

Η ΑΝΑΚΑΛΥΨΗ ΤΩΝ ΚΥΚΛΑΔΙΚΩΝ ΕΙΔΩΛΙΩΝ

Αξιολογικές παρερμπνείες και αισθητικές καταχρήσεις

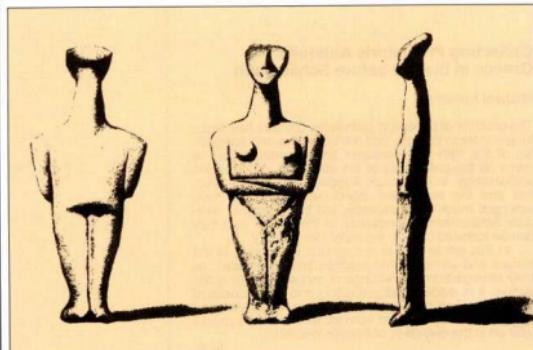
Βασιλική Χρυσοβιτσάνου

Αρχαιολόγος

Επίκουρη Καθηγήτρια Προϊστορικής Αρχαιολογίας
Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης ΑΤΕΙ Αθήνας

Στα τέλη του 18ου αιώνα ευρωπαίοι περιηγητές και συλλέκτες ανακαλύπτουν στις Κυκλαδες αγαλμάτια λαξευμένα σε λευκό μάρμαρο. Ο P. van Krieken, το 1771, τα χαρακτηρίζει «ειδώλα και ειδώλια»¹. Στο μεγαλύτερο μέρος του 19ου αιώνα οι ερευνητές δεν ασχολούνται ιδιαίτερα με τις «περιέργεις» αυτές μορφές. Ο R. Walpole, το 1817, σχεδιάζει, για πρώτη φορά, ένα κυκλαδικό αγαλμάτιο και το ονομάζει «sigillarium»² (εικ. 1). Το χαρακτηρίσμα «ειδώλιο»³ επαναφέρεται και καθιερώνει, το 1855, ο L. Ross. Τα κυκλαδικά ειδώλια θεωρούνται από τους Thiersch, Lenormant, Köhler, Dümmler, Reinach, Wolters, Collignon είτε «παράξενα», «χονδροειδή» και «άσχημα» είτε «βαρβαρικά» και «πρωτόγονα». Την ίδια εποχή, οι Fiedler, Bent, Perrot, Evans, Blinkenberg, Edgar, Smith, βάσει των μορφολογικών διαφορών, διακρίνουν τύπους και στάδια εξέλιξης των ειδώλιων. Οι τύποι συχνά περιγράφονται με αισθητικούς όρους.

1. Sigillarium. Το σχέδιο
έγινε από τον R. Walpole,
το 1817.



Tον 19ο αιώνα, η Αρχαιολογία, ως βοηθητική ιστορική επιστήμη, δεν έχει ακόμη διαμορφώσει τις δικές της αρχές και μεθόδους έρευνας. Τα ειδώλια -είτε έρχονται στο φως με τύχη ή ανεπιστημό τρόπο (προίοντα λαθανατικής) είτε προέρχονται από ένα συγκεκριμένο αρχαιολογικό πλαίσιο- εξετάζονται ως περιέργα ή αξιοπειρεγμένα αντικείμενα, προκαλώντας την έκπληξη και σε ορισμένες περιπτώσεις την αποστροφή, καθώς το «κλασικό» αντιμετωπίζει στην καλύτερη περίπτωση επιφυλακτικά, στη χειρότερη αρνητικά δι. δεν εμπίπτει στις αρχές και τα κριτήρια του. Το κίνημα του Νεοκλασικισμού, στη ξεκίνηση του 19ου αιώνα, αν και αμφιβιβήτησκε ως ακαδημαϊκό και ακυρώθηκε από τα μεταγενέστερα κινήματα του ίδιου αιώνα, έξακολουθεί να τραφοδοτεί την αντιλήψη για το «φωρά».

