V

ГРЧКА УМЕТНОСТ

Античка (Стара) Грчка је термин који се односи на цивилизацију грчких племена која се развила на подручју континенталне Грчке, Мале Азије, Медитерана и на обалама Црног мора. Након пропасти Микенске цивилизације (1200-1100 г.п.н.е) у Грчкој је уследио период познат као *Мрачни век* о коме су историјски и археолошки подаци веома оскудни. На почетку Мрачног века на простору континенталне Грчке уследила је велика миграција хеленских племена (Дорци, Еолци, Јонци и Ахајци). Најпре је дошло до сеобе Дораца на југу што је изазвало велике пометње у становништву Грчке а током X-IX века п.н.е. долази и до прве колонизације Хелена, када племена Еолаца, Јонаца и Дораца насељавају западне обале Мале Азије. Крајем Мрачног века (VIII век п.н.е) формирају се први градови-државе на хеленским просторима што ће обележити потоњи ток грчке историје а током VII века п.н.е. уследила је друга хеленска колонизација и то области широм Медитерана (посебно јужне Италије и Сицилије, што је област која ће касније остати позната као Велика Грчка).

Почетком V века п.н.е. хеленска цивилизација је доживела врхунац када град Атина постаје културни центар хеленског света. Међутим, супарништво између Атине и Спарте довело је до Пелопонеског рата који је поделио и ослабио грчки свет, док су коначно у IV веку п.н.е. грчки градови-државе пали под утицај Македоније. Ова нова војна сила предвођена Александром Македонским покорила је Персијско царство, што је омогућило ширење хеленистичке културе све до Индије, простора Блиског истока и северне Африке, где ће доминирати неколико векова.

Данас се Античка Грчка сматра колевком западне цивилизације и културом са најзначајнијим доприносом у историји човечанства (филозофија, књижевност, природне науке, историја, архитектура, уметност, основи уређења модерног друштва – демократија и слобода говора). Током каснијих епоха утицај хеленске цивилизације био је посебно снажан у доба Ренесансе и Просветитељства тј. епохи Неокласицизма (XVIII-XIX век).

ХРОНОЛОГИЈА ГРЧКЕ УМЕТНОСТИ

- **АРХАЈСКО ДОБА**: средина VIII века п.н.е – почетак V века п.н.е.
- **КЛАСИЧНА ЕПОХА**: 480 г.п.н.е - 323 г.п.н.е (година смрти Александра Македонског)
- **ХЕЛЕНИСТИЧКА ЕПОХА (ХЕЛЕНИЗАМ)**: 323 г.п.н.е – 146 г.п.н.е (година освајање Грчке од стране Римске републике)

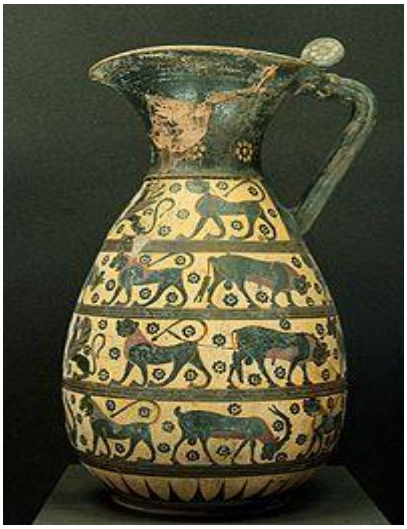
СЛИКАНЕ ВАЗЕ

Најстарија уметничка дела старих Грка познајемо само путем бојене грнчарије и ситне скулптуре јер се монументална (камена) архитектура и скулптура нису јавиле све до VII века. Грнчарија је најпре била украшена само апстрактним шарама (геометријски орнамент и шаховска поља) али се почетком VIII века п.н.е заједно са њима појављују људске и животињске фигуре (**ГЕОМЕТРИЈСКИ СТИЛ**). Најстарије вазе тзв. *геометријског стила* осликане су у хоризонталним тракама, са врло префињеним односом према облику посуде. Међутим, фигуре или групе које се понављају у једнаким размацима, једва да су нешто више од неке врсте орнамента, док њихова величина варира сходно слободном простору који треба испунити. Врло се тешко разликују органски и геометријски елементи - ромбови понекад означавају ноге човека, столице или одра, кругови са тачкама људске главе итд.

