηση - το βλέπουμε, ήδη με τις Φαίδρες μας και τις Αριάδνες μας ντυμένες με την τελευταία μόδα της Κνωσού: χτένισμα με αιφέλεις, φόρεμα με βολάν και αλά πολονέζ, όπως οι κομψευμένες μας του 1875...»².



10. Κοστούμια του Eurytos για τη Φαίδρα του Γκ. Ντ'Ανούντιο, τέμπερα του Λ. Μπακότ (1923).

12. Το μέγαρο της βασιλισσας στην Κνωσό.
Σχέδιο Ε. Ζιλερόν.



Η συμβολή των τεχνών του 20ού αιώνα στις κρητομυκηναϊκές τέχνες

Αν και έχει μελετηθεί πολύ λιγότερο, η σφραγίδα των τεχνών του 20ού αιώνα στις τέχνες και τους πολιτισμούς του Αιγαίου δεν είναι λιγότερο βαθύ. Αυτή, άλλωστε, καθίστα το παλάτι της Κνωσού ένα μνημείο του 20ου αιώνα μ.Χ.

Αντίθετα μια ιδέα που είχε επικρατήσει μεταξύ των ειδικών, η αισθητική της αρ νοιζό σημάδεψε βαθιά την κατανόηση της μινωικής τέχνης. Η άρνηση του ακαδημαϊσμού και η έρευνα της φύσης στην τέχνη οδήγησαν τους καλλιτέχνες και τους ιστορικούς τέχνης να θεωρήσουν τους Μινώτες προδρόμους της σύγχρονης τέ-

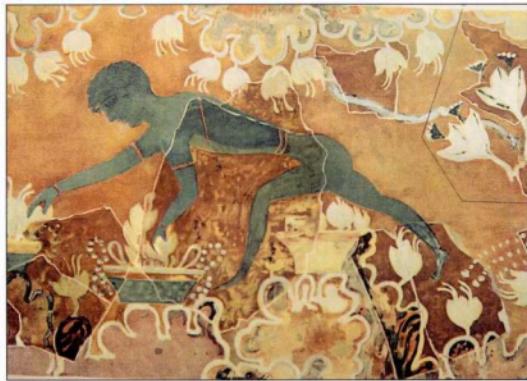
χνης. Ο Σ. Πικάρ, σε ένα άρθρο του στην *Revue de l'Art* το 1932, έγραψε, για παράδειγμα, σχετικά με τη μινωική διακοσμητική:

Η εποχή κατάφερε να αναγνωρίσει, σχεδόν στους αντίποδες, θα μπορούσαμε να πούμε, της χρονολογίας, προτυμησεις σε τεχνικές αρκετά κοντινές στις δικές της. Μήτων η δική μας «Σχολή του Ναού», για παράδειγμα, δεν προσπεράφε τέτοια τοπία όπου το χαυνωτικό αραβούργυμα του φυτικού διακόσμου ήδη λύγιζε και τεντωνόταν;

Η τοιχογραφία της «Παριζάνας» (εικ. 11) δηλώνει καθαρά αυτήν τη συνάντηση: Ξαναβρήκαμε σε αυτή την τούρχορνα το θέμα της σανγκεντρίας γυναικάς και την τεχνική του σχεδίου που χαρακτηρίζεται από τα χαυνωτά χρώματα, και τα δύο χαρακτηριστικά της αρ νοιζό. Μπροστά στα φυτικά ή ζωικά μοτίβα που κοσμούν τα μινωικά στρεγγά, οι άνθρωποι του 1900 είχαν την αισθήση μιας προσαναγγελίας του σύγχρονου χαρακτήρα της τέχνης. Έτσι, η μινωική τέχνη εμφανίστηκε ως ένα «προμονέτο στη για αρχαιολόγους», υψηλώνα με την εύστοχη έκφραση του Πικάρ. Δεν αποτελεί επομένως έκπληξη το γεγονός ότι εφαρμόστηκαν στις παραγωγές της μινωικής τέχνης ο λόγος του Γ. Μόρι, θεωρητικού της αρ νοιζό στην αγγλική της εκδοχή: ο μινωικός, κόδιμος εμφανίζεται έτσι ως μια κοινωνία ειρηνική βασισμένη στη χειροτεχνική εργασία που αποφέρει κέρδος σε όλους και ομορφαίνει τη ζωή, υπό τη φυτισμένη πνευμονία ενός βασιλικά αφοσιωμένου στις τέχνες. Αυτοί οι Μινώτες, που μόλις είχαν βγει από τη γη, δικαιώναν τα ορφάματα του Μόρι του φαντασιωνόταν μια Χρυσή Εποχή των τεχνών:

Υπήρξε μια εποχή που ο κόσμος αναγνώριζε πλήρως το εξαιρετικό μυστήριο της καλλιτεχνικής

13. Ο «Κροκοουλλέκτης».
Αποκατάσταση
μη απόδεκτη σήμερα.