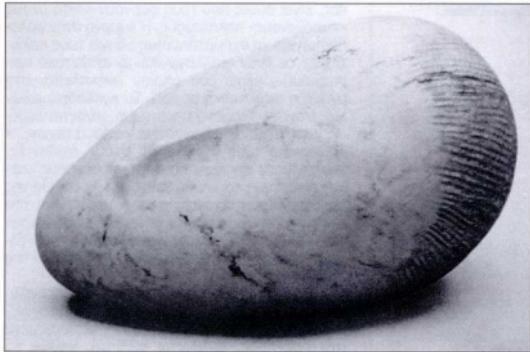
Όσον αφορά στην αισθητική προσέγγιση των ειδώλιων, διακρίνονται τρεις κατηγορίες κρίσεων⁴. Οι χαρακτηρίσματα «παράξενες», «περιέρ-

γερ» μορφές εκφράζουν την επιφυλακτικότητα και την αμυντική των ερευνητών. Αντίθετα, οι επιθετικοί προσδιορισμοί «χονδρειδείς» και «άσχημες» είναι άμεσοι και δηλώνουν αποστροφή. Στην τρίτη κατηγορία εντάσσονται οι «πρωτόγονες» και οι «βαρβαρικές» μορφές. Οι χαρακτηρισμοί αυτοί είναι αρνητικοί και παραπέμπουν στο «απλοίκο», το «αδέξιο» και το «ατελές». Εξαιρεστούνται από την αρνητικές αυτές αισθητικές κρίσεις αποτελεί ο Χρήστος Τσούντας, ο οποίος διακρίνει τα «κατά το μάλλον ή γιττονάμορφα» από τα «τελείστερα», τα «ιλαστικούς μεμορφωμένα»⁵. Το άμορφο δεν συνδέεται απαραίτητα με την αδεξιότητα του δημιουργού, ενώ το τελείστερο αφορά στη μορφή με τους διπλωμένους κάτω από το στήμα βραχίονες. Η διάκριση αυτή, απαλλαγμένη από αισθητικές κρίσεις, οδηγεί την αρχαιολογική έρευνα σε έναν ορθό δρόμο.

Κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα το ενδιαφέρον των ερευνητών εντείνεται. Ο Dussaud, Glotz, Picard εξακολουθούν να χαρακτηρίζουν τα ειδώλα «παραξένα», «χονδρειδή», «άσχημα», «πρωτόγονα», «αντικείμενα χωρίς ιδιαιτερή καλλιτεχνική αξία». Άλλοι ερευνητές, όπως οι Στεφάνος, Ξανθούδης, Casson, διακρίνουν τα «άμορφα» από τα «έμμορφα», τα «πλακώτα» από τα «ανθρωπόμορφα», τα «υνουπικά» ή «πτηλά» από τα «φυσιοκρατικά» ή «φρασιλιστικά». Ο F.N. Pryce υποστηρίζει ότι οι μικρές αυτές αναπαραστάσεις της ανθρωπότητας μορφών παρουσιάζουν περισσότερο σύνθητοπολιτικό παρά καλλιτεχνικό ενδιαφέρον⁶ και διακρίνει τα «πρωτόγονα» από τα «φυσιοκρατικά». Στα πρωτόγονα εντάσσει τα «πλακώτα» και τα «βιολόσχημα», ενώ στα φυσιοκρατικά τη μορφή με τους διπλωμένους κάτω από το στήμα βραχίονες,

Την περίοδο αυτή, η Προϊστορική Αρχαιολογία αδυνατεί να διαμορφώσει μια δική της μεθοδολογία ως προς την έρευνα και την αξιοποίηση των στοιχείων που προκύπτουν μέσα από την ανασκαφική διαδικασία. Λόγω του νεαρού της ήλικιας της –ας μην ξεχάσμε ότι μέχρι πολλού λίγον ήταν πιθήσει των «Dilettanti»–, δανείζεται της μεθόδους έρευνας και ερμηνείας των δεδομένων από την Κλασική Αρχαιολογία, η οποία, παρά τη μακρόχρονη πορεία της, παρέμενε δεδιμά των μεθόδων της Ιστορίας. Έτσι, όπως παραπέρει ο O. Menghin, το 1935, άμα τη γενεύεσι της Προϊστορίας προκύπτει η «ιστοριοποίησή της».

Το σύνολο σχέδων των ερευνητών ασχολείται με την περιγραφή των ευρημάτων, χωρίς να εξετάζει τα προβλήματα που προκύπτουν από μία εποχή αγνωστή σε αυτούς. Αν λαβήσουμε υπόψη ότι το ενδιαφέρον περιορίζεται αποκλειστικά στους αρχαιολόγους –καθώς το κυκλαδικό ειδώλιο απασχολείται ως προς την «αξία» του και άλλους χώρους–, τότε τα πράγματα περιπλέκονται. Το αιστερόπερο αυτό αντικείμενο αρχίζει να επιβάλλεται, χωρίς να απαιτείται, η αρχαιολογική του ταυτότητα. Ξεκόμινε από το περιβάλλον του, διακινείται με ευκολία, αλλάζει χέρια, πρωταγωνιστεί σε μεγάλες εκθέσεις, «φιγουράρει» σε καταλόγους, εμπορευματοποιείται. Αυτά



2. «Κοινώνει μούσα III» του C. Brancusi (1917-1918). Λευκό φλεβωτό μάρμαρο, διαστ. 15,3 x 29,3 x 15,3 εκ. Ζωγρή, θεωτική συλλογή.