Најстарије вазе осликане у геометријском стилу припадају типу великих посуда које су служиле као надгробни споменици (на дну су имале отвор кроз који су се течне жртве сливале у земљу покојницима). Кроз ове приказе сазнајемо да су Грци обележавали своје гробове и обављали одговарајуће обреде али у знак побожног сећања на покојнике а не да би задовољили потребе мртвих (нису прихватили погребне обичаје Микенаца који су под утицајем Египћана веровали у живот после смрти). Најбољи примери оваквих посуда су тзв. **дипилонске вазе**, које су добиле име по Дипилонској капији у Атини где су пронађене. Оне су осликане мотивима везаним за култ мртвих, постављеним у хоризонталном низу око целе вазе. Људска фигура је стилизована у виду два троугла окренута један на други теменом, док су главе јајасте и израженог носа без других детаља лица. Композиције које се јављају су оплакивање (лат. *threnos*), излагање (лат. *prothesis*) и изношење покојника (лат. *ekfora*). На појединим дипилонским вазама приказане су сцене из поморских битака.

***Дипилонска ваза*, Атина, VIII век п.н.е, вис. 108 cm**

Почетком VII века п.н.е. под утицајем учесталих трговачких веза са Египтом и културом Блиског истока дошло је до формирања нове фазе у сликарству грчких ваза: апсорбовањем оријенталних мотива, строги геометријски стил је маргинализован (геометријска шара опстаје на периферним деловима посуда – ободу, дршкама и стопи). Појављују се криволинијски мотиви (спирале, преплети, палмете и розете), животињски мотиви и посебно доминирајуће наративне сцене које настају под утицајем рељефа Месопотамије, формирајући тзв. **ОРИЈЕНТАЛИЗИРАЈУЋИ СТИЛ**.



***Протокоринтска ваза са представом животиња и фантастичних бића*, 640-630 г.п.н.е.**

У оквиру грнчарије оријентализирајућег стила разликујемо **протоатичку групу** (претходи чувеној атичкој грнчарији развијеној у покрајини око Атине) и **протокоринтску групу** (указује на каснију производњу грнчарије у Коринту).

Када су нови елементи са Истока потпуно асимиловани дошло је до коначног формирања једног постојаног стила који је трајао од краја VII века до 480 г.п.н.е. тј. до времена славних грчких победа над Персијанцима код Саламине и Платеје, познатог као **АРХАЈСКИ СТИЛ**. Архајска керамика није била тако великих димензија као грнчарија претходних стилова јер вазе више нису коришћене као надгробни споменици. Сликана декорација се одликује много јачим истицањем теме: разноврсни митолошки призори или прикази из свакодневног живота, изведени на врло високом уметничком нивоу, посебно када је реч о атинској грнчарији. Ове вазе највероватније нису биле предмет масовне занатске производње, већ су осликаване од стране индивидуалних уметника што нам сведоче многобројни потписи на њима. Неки од ових мајстора су имали препознатљив стил па се може пратити и њихов особени развој.

Архајско доба се сматра златном епохом грчких сликаних ваза јер након тог периода бојена грнчарија постаје нижа уметност о чему сведочи податак да током каснијих епоха нису забележени потписи уметника на посуђу. Такође, управо по вазама уопште и познајемо домете грчког сликарства јер се зидне слике архајског доба углавном нису сачувале.

У оквиру архајских ваза разликује се тзв. **црно-фигурални** и **црвено-фигурални стил**. Стил црних фигура развили су атички сликари који су почели да осликавају целу композицију у црним силутема на позадини од црвене глине. Унутрашњи детаљи на фигурама су урезани а затим осликани белом или пурпурном преко црне да би се додатно истакли.

Сликар Ексекијас - *Дионис у чуну*, црнофигурална слика у унутрашњости атичког киликса, око 540 г.п.н.е, пречник 30 cm

Међутим, око 500 г.п.н.е долази до формирања обрнутог поступка тј. боји се позадина док фигуре остају црвене (у боји глине). Овакав поступак омогућио је да се без много муке око урезивања, црном бојом на црвеној позадини осликавају детаљи фигура који су истакли познавање реалне анатомије и скраћења, затим тачних појединости одеће и експресије лица, што све додатно повећава драмски ефекат и невероватан тродимензионални квалитет приказаних сцена.

Сликар Дурис – *Еос и Мемнон*, црвенофигурални киликс, 490-480 г.п.н.е, пречник 26,50 cm

Током класичне епохе (V век п.н.е) поред ваза осликаних у стилу црвених фигура, појављују се и посуде офарбане у бело на којима се осликава транспарентним цртежом. Углавном је овај вид заступљен на погребној грнчарији – лекитима (посуде за изливање уља), где се увиђа напредак сликара у савладавању илузионистичког ефекта захваљујући познавању принципа скраћења (перспективе).