δημιουργίας, μια εποχή όπου η φαντασία και το φανταστικό είχαν περάσει σε όλες τις ανθρώπινες κατασκευές. Εκείνη την εποχή, οι τεχνίτες ήταν άλλοι καλλιτέχνες όπως θα λέγαμε σήμερα⁵.

Οι αναπαραστάσεις του Ζιλιερόν για τον Έβανς φέρουν το σημάδι αυτής της επιρροής (εικ. 12).

Η αντίστροφη αυτή επιρροή είναι, όμως, πιο εμφανής στο εσωτερικό του ανακτόρου της Κνωσού. Από κατάλοιπα που αποκαλύφθηκαν από το 1900 και επέτεια, μετά τις πρώτες ανακαλύψεις του Μίνωας Καλοκαιρινού, ο Έβανς κατέληξε στο μνημείο που επισκεπτόμαστε σήμερα χάρη σε μια ανακατασκευή που βασιστική κυρίως στην αποκατάσταση διασκορπισμένων θραύσμάτων και στην αναπαράσταση τημημάτων που δεν έχουν βρεθεί (εικ. 14). Μα αυτό το τελευταία βήμα σε έβανς εισήγαγε το μινωικό ανάκτορο στην ιστορία και την αρχιτεκτονική του 20ού αιώνα. Χρησιμοποιώντας για πρώτη φορά στην Κρήτη το οπιλαμένο σκυρόδεμα, τα σιδερένια δοκάρια και τούβλα για την κατασκευή θολίστων, εφάρμοσε τις τεχνικές της αρχιτεκτονικής της αρ νουβό στα μινωικά ερείπια και επέδειξε, τοποθετώντας αντίγραφα ή διατηρώντας στη θέση τους τα πρωτότυπα, την ενότητα του αρχικού διακοσμητικού προγράμματος: ο Έβανς κατέστησε τη μινωική τέχνη μια ολοκληρωμένη τέχνη, ακολουθώντας σε αυτό τις αισθητικές διεκδικήσεις των Μαζόρελ, Μάκιντος, Γκιμάρ και Μιτνιγκ. Γι αυτό πρέπει σήμερα να θεωρούμε υπό τη Κνωσός ανήκει στην αρ νουβό παλάτια της Ευρώπης και να την επισκεπτόμαστε μέσα από αυτή την οπτική. Τεκμήριο μιας τεχνογνωσίας, συμμετέχει επισής σε μια συνάντηση μεταξύ των δύο εποχών.