συμβαίνουν ενόσω η «προϊστορία» του παραμένει άγνωστη, σε μια περίοδο όπου οι περισσότεροι μελετητές εξακολουθούν να τελούν υπό την «ομηρία» του κλασικού ιδεώδους. Το δόγμα «η κλασική αρχαιοτήτη είναι η πρέσβειρα και η αδιαφορίανή της βασίλισσα»⁷ διατυπώνεται, το 1948, από τον G. Daux. Η πρόταση αυτή έρχεται να ενισχύεται την άποψη του T. Mommsen, ο οποίος πρέσβευε ότι «Η Προϊστορία είναι η επιστήμη των αναλφατητών..., οι έρευνές της απευθύνονται σε ποιμένες, χωρικούς και σε αξιωματικούς εν αποστρατεία»⁸.

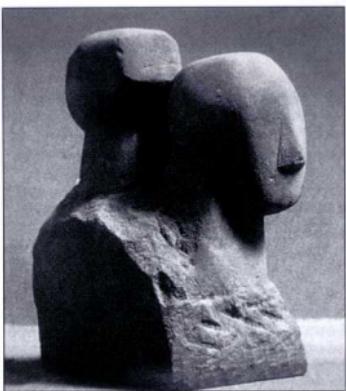
Από τα τέλη, όμως, του 19ου αιώνα, οι καλλιτέχνες αρχίζουν να αποδειμεύνονται από τους καθιερωμένους κανόνες ομορφίας καθώς η «πρωτόγονη» μορφή κατακτά σταδιακά έδαφος. Ενώ, λοιπόν, ο 19ος αιώνας, μέσα από συνεχείς πειραματισμούς ερωτοτροπεί με το καινούριο, το «μοντέρνο», με δι, το προβάλλεται με επαναστατικό τρόπο έναντι των καταπτημένων μορφών του παρελθόντος, ο 20ός αιώνας το καθιερώνει αντιμετωπίζοντας το ως δεδομένον.

Το κυκλαδικό ειδώλιο με το απλοποιημένο σχήμα, τον μερικό τονισμό των λεπτομερεών (επιμήκεις κυλινδρικοί λαμοί, αναγεμένα κεφάλια, τονισμένες μύτες) προκαλεί τους καλλιτέχνες του 20ού αιώνα. Αποτελεί ένα από τα πολλά, ίμψετα σημεία αναφοράς των καλλιτεχνών, καθώς οι πηγές τους εντοπίζονται σε όλα τα μήκη και πλάτη, σε όλες τις εποχές, από την Παλαιολιθική ως τα έργα της Πρώιμης Αναγέννησης. Στο έργο των Gauguin και Cézanne, στους φοβιστές, τους εξηρεσιονιστές και τους κυβιστές, η αντιπυκνωτική απόδοση, η υποβοήλη αντί της αναπαράστασης κυριαρχών συνειδητά. Αυτό είναι εμφανές στο έργο των μοντέρνων γλυπτών (C. Brancusi (εικ. 2), A. Modigliani, H. Laurens, H. Arp, H. Gaudier-Brzeska, J. Lipchitz (εικ. 4), H. Moore (εικ. 3), Alb. Giacometti (εικ. 5), B. Hepworth), οι οποίοι καταφέυγουν ενσυνειδήτα είτε σε μορφές του μακρινού παρελθόντος, τις οποί-

3. «Δύο κεφάλια» του H. Moore (1924-1925). Πέτρα του Mansfield, ύψος 31,7 εκ.
Ίδρυμα H. Moore.