Сликар Ахилеј – *Муза свира лиру*, лекит из Атине, око 440-430 г.п.н.е.

СКУЛПТУРА

Архајска скулптура

Грчка монументална скулптура је вероватно отпочела са развојем много пре средине VII века п.н.е. али пошто је материјал израде био дрво, готово да ништа није очувано. Жеља да се моделује у камену, како би дело било трајно, представља најважнију идеју која је освојила грчку уметност током оријентализирајућег периода, условивши пресудне промене у техници и стилу скулптуре.

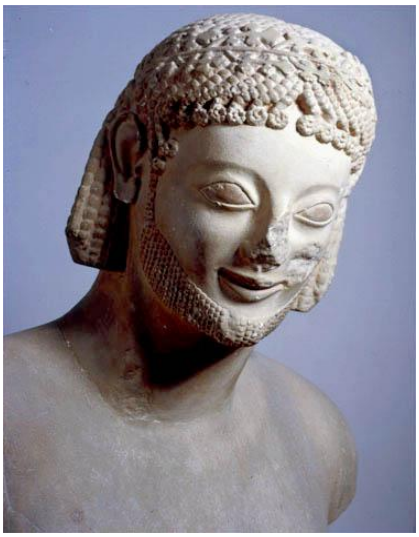
Око 650 г.п.н.е. долази до појаве камене скулптуре развијене под утицајем египатске уметности коју су Грци проучавали на лицу места (у то време у Египту су постојале мале грчке трговачке колоније) али су поменути утицаји у скулптури били асимиловани и хеленизовани. То се најбоље уочава у широко распрострањеном типу архајских статуа познатих као **Коре** (женске статуе – девојке, увек обучене) и **Куроси** (мушке статуе – младићи, увек наги). Ове статуе су

биле заветни дарови јер се на њима често јављају посвете божанствима или име уметника (*"maj и maj ме је начинио.."*) али се не може утврдити да ли приказују наручиоца статуе, неко одређено божанство или од стране богова омиљену личност. Такође, неке од њих су биле постављене на гробовима али се сматра да представљају покојника само у најширем и безличном смислу.

На најранијим примерима Кора и Куроса из прве половине VII века п.н.е. може се уочити сличност са египатском скулптуром: тродимензионални карактер и утисак да фигура потиче из каменог блока, силуета широких рамена и спуштених руку поред тела са стегнутим песницама код мушких фигура и начин на који стоје са једном ногом у искораку (као фараони), укочено третирање косе налик на перику, припијена одећа и подигнута рука на грудима код женских статуа. Међутим, у односу на египатске статуе ове архајске скулптуре су заиста слободне јер оне у Египту увек остају везане до извесног ступња за камени блок (утонуле у њега), док грчке у потпуности имају одстрањен камен из свих шупљина. Такође, док египатске фигуре изгледају неприродно смирене, грчке су напете, пуне скривене снаге и живота, наглашеног директног погледа огромних очију за разлику од замишљеног погледа египатских статуа.

***КОРА*, око 650 г.п.н.е, кречњак, вис. 62 cm (лево); *КУРОС*, око 600 г.п.н.е, мермер, вис. 187cm (десно)**

Првобитна архајска скулптура брзо се развијала заменивши оштре апстрактне црте старијих статуа реалистичним заобљеним кривинама са анатомским детаљима који су изведени много функционалније него раније, а у покушају да се постигне што природнији утисак скулптура је била и бојена. Лица још увек нису портрети али немају више безлични израз маске као код најстаријих Куроса, тј. дат им је израз који наглашава живот – усне су им развучене у благи осмејак (тзв. **архајски осмех**), створивши ведар утисак као препознатљиву одлику грчке скулптуре до 500. г.п.н.е. Коса и брада су орнаментално моделоване у функцији истицања лица на коме је акценат.