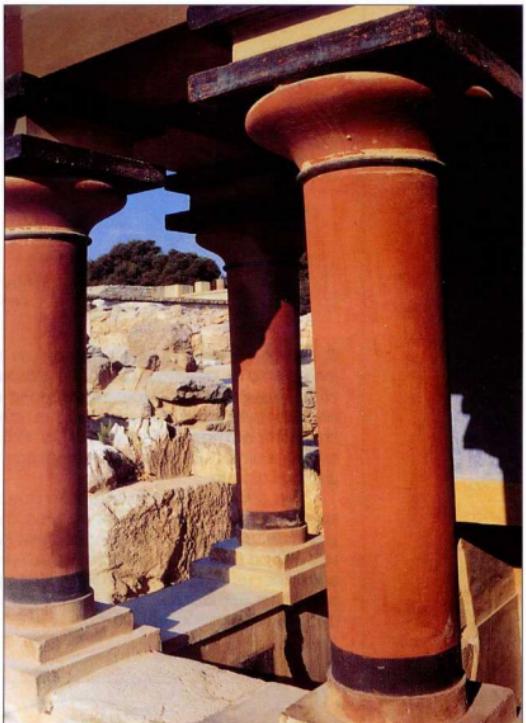
Συμπέρασμα

Η ανάλυση της ανταλλαγής μεταξύ δύο πολιτισμών επιπρέπει, λοιπόν, την απόδειξη της επικαιρότητας των Μινωιτών και των Μυκηναϊκών. Υπάρχει μια συγκεκριμένη αλληλεγγύη, ακόμη και αν δεν γίνεται πάντα αποδεκτή, μεταξύ του κονιάματος της Κνωσού και της θρησκευτικής βασιλείας, μεταξύ της αιθουσας του θρόνου και της στρωματογραφίας του ανακτόρου, μεταξύ της τοιχογραφίας του Κροκοσυλλέκτη (εικ. 13) και της τριμερούς χρονολόγησης της κεραμικής. Δεν μπορούμε, επομένως, να αμφισβήτησουμε σήμερα τα πρώτα δίχως να αναρρωθείμε για τη μονιμότητα των δεύτερων.

Μετάφραση: Ελένη Οικονόμου

Σημειώσεις

- Ο. D. Chaines, ακτινογράφος της Κομητείας Φρανσέσ, παρουσιάστηκε στη Γαλλική Ακαδημία μια σημαντική μελέτη σχετικά με την προελληνική ενδιαφορία, στην οποία διερεύναντις ανακαλύψεις του Ε. Σίλιουν, Εργάστηκε στο έργο *La fure de Lise* του Leconte de Lisle την αποτέλεσματα των ερευνών του. Βλ. XXX*. «Les costumes mycéniens au Théâtre», *Bulletin de la Société française des fouilles archéologiques* (1911), σ. 112-115.
- * Χολιγουντιανή συνθήσεις τανάνι με υπόθεση από την αρχαία Ελλάδα ή τη Ρώμη» (σ.τ.).
2. L. Berthier, *La Grèce du soleil et des paysages*, Paris 1927, σ. XVII.
3. Ch. Picard, *La Revue de l'Art Ancien et Moderne* 61 (1932), σ. 2.
4. Στο ίδιο.
5. W. Morris, «Les Arts Mineurs», *Contre l'art d'élite* (1985) σ. 14.



14. Ανάκτορο της Κνωσού, κολόνες από οπιλαμένο σκυρόδεμα.

Minoans and Mycenaeans in the Twentieth Century

Alexandre Farnoux

The discovery of the Aegean civilizations of the Bronze Age caused an exchange between the Cretan-Mycenaean art and the twentieth-century artistic production. This was a two-way exchange: for example, the European artists were inspired by the forms and the repertoire of the prehistoric creators, while so much in architecture and furniture design, theater and modern construction techniques informed the creative, but also contributed to the reconstruction and "revival" of many ancient monuments and works of art, as for instance the palace of Knossos, not to mention the esthetic issues concerning Art Nouveau and Arts and Crafts that elevated the Minoan masters as contemporaries of Morris and Guimard.

This two-way effect becomes obvious in a plethora of examples, especially in France, where between 1905 and 1930 a real "Cretomania" is manifested: in literature, theater and cinema as well as in the decorative motives embellishing the Art Nouveau ceramics the reference to the Minoans and Mycenaeans is easily recognizable. The fake industry also indicates the passion for the art then called pre-Hellenic and therefore non-classic: an art very much suitable to a period which, while was rejecting academicism, was getting more than enthusiastic with whatever was pioneering and innovating. Thus, it will not be a paradox if we say that the Cretan-Mycenaean art is related with the art of the early twentieth century.

Βιβλιογραφία

- BAMMER, A., *Wien und Kreta: Jugendstil und minoische Kunst*, Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Institutes in Wien 60 (1990), c. 130-151.
FARNOUX, A., Crossos, *L'archéologie d'un rêve*, Gallimard, Folio 1994.
—, *Le palais de Knossos et le Miroir de Minos*, στο *Antiquités imaginaires. La référence antique dans l'art occidental de la Renaissance à nos jours*, Actes du Colloque ENS, 29-30 avril 1994, ému. Ph. Hoffmann και P.-L. Raynaud, Paris, Éditions de la Sorbonne 1996, σ. 109-126.
LAROCHE, D., *The Discovery of Pre-classical Antiquity*, Rassegna 55 (1993), σ. 68-73.
LAPATIN, K., *Mysteries of the Snake Goddess. Art, Magic and the Forging of History*, Boston, New York 2002.
PRADEL, O., *«Crétomanie»*. Essai sur la réception des découvertes archéologiques crétoises dans les arts et les lettres en Europe au début du XX^e s., obr. M. de DEA et L'archéologie grecque, Paris-Sorbonne (Paris IV).