εις χαρακτηρίζουν «αρχαϊκές», είτε σε τόπους μακρινούς και εξωτικούς, όπου τίποτε δεν θυμίζει το λαμπρό παρελθόν του ευρωπαϊκού κόσμου και τις κλασικές καταβολές του. Οι μορφές των έργων τους, στατικές, ιερατικές, απρόσωπες, είναι αυτές που τους φέρουν κοντά στους «παράδεινους» πολιτισμούς. Η εμμονή στην απλοποίηση και τη σχηματοποίηση οδηγεί τους καλλιτέχνες σε έναν «καλλιτεχνικό» ή «στιλιστικό πριμπιτιβισμό», μέσω του οποίου ανακαλείται στη μνήμη τη αρχετυπική μορφή. Τα κυκλαδικά ειδώλια, στην προκειμένη περίπτωση, γίνονται ευρέως γνωστά και καθηερώνοντας ως έργα τέχνης. Η καθιέρωση τους δεν αφορά στους επαίσχοτες, τουλάχιστον την περίοδο αυτή, αλλά στους καλλιτέχνες, τους κριτικούς και τους ιστορικούς της τέχνης. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Christian Zervos, ο οποίος υπερασπίζεται στον πρωτοκυκλαδικό ειδώλιο, όταν αναφέρεται στην «έλειψη στοργής για την λαμπτρή αυτή νεότητα της ελληνικής τέχνης»¹⁰.

Στη δεκαετία του 1960, η Αρχαιολογία ενηλικώνεται. Το ενδιαφέρον για περιόδους προγενεστερες της κλασικής αρχαϊστικής, περιορισμένο στα παρελθόν, αιχάντεται αισθητά, καθώς τα προϊστορικά καταλόπια κατακτούν διαρκώς εδάφος. Η Προϊστορική Αρχαιολογία παρουσιάζεται πλέον αυτόνομη, ικανή να αντιμετωπίσει τα προβλήματα που θέτει το μακρινό παρελθόν. Όσον αφορά στα ειδώλια, το ενδιαφέρον των ερευνητών στρέφεται στην αρχαιολογική τους ταυτότητα. Η σταδιακή έξικείωση με το αντικείμενο οδηγεί τους αρχαιολόγους στην τυπολογία. Η φορμαλιστική αυτή μέθοδος ταξινόμησης και αξιολόγησης του υλικού κυριαρχεί απόλυτα στη μεταπολεμική περίοδο.



Τα ειδώλια διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: τα σχηματικά, δηλαδή αυτά που υπανίσσονται το ανθρώπινο σώμα, και τα φυσιοκρατικά. Οι δύο αυτές κατηγορίες υποδιαιρούνται σε πολλές μικρότερες και πολλαπλασιάζονται συνεχώς περιλαμβάνοντας τύπους και παραλλαγές των βασικών τύπων. Από τα «σχηματικά» και τα «ανθρωπόμορφα» των A. Σακελλαρίου - Γ. Παπαδανασσοπούλου¹¹, οι Χρ. Ντούμας¹², R. Getz-Perezios¹³, C. Renfrew¹⁴ επεξεργάζονται τυπολογικά συστήματα προκειμένου να εντάξουν τα ειδώλια:

Το σύστημα του Renfrew (εικ. 6) χρησιμοποιείται ως σημείο αναφοράς από τους περισσότερους ερευνητές. Η διάκριση των τύπων επιπτυχάνεται μέσω των μορφολογικών διαφορών, ενώ αποτελούνται κρίσεις αισθητικού χαρακτήρα.

Η Preziosi διαφοροποιείται ως προς τους όρους που περιγράφουν τους τύπους και τις παραλλαγές τους. Το 1966, αναφερόμενη στη μορφή με τους διπλωμένους κάτω από το στήθος βραχίονες, αντί του όρου «φυσιοκρατική» χρησιμοποιεί τον όρο «ανεπτυγμένη», ενώ το 1970, ο «ανεπτυγμένος» τύπος εκλαμβάνεται ως ο «κανονικός» ή «κλασικός» της περιόδου και αντιστοιχεί στις παραλλαγές Καψάλων και Σπεδού του Renfrew.

Ο K. Majewski διακρίνει δύο στιλιστικούς τύπους¹⁵: τα «σχηματικά» και τα «ρεαλιστικά». Τα τελευταία υποδιαιρούνται στα «γεωμετρικά» και τα «κατεξοχήν ρεαλιστικά».

Ο J. L. Caskey¹⁶, αναφερόμενος στις μαρμάρινες μορφές από την Αγία Ειρήνη της Κέας, διατυπώνει επιφυλάξεις σχετικά με την τυπολογία του Renfrew, ενώ αμφισβήτει τον όρο «ειδώλιο».