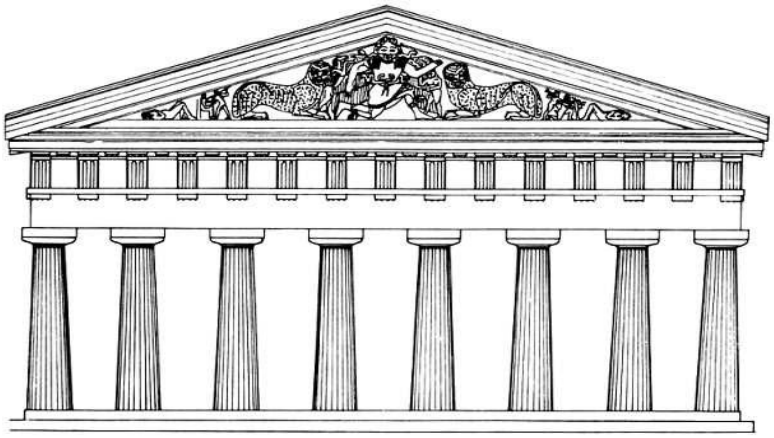


***Глава Рампин* (припадала телу јахача), око 560 г.п.н.е, мермер, вис. 29 cm**

Тип Коре био је нешто променљивији него тип Куроса, првенствено из разлога што су женске статуе од почетка биле обучене па су изражавале један други проблем – однос тела и драперије. Такође, оне одражавају и промене у начину одевања, као и локалне разлике у ношњи. Постигнут је утисак вишеслојности одеће која прати и наглашава облике тела, бокове и прса, претварајући се готово у другу кожу фигуре. Такође, долази до покрета скулптура (код Кора које држе неки заветни дар) остављајући утисак новог просторног квалитета статуа. Нов је и начин моделовања косе, која пада у много природнијим љупким праменовима, заменивши круте, масивне перике ранијих скулптура, док лица попримају спонтанији израз и нежнији осмех него до сада.

***Кора са Хиоса*, око 520. г.п.н.е, мермер, вис. 55,5 cm**

Када су Грци почели да граде монументалне храмове у камену они су прихватили и стару традицију скулпторалног украса везаног за архитектуру, познат из Египту и са Блиског истока. Међутим, директан предак грчке архитектонске пластике јесу Лавља врата из Микене, пошто је и она била ограничена на троугаоно поље између хоризонталне линије таванице и косих страна крова - тзв. **ЗАБАТ (КАЛКАН).** Технички ова скулптура је рађена у високом рељефу као и микенски лавови али су тела, да би се издвојила од позадине, јако засечена, односно грчки скулптор је желео да потврди независност фигура од архитектонског оквира (фигуре у профилу излазе из површине забата).

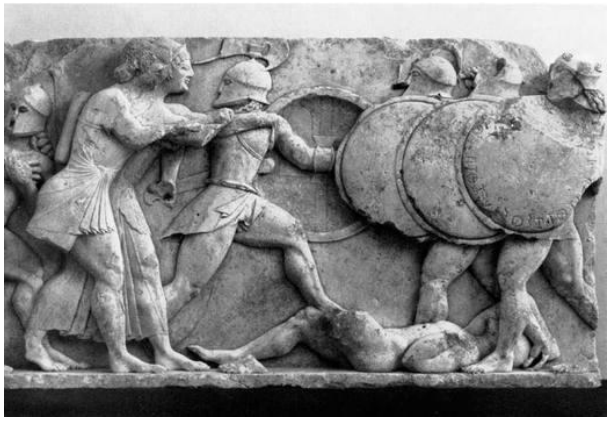


***Реконструкција западног прочеља Артемидиног храма на Крфу,* 600-580 г.п.н.е, кречњак**

Поред троугаоне површине забата, скулптура је евентуално додавана на његов врх или крајеве, док се на дорским храмовима рељеф израђивао и на фризу испод забата. Овај фриз (хоризонтална трака) састојао се од наизменичних поља са три вертикална зареза (**ТРИГЛИФА**) и празних поља између завршетака греда таванице (**МЕТОПЕ**) где је обично смештан рељеф. У јонској архитектури триглифи су изостављени па фризови испод забата постају непрекинуте

траке испуњене сликаном или пластичном декорацијом. Такође, понекад се у овој архитектури стубови обликују као женске фигуре (**каријатиде**).

У првим рељефним фризовима постигнут је до тада невиђен утисак, непознат у наративном рељефу претходних епоха: ствара се уверљив утисак простора испуњеног згуснутим фигурама у акцији, које наглашавају дубину (руке и ноге фигура најближих гледаоцу су потпуно слободне, док у другом и трећем слоју постају плиће али никада нису стопљене са позадином).



***Гигантомахија*, детаљ северног фриза Сифнијске ризнице у Делфима, 530-480 г.п.н.е.**

Рељефни фризови су временом потпуно одбачени као архитектонски украс а уместо њих се појављују слободне статуе изведене тако да се уклопе у троугони оквир забата – висина се мења у складу са косинама троугла.