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 έως σήμερα, αρκετοί ερευνητές, οριώνται από τις «στιλιστικές» διαφορές που διακρίνουν, εντοπίζουν στοιχεία αιτιολογικής γραφής, τα οποία θα μπορούσαν ενδεχομένως να οδηγήσουν σε διαφορετικούς τεχνίτες, εργαστήρια και νησιωτικές σχολές. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον εκδηλώνει η Preziosi, η οποία αποδίδει ορισμένα ειδώλια σε γλύπτες που φέρουν συμβατικά ονόματα. Στις έρευνές της υιοθετεί ένα σύστημα μετρικής ανάλυ-



4. «Καθιστή συνδρική μορφή με κιβώτο» του J. Lipchitz (1918). Μπρούτζος, ύψος 30 εκ.
Είναι δημοσιευμένο
στο J. Lipchitz,*My Life in Sculpture*,
London 1972, σ. 48.



Άλλοι ερευνητές, πάλι, όπως οι Ντούμας²² και Barber²³, συνδέουν την πλήθωρα των τύπων και των παραλλαγών τους με την εξειδίκευση της παραγωγής.

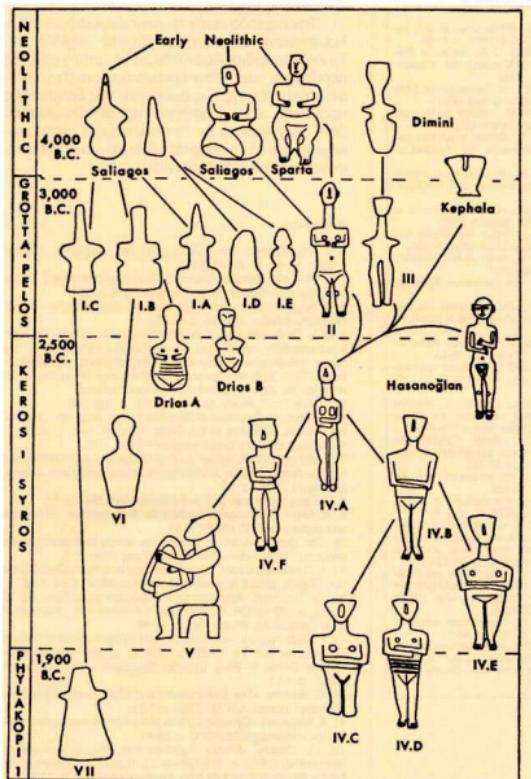
Στο δεύτερο μισό του 2000 αιώνα, ορισμένοι ερευνητές ανατρέχουν τόσο σε όρους της Κλασικής Αρχαιολογίας όσο και της Ιστορίας της Τέχνης. Οι οροί «αρχαϊκή», «κλασική» και «υστεροκλασική» περίοδος, «προκανονικό», «κανονικό» και «μετακανονικό» ειδώλιο, «αρχαϊκός» και «κλασικός» κανόνες παραπέμπουν άμεσα στην Κλασική Αρχαιολογία, η οποία παρεμβαίνει και μέσω των τυπολογικών συστημάτων. Η συνεχής αναγνώριση σε τύπους «φυτογραφίζει» τις τυπολογίες των Beazley και Richter. Το στοιχείο της εξέλιξης στην κλασική αρχαιότητα είναι εμφανές, ενώ δεν φαινεται να συμβαίνει το ίδιο στην πρωτοκυκλαδική πλαστική όπου τα «άμιορφα» και τα «έμιορφα» συνυπάρχουν. Η εμφονή στην ιδέα της διαδοχής οδηγεί αιφενές μεν στην «απομόνωση» ειδώλιου, αφετέρου δε στην προβολή ορισμένων μορφών, των αποκαλούμενων «κανονικές» μορφές:

σης που εφαρμόζει στις πρωτοκυκλαδικές μορφές, επιδώκοντας, μέσω της πειραματικής αυτής μεθόδου, να τεκμηρώσει τις θεωρίες της ως προς τη διάκριση τύπων και γλυπτών. Οι ερευνές της περιλαμβάνονταν στη διατριβή¹⁷ της και σε επιμέρους μελέτες¹⁸. Αργότερα, η Preziosi, συστηματοποιώντας τις παραπηγήσεις των προπογυμνένων χρόνων¹⁹, διακρίνει δύο περιόδους: την «αρχαϊκή», στην οποία υιοθετεί τον τριμερή κανόνα ως προς την ανάπτυξη της ανθρώπωνς μορφής (τύπος Πλαστηρά), και την «κλασική», στην οποία η μορφή διαιρείται σε τέσσερα ίσα μέρη (παραλλαγές Καμφάλων και Σπεδού). Αντίθετα, οι παραλλαγές Δωκαθισμάτων και Χαλανδριανής αναπτύσσονται σε τρία, τεσσάρα ή πεντε μέρη. Ας σημειωθεί ότι οι κανόνες αυτοί δεν αντιστοιχούν απόλυτα στα συστατικά μέρη του σώματος, ενώ οι εισαρέσεις, τις οποίες η Preziosi χαρακτηρίζει ασυνθήσιες, είναι αρκετά συχνές. Άναμεσα στην «αρχαϊκή» και την «κλασική» ποποδετεί τη «μεταβολή» περίοδο (εικ. 7), στην οποία, μεταξύ άλλων, εντάσσεται τις «προκανονικές» μορφές:

Οι όροι που υιοθετεί η Preziosi προέρχονται από τον J. Thimme²⁰, ο οποίος, εκτός του «προκανονικού» και του «κανονικού» τύπου, διέκρινε και το «μετακανονικό» (εικ. 8), αναφερόμενος στις μορφές που ακολουθούν τον τύπο της Χαλανδριανής. Στους ίδιους όρους αναφέρεται και ο R. Barber²¹, ο οποίος στα «προκανονικά» εντάσσει τους τύπους λούρου και Πλαστηρά, ενώ στα «κανονικά» τη μορφή με τους διπλωμένους κάτω από το στήθος βραχιόνες και τις παραλλαγές της, τα συμπλέγματα και τις «συνθέσεις», όπως και η Preziosi. Η τελευταία διακρίνει τους γλυπτές βάσει των ιδιαιτερότητών τους, οι οποίες αποτελούν για την ερευνήτρια την «υπογραφή» του γλυπτή. Οι γλυπτές –τρεις ανάγονται στην «αρχαϊκή» περίοδο, οκτώ στην «κλασική», πέντε στην «υστεροκλασική»– εξελίσσονται από έργο σε έργο ή από φάση σε φάση, με αποτέλεσμα να διακρίνονται συχνά δύο ή περισσότερες φάσεις στο έργο τους. Οι φάσεις αυτές περιγράφονται ως Πρωινή, Μέση, Ωριμή ή Ύστερη.

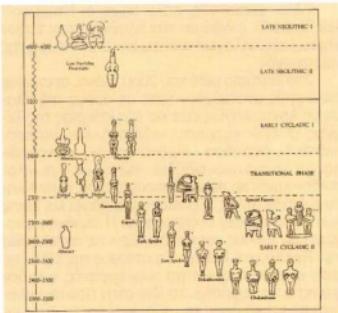
5. «Κεφάλι που κοτώζει» του Alib. Giacometti (1927-1929), Μόρυρο, διάστ. 41 x 37 x 8 εκ.
Έργο του Alib. Giacometti.

6. Σχηματική συντομοδόσηση του τυπολογικού συστήματος του Renfrew (C. Renfrew, «The Development and Chronology of the Early Cycladic Figures», AJA 73 (1969), σ. 28).



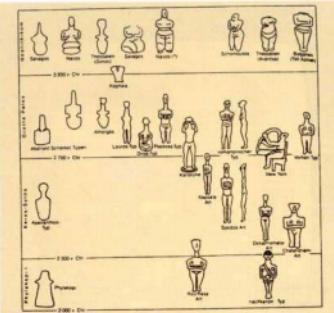
7. Σχηματική συνοπόρευση του τυπολογικού συστήματος της Gez-Preziosi.
(P. Gez-Preziosi,
Early Cycladic Art in North American Collections,
Richmond 1987, σ. 48).

8. Σχηματική συνοπόρευση του τυπολογικού συστήματος του Thimme (J. Thimme,
«Katalog», στο J. Thimme
(επμ.), Kunst und Kultur der Kykladeninseln im 3.
Jahrtausend v. Chr.,
Karlsruhe 1976, σ. 416).



κώνων». Έναντι άλλων. Από την άλλη πλευρά, οι όροι «πριμιτίβιο», «πριμιτίβιος», «φυσιοκρατικό», «ρεαλιστικό», «αφαιρετικό», «αφροτυμένο», «στιλ-ζαρισμένο», «sophisticated»²⁴ παραπέμπουν στην ιστορία της Τέχνης.