***Борба Грка и Тројанаца*, источни забат храма у Егини, око 490 г.п.н.е.**

Класична скулптура

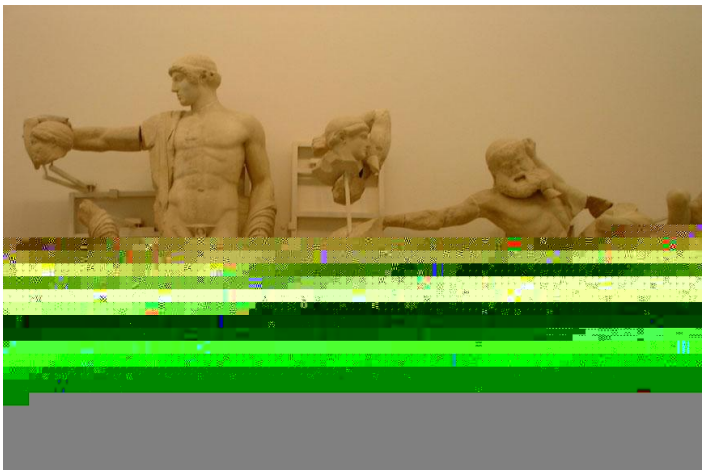
Почетком V века п.н.е. дошло је до значајних промена у скулптури која само наизглед подсећа на архајске куросе. Пример проналазимо у статуи која је приписана чувеном атинском скулптору Критију, тзв. **Критијевом младићу**, који представља прву познату статуу у историји уметности која стварно стоји. То је постигнуто стварањем противтеже односно поступком у коме је дошло до напуштања строге симетрије архајских Куроса: колено истурене ноге је ниже од другога, десни бок је повучен према унутра а леви нагоре и у поље, док је линија тела заправо у облику криве латиничног слова С (**S**). Овај положај тела назива се према италијанској речи за противтежу **КОНТРАПОСТО** (***contrapposto***).

***Критијев младић*, око 480 г.п.н.е, мермер, висина 86 cm**

Ангажована нога је обично она која носи тежину у пози контрапоста док је друга слободна. Контрапосто је представљао револуционарно откриће јер је омогућио настанак класичне реалистичне скулптуре. Тек када је научио да представи тело у стварном мировању, грчки уметник је могао да га прикаже у правом кретању јер је покрет архајске скулптуре био механички и не-еластичан, више се подразумевао него што је стварао такав утисак. Такође, с обзиром да живот сада у потпуности прожима скулптуру која подсећа на анатомски аутентично људско тело, архајски осмех као знак живота више није био потребан, па уступа место озбиљном и замишљеном изразу раног класичног периода.

У годинама 480-450 г.п.н.е. развијао се тзв. **строги стил** класичне грчке скулптуре који даље разрађује принцип контрапоста. Промена се огледа не само на телу фигура већ и на одећи која почиње да опонаша пад праве одеће захваљујући новом схватању функционалних односа (сваки набор је уобличен снагама које делују на њега – тежом која га вуче на доле и обликом тела испод одеће). Лица очитавају замишљен али нешто живљи израз него код Критијевог младића, што појачава утисак који одају очи урађене у другом материјалу, као и благо растављене усне, док држање фигура указује на свесну интерпретацију садржаја који фигура представља.

Аурига **(возач двоколице) из Аполоновог храма у Делфима, око 470 г.п.н.е, бронза, вис. 180 cm.**



Највећу групу фигура у строгом стилу представљају скулптуре са два забата Зевсовог храма у Олимпији, масивних и једноставних облика, меких обриса и усталасаних површина а призори борбе изражени су не само радњом и покретом, већ и експресијом лица.

Победа Лапита над Кентаурима под окриљем Аполона, **забат Зевсовог храма у Олимпији, око 460 г.п.н.е, мермер**

Најзначајније достигнуће строгог стила јесу велике слободно постављене статуе у покрету израђене у бронзи или камену. Тако чувена статуа *Дорифорос* од Поликлета представља канон грчке скулптуре изражавајући идеалан однос висине главе према деловима тела (7 глава се садржи у телу). Наглашен контрапосто овде истиче диференцијација леве и десне половине тела истакнута на сваком мишићу**.**

***Три парке*, скулптуре источног забата Партенона, око 438-432 г.п.н.е, мермер, величина већа од природне**

Испод забата Партенона се простирао фриз дуг 160 метара који је приказивао поворку грађана и богова у част богиње Атине. Рељеф је на истом високом нивоу извођења као и скулптура забата, док је илузија простора постигнута са невероватном лакоћом а нарочито импресионира ритмичност композиције у покрету групе коњаника.

Фидија је поред радова на Партенону био познат по гигантским култним статуама Атине и Зевса израђеним у хриселефантској техници (комбинација злата и слоноваче). Оне су по предању стајале у целама њихових храмова на Акропољу и у Олимпији али од њих данас ништа није очувано.

Хеленистичка скулптура

У склопу ове епохе проучава се и скулптура везана за период 400-325 г.п.н.е (сматра се позно класичном тј. прехеленистичком скулптуром, која је условила промене настале у доба хеленизма). Одлике прехеленистичког доба илуструје једна монументална грађевина, тачније гробница огромних размера (основе 25 х 35 метара, висине 49 метара). Подигао ју је Маусол у Халикарнасу у Малој Азији, према коме је реч **маузолеј** постала уобичајен назив за гробницу великих димензија. Грађевина је данас потпуно срушена али се може реконструисати према литерарним изворима и фрагментима архитектонских елемената и скулптуре. Реч је о правоугаоном здању које је носило колонаду јонских стубова висине 12 метара као потпору пирамиде на чијем је врху била двоколица са статуама покојника.

Скулпторални програм је имао три фриза који су приказивали борбе Лапита и Кентаура, односно Грка са Амазонкама, као и трку двоколица (комеморативни карактер споменика заснива се на грчкој идеји да је живот славна битка или трка двоколица). Поред рељефа грађевина је обиловала статуама лавова чувара и портретима покојника и њихових предака. Облик пирамиде и намена једне тако монументалне грађевине за гробницу, указују на паралелу са схватањем владара као бога преузетим из египатске уметности. На свакој страни маузолеја скулптуре је радио други уметник а они су одабрани као најбољи у своје време. Један од најпознатијих који је радио главну тј. источну страну био је СКОПАС, у чијим скулптурама

увиђамо некласичну жестину и набој изражен напетим покретима односно страсним изразима лица који до тада нису били познати.

СКОПАС - *Амазономахија* (бој Грка и Амазонки), источни фриз маузолеја у Халикарнасу, 359-351 г.п.н.е, мермер, вис. 89 cm

Огромна статуа Маусола, коју је највероватније израдио Бријаксис, представља најстарији грчки портрет сачуван у оригиналу, јасно приказујући изражене личне особине. Те одлике ову статуу повезују са каснијом епохом хеленизма где је индивидуална сличност играла важну улогу. Масивност Маусоловог тела још је више наглашена драперијом од круте тканине с оштрим ивицама која пре затвара него облачи тело, док бројни набори преко трбуха и испод леве руке доприносе естетском утиску више него функционалној јасноћи.

Маусол, 359-351 г.п.н.е, мермер, вис. 3 метра

Један од најчувенијих уметника ране хеленистичке епохе био је ПРАКСИТЕЛ, мајстор женске љупкости и оживљавања пути. Овом уметнику се приписују многе познате статуе, које нажалост познајемо само према њиховим римским копијама. Међу њима се издваја Афродита Книдска која је популарност стекла захваљујући чињеници да је била прва потпуно нага статуа ове богиње. И на другим скулптурама које се приписују Праксителу, попут Хермеса са малим Бахом, увиђају се одлике префињеног стила: извијена и мека линија трупа, игра нежних облина, осећање потпуне опуштености фигура, фина обрада мермера, неприметан осмех, замагљено моделовање лица, лирска драж.

ПРАКСИТЕЛ, *Афродита Книдска*, око 330 г.п.н.е, мермер

Самом Праксителу или његовој школи се приписује и статуа Аполон Белведерски која је била веома популарна током каснијих епоха (посебно у XVIII и XIX веку), када је сматрана за отеловљење грчког духа и идеал класичне епохе.

Поред Скопаса и Праксителa још један велики уметник је стварао у прехеленистичкој ери. То је био ЛИСИП који је између осталог израдио и велики број портрета Александра Великог, данас нажалост нама непознатих. Иако се овај уметник повезује са многим скулптурама, за његово име се најупорније везује статуа Апоксименоса, која приказује младог атлету док се чисти стругачем. На овој статуи увиђају се новитети који се повезују са Лисиповим генијем: он је заменио Поликлетов канон па је фигура постала издуженија и виткија (осам висина глава у телу), највероватније је студирао анатомију према живим моделима (по природи), док руке испружене у простору и дијагонална линија слободне ноге говоре о Лисиповом оспособљавању скулптуре за тродимензионални покрет.

***Апоксименос (Стругач)*, римска копија у мермеру према Лисиповом оригиналу у бронзи, око 330 г.п.н.е, вис. 206 cm.**

Током епохе хеленизма значајно средиште грчке скулптуре био је град Пергам у Малој Азији где је у знак победе над Галима, краљ Атал дао да се изради бронзана група скулптура, коју су касније често копирали Римљани.