Την περίοδο αυτή το πρωτόκυκλαδικό ειδώλιο, ανακτώντας το χαμένο διάφανο, επιβάλλεται. Το έκδηλο ενδιαφέρον ειδικών και μη το καθιστά περιήγητο τόσο στην έρευνα όσο και στην αγορά έργων τέχνης. Τις συνέπειες της θεαματικής προβολής τα καλούνται να αντιμετωπίσουν οσοι ασχολούνται με το προϊστορικό αυτό αντικείμενο και να το υπηρετήσουν ως μία από τις εφάπαξ του κυκλαδικού πολιτισμού.



17. P. Gez-Preziosi, *Traditional Canon and Individual Hand in Early Cycladic Sculpture*, διδ. διατ., Harvard University, 1972.
18. P. Gez-Preziosi, «Early Cycladic Sculptor», *Antike Kunst und ihre Bildhauer*, στο J. Thimme (επμ.), *Kunst und Kultur der Kykladeninseln im 3. Jahrtausend v. Chr.*, Karlsruhe 1976, σ. 74-93 ή ίδιο, «The Male Figure in Early Cycladic Sculpture», *Metropolitan Museum Journal* 15 (1980), σ. 53-77 ή ίδιο, «Five Sculptors in the Goulandris Collection», στο J.L. Fitch (επμ.), *Cycladica*, London 1984, σ. 48-71.

19. P. Gez-Preziosi, *Early Cycladic Sculpture: An Introduction*, Malibu 1985; ή ίδιο, *Sculptors of the Cyclades: Individual and Tradition in the Third Millennium B.C.*, Ann Arbor 1987 ή ίδιο, *Early Cycladic Art in North American Collections*, Richmond 1987.
20. J. Thimme, «Katalog», στο Thimme (επμ.), *Kunst und Kultur der Kykladeninseln*..., ο.π., σ. 447-488.

21. R. Barber, *The Cyclades in the Bronze Age*, London 1987, σ. 122.
22. Chr. Doumas, *Art des Cyclades*, Europa-Gräfe 1982, σ. 37.
23. Barber, *The Cyclades*..., ο.π., σ. 130.
24. C. Renfrew, *The Cycladic Spirit*, New York 1991, σ. 108.

Συμπληρωματική Βιβλιογραφία

BENT J.T., «Researches among the Cyclades», *JHS* 5 (1884), σ. 42-58.
BLINKENBERG CHR., *Antiquités Pré-mycénées. Mémoires des Antiquaires du Nord*, 1896.
CASSON L., *The Technique of Early Greek Sculpture*, Oxford 1933.
COLLIGNON M., *Histoire de la sculpture grecque I*, Paris 1892.
DUMMLER F., «Mittheilungen von den griechischen Inseln», *AM* 11 (1866), σ. 15-46.
DUSSAULD R., *Les Civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée*, Paris 1910.
EDGAR C.C., «Prehistoric Tombs at Pelos», *BSA* 3 (1896), σ. 35-51.
EVANS A. J., *Creation Pictures and Pre-Phoenician Script*, London 1895.
FIELDING G., *Excavations from Grecian Land*, London 1841.
GLOTZ G., *La Civilisation Égéenne*, Paris 1962.
KÖHLER U., «Prähistorische von den Griechischen Inseln», *AM* 9 (1884), σ. 156-162.
LEVERNANT F., «Age de Pierre en Grèce», *RA* 15 (1867), σ. 18-19.
ΞΑΝΘΟΥΠΟΛΙΣΣΗ Σ., «Méges: primitivum, toro», *AA* 4 (1918), σ. 136-170.
PERROT G. και CHIPIEZ C., *Histoire de l'Art des Antiquités. La Grèce Primitive*, Paris 1884, σ. 733-762.
PICARD GH., «Notes d'archéologie grecque», *Revue des Etudes Anciennes* 32 (1930), σ. 97-105.
REINACH S., «Chronique d'Orient», *RA* 9 (1887), σ. 101-102.
SMITH W., «Excavations in Melos», *BSA* 3 (1896-97), σ. 130.
ΣΤΕΦΑΝΟΣ Κ., «Les tombes prémycéniennes de Naxos», *Comptes Rendus du Congrès International d'Archéologie*, Athènes 1905, σ. 216-225.
THIERSCH F., «Über Paros und Parischen Inschriften», *Abhandlungen der Mineralogisch-Akademischen philol. Classe* (1836), σ. 585-586.
WOLTERS P., «Marmorkopf aus Amorgos», *AM* 16 (1891), σ. 46-58.
ZÉROVSKY CHR., «L'Art des Cyclades du début à la fin de l'âge du Bronze, 2500-1100 avant notre ère», *Cahiers d'Art*, Paris (1948).

1. P. Van Krieken, *Breve descrizione dell'arcipelago*, Livorno 1773, σ. 17, 40, 41, 43, 46, 80.
2. R. Walpole, *Memoirs Relating to European and Asiatic Turkey and Other Countries of the East*, London 1818, σ. 324.
3. L. Ross, «Gräber und Grabfunde in Griechenland», *Archäologische Aufsätze* 1 (1855), σ. 52-55.
4. B.A. V. Chryssostomianou, «Les figurines cycladiques: de la répulsion à la fascination», ανακοίνωση στο συνέδριο *La métamorphose des ruines: l'influence des découvertes archéologiques sur les arts et les lettres (1870-1914)*, πρωταγωνιστής στην Αθήνα στις 27-28 Απριλίου του 2001 (*Πρακτικά συνεδρίου* υπό έδρανο).
5. Xp. Τουστράς, *Κυκλαδικά*, AE (1898), σ. 193-199.
6. F.N. Pryce, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum*, τόμ. 1, μέρος 1: *Prehellenic and Early Greek*, London 1928, σ. 1-13.
7. O. Menghin, «Bericht über die Ergebnisse der urgriechischen Kulturreiselehrer», *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung* 11 (1935), σ. 71.
8. G. Daux, *Les étapes de l'archéologie*, Paris 1948, σ. 53.
9. H. Segel, *Korrespondenzblatt für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* 42 (1911), σ. 1-10.
10. Chr. Zervos, «L'Art de Grèce. Des temps préhistoriques au début du XVIII^e siècle», *Cahiers d'Art* (Paris 1934), σ. 1-10.
11. Α. Ζωκόπουλος και Γ. Παπαδημητρίου, *Κυκλαδικά. Συντομοθέτηση*, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα 1964, σ. 53.
12. Xp. Ντρούσας, «Αρχαιότητες και Μνημεία Κυκλαδών», *AA* 18 (1968), σ. 278 και Chr. Doumas, *The N.M. Goulandris Collection of Early Cycladic Art*, Athens 1968, σ. 81-88.
13. P. Gez-Preziosi, «Cycladic Objects in the Fogg and Farland Collections», *AJA* 70 (1966), σ. 105-111 ή ίδιο, «Evidence for Painted Details in Early Cycladic Sculpture», *Antike Kunst* 13 (1970), σ. 4-11.
14. C. Renfrew, «The Development and Chronology of the Early Cycladic Figures», *AJA* 73 (1969), σ. 1-32.
15. K. Majewski, «Cycladic Idols in More Recent Research (1935-1970)», *Archaeologia* 22 (1971), σ. 39-41.
16. J.L. Caskey, «Marble Figurines from Ayia Irini in Keos», *Hesperia* 40 (1971), σ. 113-126 και J.L. Caskey, «Addenda to the Marble Figurines from Ayia Irini», *Hesperia* 43 (1974), σ. 77-79.

The Discovery of Cycladic Figurines: Evaluative Misinterpretations and Aesthetic Overuses

Vassiliki Chryssotomianou

The first figurines carved on white marble came to light in the late eighteenth century, when P. van Krieken drew attention to their existence and called them "idols" or "figurines".¹ Save the end of the nineteenth century, the European travellers and archaeologists were not systematically engaged in the study of figurines; it was only then that the interest started changing, when the first research projects were carried out in the Cyclades by Bent, Dümmer and Tsountas.

The aesthetic evaluations of the scholars for this new works of art were expressing their reactions, which could be grouped in three categories: the first shows embarrassment and reserve, the second includes all sorts of negative judgements, the third comprises complex terms and peculiar characteristics.

This reserve, aversion and, in some cases, rejection originated from the established conception of "beautiful". The classic ideal did not permit scholars to approach the Cycladic figurines in a different way. This attitude changed in the early twentieth century, when the modern sculptors "adopted" morphological characteristics of the figurines in their creations. Acceptance and recognition came slowly and progressively through the familiarity of the specialists with these "primitive" art forms, which in the 60's led archaeologists to typology. This formalistic method of classification and evaluation prevailed throughout the post-war years, and thus the "peculiar", "incomplete", "ugly", "primitive" statuettes were transformed and began to be considered as fine works of art.