***Гал на самрти*, римска копија према оригиналу у бронзи из Пергама, 230-220 г.п.н.е, природна величина**

Аталов син је у част свога оца подигао у Пергаму монументални олтар смештен на узвишењу у средишту правоугаоног дворишта окруженог јонском колонадом. Олтар је био украшен традиционалном грчком темом борбе богова и гиганата, док су фигуре невероватне драмске снаге клесане тако дубоко да се скоро потпуно одвајају од позадине, у пропорцијама забатне скулптуре (ова јединствена синтеза традиција представља врхунац у развоју грчке архитектонске пластике).

***Атина и Алкион*, детаљ фриза Зевсовог олтара у Пергаму, око 180 г.п.н.е**

Исту драматичну снагу поседује можда и највеће ремек-дело хеленистичке скулптуре, статуа Ника са Самотраке, споменик победе Пергама, Рима и Родоса над сиријским владарем Антиохом. Богиња је приказана у моменту када је слетела на прамац брода, њена крила су још увек раширена и она делимично лебди у ваздуху насупрот ветру који јој дува у лице. Између статуе и простора ствара се једна активна повезаност каква до тада није виђена.

***Ника са Самотраке*, 200-190 г.п.н.е, мермер, висина 244 cm.**

Хеленистичким ремек-делима припада и чувена Лаоконова група која је током каснијих епоха важила за репрезентативни пример узвишене трагедије у скулптури. Сматра се да је код Римљана била посебно популарна због значаја који је имала за њих: божја казна стигла је Лаокона и његове синове упозоравајући тако Енеја на предстојећи пад Троје како би се на време спасао. Побегавши, Енеј је дошао у Италију и био предак Ромула и Рема, првих римских краљева.

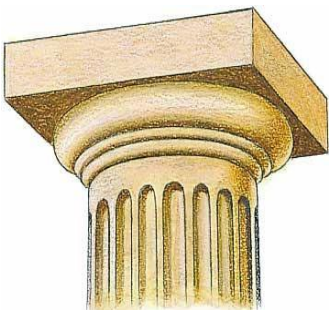
Агесандер, Атенодор и Полидор са Родоса, *Лаоконова група*, крај II века п.н.е., мермер, висина 244 cm

ГРЧКА АРХИТЕКТУРА

Грчка архитектура је позната по стварању три архитектонска реда: дорског, јонског и коринтског. Под архитектонским редом сматрамо изванредну доследност грађевина које му припадају, како у погледу њиховог броја и врсте, тако и узајамних односа, па као резултат настају лако препознатљиви храмови (као што у скулптури лако препознајемо тип Кора и Куроса). Три основна елемента једног реда су степенаста платформа, стубови и главни венац (све оно што лежи на стубовима).

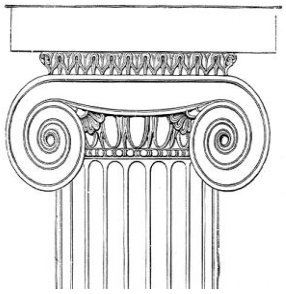
ДОРСКИ РЕД је назван по томе што му је постојбина грчко копно. То је најстарији (основни) ред, који се карактеристично јавља у грчком континенталном делу и јужној Италији.

Дорски стуб лежи на равном подножју храма (**стилобат**). Састоји се од **стабла** (по коме су урезани вертикални жљебови или бразде – **канелуре**) и **капитела** (*ехинус* у облику јастучета и четвртаста плоча *абакус*, без орнамената). Стабло стуба је састављено од делова – **тамбура**.



Главни венац (**ентаблатура**) је подељен на **архитрав** (камени блок који лежи директно на стубовима), фриз са **триглифима** и **метопама** и истурени венац (на дужим странама храма венац је хоризонталан а на ужим је преломљен па обухвата забат између својих горњих и доњих делова).

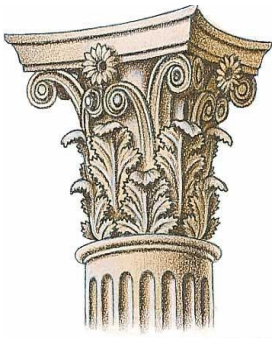
ЈОНСКИ РЕД потиче са југозападне обале јонског мора и острва Мале Азије која су населили јонски Грци. За разлику од дорског реда, јонски стубови обично стоје на китњастом постољу које одваја осовину стуба од стилобата. Капител јонског стуба има карактеристичне спиралне увојке **(волуте)** који су постављени између ехинуса и абакуса. Волута је знатно шира од стабла стуба.



У првим верзијама увојци на капителу су били постављени у једној равни да би се накнадно установило да се могу поставити на угловима капитела. Са постављањем увојака под угао постигло се да они изгледају исто и са предње као и бочних страна.

Стабло јонског стуба је увек канелурирано а број канелура је стандардно 24. Са овом стандардизацијом одржала се канелурација у пропорционалној размери у односу на било коју висину стуба (јонски стуб је виткији од дорског).

КОРИНТСКИ РЕД представља само варијанту јонског тј. сматра се обогаћеном варијантом јонског капитела украшеног стилизованим листовима акантуса.

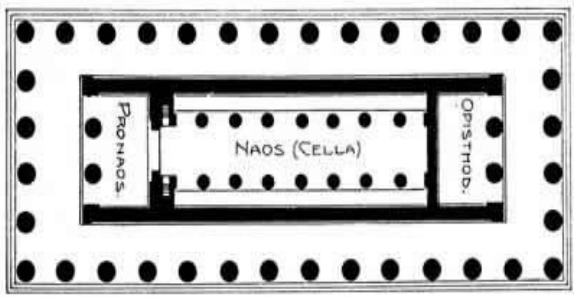


Највероватније га је осмислио архитекта Калимахус инспирисан изгледом посветне корпе остављене на гробу једне младе дјевојке. По Витрувију, корпа је била испреплетена са биљком акантуса која је ту израсла мешајући листове са везом корпе.

За разлику од дорског и јонског, коринтски капител нема врат већ само прстенасту астрагалну профилацију или траку која формира основу капитела. Коринтски стуб је готово увек канелуриран, а саме канелуре су понекад и украшене. Стуб је у основи сличан јонском мада може бити виткији од њега.

Репрезентативни носиоци грчке архитектуре су **храмови** тј. грчка монументална архитектура је углавном била сакралног карактера. Храмови су грађени од великих камених блокова који су налегали без малтера па су стога морали бити до крајње мере исклесани да би саставци били глатки (ако је било потребно могли су бити везани зглавцима или кламфама од метала). Кров је био од црепова (печена земља) које су носиле дрвене рожњаче, док су дрвене греде коришћене и за таваницу па је стално постојала опасност од пожара.

Језгро грчког храма чинила је **цела** или **наос** (просторија где је стајала култна статуа божанства), у коју се улазило из **пронаоса** – предсобља са два стуба и по једним пиластром са сваке стране, испред кога се понекад налазило још једно предворје. Та средишња грађевина је обично окружена низом стубова (**колонадом**) који формирају **перистил** (окружено двориште). Наос и пронаос су просторије чија традиција потиче из микенске архитектуре палата тј. средишње дворане за пријем (мегарона са предворјем). На сличност са микенском архитектуром указује и облик капитела дорског реда који подсећају на микенске широке капителе у облику јастучета.



***Остаци Хериног храма у Паестуму*, јужна Италија, око 550 г.п.н.е.**

Међутим, канеловани полустубови дорског реда, као и тежња да се грађевине раде у камену како би вечно трајале, затим третман спољашњости храма чија је декорација била најважнија (у целу грчког храма могли су да уђу само малобројни посвећени свештеници), указују на доминантне утицаје египатске сакралне архитектуре.

Пре него што ће Грци коначно победити Персијанце (480 г.п.н.е.), они су им разорили храмове и статуе на Акропољу – светом брегу изнад Атине. Великој обнови коју је подстакао Перикле приступило се током друге половине V века када је Атина била на врхунцу своје моћи. Ова обнова представља класичну фазу грчке архитектуре у пуној зрелости.

Највећи и најлепши пример дорског храма представља Партенон, храм посвећен девици Атини, богињи заштитници града Атине, сграђен од блиставог белог мермера на доминантном месту крај јужне падине Акропоља. Подигле су га архитекте Иктинос и Каликрат у периоду 448-432 г.п.н.е. што је невероватан подухват за грађевину таквих димензија. Грађење Партенона је ослабило и истрошило Атину доприневи њеном поразу у Пелопонеском рату (храм је касније претворен у византијску цркву посвећену Богородици, затим је служио као католичка катедрала и коначно у доба турских освајања као џамија). Велики део скулптура однео је у XIX веку лорд Елгин након чега су изложене у Британском музеју у Лондону.

Упркос масивности, храм делује врло растерећено и витко захваљујући прилагођавању архитектонских елемената његовим размерама: главни венац је нижи у односу на своју ширину и висину стубова, такође је и мање истурен, док су стубови виткији са мање наглашеним сужавањем и ентасисом (благо закривљење стабла стуба), капители су ситнији а размак између стубова шири.